61
008

UDK - 008

ISSN 0459 - 1070

ЛЕСКОВАЧКИ

ЗБОРНИК



XLVII

Лесковац 2007

91
008

ЛЕСКОВАЧКИ ЗБОРНИК

XLVII





UDC - 008 ISSN 0459-1070

NATIONAL MUSEUM - LESKOVAC

LESKOVAČKI ZBORNIK

(the annual of National Museum)

XLVII

Editor in chief
VEROLJUB TRAJKOVIĆ

Redaction commitee
Veroljub Trajković, Momčilo Pavlović, Aleksandar Kadijević,
Ninoslav Zlatanović, Živojin Tasić (sekretar)

Redaction adress: Stojana Ljubića 2
tel: 016/212-975

Leskovac, 2007.

УДК - 008

ИССН 0459-1070

НАРОДНИ МУЗЕЈ - ЛЕСКОВАЦ

ЛЕСКОВАЧКИ ЗБОРНИК

(издање Народног музеја)

XLVII

Одговорни уредник

ВЕРОЉУБ ТРАЈКОВИЋ

Редакциони одбор

Верољуб Трајковић, Момчило Павловић, Александар Кадијевић,
Нинослав Златановић, Живојин Тасић (секретар)

Адреса редакције: Стојана Љубића 2
тел: 016/212-975

Лесковац, 2007.

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
„Десанка Максимовић",
Лесковац
Инв.бр. 991
Сигнатура 008

У финансирању овог броја учествовали су:
Општина Лесковац и Министарство културе и медија Владе
Републике Србије

САДРЖАЈ

Верољуб Трајковић, ДВАДЕСЕТ ГОДИНА НАУЧНОГ СКУПА
КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКА БАШТИНА ЈУГА СРБИЈЕ.....7

Љиљана Гавриловић, КО САМ ЈА? - МУЗЕЈИ У ПОТРАЗИ ЗА ИДЕНТИТЕТОМ
ПРИМЕР ЈУГА СРБИЈЕ 11

Јован Деспотовић, ОЧУВАЊЕ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ.....19

Милорад Стојић, Јулијана Пешић, Смиља Јовић, КУЛТУРНА СТРАТИГРАФИЈА
АРХЕОЛОШКОГ ЛОКАЛИТЕТА ХИСАР У ЛЕСКОВЦУ.....29

Александар Булатовић, Смиља Јовић, НЕКОЛИКО НОВИХ НАЛАЗА ИЗ
ПРАИСТОРИЈСКЕ ЗБИРКЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У ЛЕСКОВЦУ.....41

Тамара Огњевић, ИКОНОГРАФИЈА И СИМБОЛИЗАМ ПОДНОГ МОЗАИКА
ГЛАВНОГ БРОДА ЈУЖНЕ БАЗИЛИКЕ У ЦАРИЧИНОМ ГРАДУ.....49

Давор Далто, КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА НЕРЕСКЕ ФРЕСКЕ
ОПЛАКИВАЊЕ ХРИСТА И ИСТОИМЕНЕ ЂОТОВЕ СЛИКЕ
ИЗ КАПЕЛЕ СКРОВЕЊИ.....73

Игор Борозан, СПОМЕНИК КРАЉУ МИЛАНУ У ЋУРЛИНИ.....91

Ирена Зарић, ХРАМ СВЕТЕ ПЕТКЕ У СЕЛУ СВЕТА ПЕТКА КОД ВРАЊА.....103

Тадија Стефановић, О АРХИТЕКТУРИ СПОМЕН-ЧЕСМЕ ПАЛИМ
ЗА ОТАЏБИНУ У ВЛАСОТИНЦУ.....121

Живојин Прокоповић, СЛИКАРСТВО У ЛЕСКОВЦУ ПЕДЕСЕТИХ.....135

Јасмина С. Ђирић, ЗАПАДНО ПРОЧЕЉЕ БОГОРОДИЦЕ ЉЕВИШКЕ
У ПРИЗРЕНУ - ЕЛЕМЕНТИ ФАСАДНОГ ОБЛИКОВАЊА.....195

Марија Дрљевић, ПЛАСТИЧНА ДЕКОРАЦИЈА ЦРКВЕ СВ. ТРОЈИЦЕ
У ЛЕСКОВЦУ.....161

Иван Р. Марковић, КОНАК У РУДАРУ.....177

Милица Церанић, СВЕТОЗАР ИВАЧКОВИЋ – ПРОБЛЕМИ ИСТРАЖИВАЊА.....181

Зоран М. Јовановић, ИЗМЕЂУ КРИЗЕ КРИТЕРИЈУМА И НОВИХ ВИЗИЈА
У САКРАЛНОМ ГРАДИТЕЉСТВУ СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ НА
ПРИМЕРУ КАПЕЛЕ НА БУБЊУ КОД НИША 187

Срђан Цветковић, РЕПРЕСИЈА НА ЈУГУ СРБИЈЕ ПОСЛЕ ОСЛОБОЂЕЊА
1944. С ПОСЕБНИМ ОСВРТОМ НА ЛЕСКОВАЦ И ОКОЛИНУ.....209

Слободан Селинић, ПОДРЖАВЉЕЊЕ ЛЕСКОВАЧКЕ ИНДУСТРИЈЕ 1945-1946.....233

Драгомир Бонцић, СТУДЕНТИ БЕОГРАДСКОГ УНИВЕРЗИТЕТА ИЗ ЈУЖНЕ СРБИЈЕ ТОКОМ 50-их ГОДИНА.....249

Никола П. Илић, ДОПРИНОС МИЛИВОЈА ПЕРОВИЋА ИСТОРИЈСКОЈ НАУЦИ 261

Иван М. Бецић, ВЛАСОТИНАЧКА КРЕДИТНА БАНКА.....275

Живан Стојковић, КУЛТУРНА ПАНОРАМА ЛЕСКОВЦА ПРВИХ ГОДИНА ПОСЛЕ ОСЛОБОЂЕЊА.....289

Душан А. Јањић, АМИ БУЕ О ЛЕСКОВЦУ И ЊЕГОВОЈ ОКОЛИНИ.....303

Храниславе А. Ракић, КУЛТУРНО- ИСТОРИЈСКА БАШТИНА У РАДОВОМА ДРАГОЉУБА М. ТРАЈКОВИЋА.....311

Милош Ђорђевић, ПОРУКЕ КЊИЖЕВНОСТИ КАО НАСЛЕЂА И ИСТОРИЈА.....323

Сунчица Денић. ЗАРИЈА Р. ПОПОВИЋ, КУЛТУРНИ И НАЦИОНАЛНИ РАДНИК СТАРЕ И ЈУЖНЕ СРБИЈЕ.....337

Момчило Златановић, КОМИТСКЕ ПЕСМЕ НА ЈУГУ СРБИЈЕ.....343

Никола Цветковић, САМОУКИ ПЕСНИК СЕЉАК МИЛУТ МИЛАТОВИЋ.....349

Тихомир Петровић, ДРАГУТИН М. ЂОРЂЕВИЋ КАО САКУПЉАЧ УСМЕНИХ ПРИПОВЕДАКА.....371

Недељко Богдановић, ЈЕЗИЧКИ ОСТАЦИ – СПОМЕНИЦИ ЉУДСКОГА ПАМЋЕЊА.....377

Радмила Жугић. ИМЕНИЧКЕ СЛОЖЕНИЦЕ С ИМЕНИЦОМ КАО ПРВИМ КОНСТИТУЕНТОМ У ПРИЗРЕНСКО-ТИМОЧКИМ ГОВОРИМА (ПАРАЛЕЛЕ СА СТАНДАРДНИМ СРПСКИМ ЈЕЗИКОМ).....383

ЗАКЉУЧЦИ XI БИЈЕНАЛНОГ НАУЧНОГ СКУПА КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКЕ БАШТИНА ЈУГА СРБИЈЕ.....395

ПРИКАЗИ

Александар Кадијевић, НАСТАВАК ТРАДИЦИЈЕ МОНОГРАФИЈА ЦРКВЕНИХ ИСТОРИЧАРА.....399

Мирољуб Васић, ПРОШЛОСТ И ВЛАСТИТО ВРЕМЕ.....402

IN MEMORIAM

Јован С. Миљковић, ЗВОНКО МАРИЋ.....403

Бранкица Ресан, БРАНИСЛАВ БРБОРИЋ.....405

Верољуб Трајковић

ДВАДЕСЕТ ГОДИНА НАУЧНОГ СКУПА КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКА БАШТИНА ЈУГА СРБИЈЕ

Поздравна реч на 11. сесији Скупа

Дозволите ми да се сада, на самом почетку 11. бијеналног научног скупа Културно-историјска баштина југа Србије кратко, оком статистичара, осврнем на десет претходних. Овај научни скуп у двадесет година трајања окупио је велики број научних радника и акумулирао огромна сазнања о културној баштини, најпре Лесковца и његове околине, а потом, не запостављајући локалну одредницу, и југоистока, па и читавог југа Србије, будући да исти друштвени, економски, културни, па и политички односи прожимају читав овај простор.

Скуп је први пут одржан 16. и 17. октобра 1986. године, и то под називом "Културно-историјска баштина Лесковца и околине од праисторије до 1987. године", ограничавајући се тада временски на годину ослобођења ових крајева Србије од турске власти.

У име града домаћина, Лесковца, научне раднике и госте поздравио је проф. др Живан Стојковић, историчар од имена, са великим бројем научних радова. Уводну реч, о интенцијама и циљевима оваквог скупа научника, у име организатора дао је Хранислав Ракић, дугогодишњи директор Народног музеја у Лесковцу, такође искусан научни радник.

Како је уводничар онда истакао, скуп је организован поводом великог јубилеја - двестогодишњице рођења Вука Стефановића Караџића - а с обзиром на то да је већ био објављен Речник лесковачког говора и да су прикупљане народне песме и приповетке и изучавани народни живот и обичаји у овом крају. Као циљ научног скупа Ракић је навео континуирано успостављање здравих односа у проучавању културне баштине Лесковца и његове околине.

На првом скупу Културно-историјске баштине саопштења је поднело петнаест референата, а част да први изложи свој рад имао је доктор Јован Ћирић, чија је тема била "Културно-историјско наслеђе - схватање, тумачење и друштвени третман". После њега, саопштење о "Историји Лесковца у средњем веку" поднео је Србобран Милојевић, а потом је др Гојко Суботић, коме припада велика заслуга за саму идеју и реализацију оваквог пионирског подухвата у науци на локалном нивоу, прочитао

свој рад о "Зидном сликарству цркве Светог Јована у Јашуњи". Без намере да умањујемо значај доприноса било кога од ондашњих учесника, од најзначајнијих научника који су и у следећим годинама учествовали на овом скупу и увек га подржавали треба поменути и тадашњег доктора наука, потоњег академика Владимира Стојанчевића, чија је тема била "Лесковачки крај и проблематика спољне и националне политике Србије у деветнаестом веку" и др Слободанку Стојичић, са радом "Прва политичка опредељења грађана Лесковца и околине 1878 -1888".

Од лесковачких интелектуалаца на том првом научном скупу културно-историјске баштине учествовали су прота Драгутин Ђорђевић и Јован Јовановић, а од упосленика Народног музеја Деса Костић, Мира Јоцић и Срђан Марковић. Неки научници, као Видосава Стојанчевић, Никола Дудић, Марица Шупут и Александар Радовић, били су спречени да присуствују, али су своје радове послали и они су, заједно са осталима, били објављени у наредној свесци *Лесковачког зборника*, који је већ био стекао своју репутацију у издаваштву, и то ван локалних граница.

Следећи научни скуп Културно-историјске баштине одржан је 1988. године и на њему је изложено 16 научних саопштење. Поред већине сарадника са претходног скупа, јавили су се и нови, а од њих издвајамо Драгољуба Трајковића, Станишу Војиновића и Драгољуба Ж. Мирчетића.

Трећи научни скуп, одржан 1990, организовали су заједнички Народни музеј у Лесковцу и Институт за историју уметности Филозофског факултета у Београду, а већина изнетих саопштења, било их је тринаест, односи се на историју уметности. Било је, додуше, значајних и вредних прилога из историографије и етнологије. Први пут тада учествују Светлана Пејић, која пише и "Цркви у Репишту" и етнолог Бојан Јовановић, радом "Магијска контрола смрти на примеру посмртних обичаја у лесковачком крају".

За четврти скуп карактеристично је да се први пут јавља потоњи стални и вредан сарадник Народног музеја у Лесковцу Александар Кадијевић, и то "Прилогом познавању новије црквене архитектуре лесковачког краја", са посебним освртом на цркву Светог Јована у Вучју. Такође, јављају се и неуморни истраживачи прошлости Лесковца и околине др Живан Стојковић и Хранислав Ракић. Први радом "*Недељне новине* о културној баштини Лесковца", а други саопштењем "Неколико примера угрожавања слободе штампе у Лесковцу између два рата", чиме је потврђено одустајање од раније замишљеног ограничења на период до 1878. године за теме које ће бити третиране на овом научном скупу. Такође, тада се јавља и етнолог лесковачког Народног музеја Слађана Рајковић радом "Обичаји поводом рођења и крштења у грделичком крају". Те године било је укупно 14 реферата.

За будућност научног скупа Културно-историјска баштина Лесковца и околине била је преломна 1994. година. Скуп је већ потврдио и оправдао своје постојање јер је окупљао и велики број научних радника и доносио драгоцене прилоге проучавању историјске и културне баштине овога краја. Тим поводом, одржан је и разговор о даљем раду на изучавању

културно-историјске баштине. Повела се жива и динамична расправа у којој су учествовали Хранислав Ракић, др Никола Дудић, Мирослава Јоцић, др Иван Ђорђевић, Милан Миловановић, прота Драгутин Ђорђевић, академик Владимир Стојанчевић, Верољуб Трајковић и други. Указано је на значај и вредност до тада обављеног посла и на улогу лесковачког Народног музеја, али и на потребу да се надаље ради још организованије и систематичније. Договорено је тада да се од наредног скупа територија коју ће тематски покривати прилози прошири на целу југоисточну Србију и да скуп промени име у Културно-историјска баштина југоисточне Србије. Те године поднето је 18 саопштења.

Шести научни скуп Културно-историјска баштина југоисточне Србије одржан је 1996. године. Поднето је 14 научних саопштења, а карактеристично је да се тада први пут јавља као референт др Момчило Павловић, који ће надаље бити стално присутан на овом скупу и давати му подршку у сваком погледу. Он је тада прочитао свој рад "Избори за уставотворну скупштину 11. новембра 1945. године у лесковачком округу". Верољуб Трајковић такође тада први пут учествује на овом скупу, и то радом "Парламентарни избори 5. маја 1935. године".

За седми научни скуп радове је пријавило двадесет двоје научних истраживача. Доминирале су теме из археологије и историје архитектуре, а посебном делу скупа дат је омаж Видосави Стојанчевић, првој жени доктору етнологије и дугогодишњем сараднику лесковачког музеја.

Највећи пад научни скуп Културно-историјска баштина југа Србије имао је 2000. године. Тада је своје радове пријавило тек девет научних радника, а медијско интересовање за овај догађај било је занемарљиво. Један део скупа био је посвећен преминулом проти Драгутину Ђорђевићу, о коме су писали Бојан Јовановић, Владимир Стојанчевић и Хранислав Ракић.

Окупљање истраживача материјалне и духовне културе овог дела Србије 2002. године, на деветој сесији скупа, карактерисала је извесна актуелизација појединих тема, као што је дневник Мите Ракића са пута по крајевима ослобођеним 1977. године и појава неколико младих истраживачица, историчара уметности, које су показале изузетну зрелост и стручност у приступу одабраним темама. Тада је изложено 19 научних саопштења.

Последњи научни скуп, десети, одржан 2004. године, обухватио је читав југ Србије, па је тако и преименован, а за њега је карактеристичан покушај извесне актуелизације, у смислу директног утицаја на актелну ситуацију у култури и друштву у Србији. Скуп је организован у сарадњи са Институтом за савремену историју у Београду, а почео је беседом академика Драгослава Михаиловића "Колонијална Србија". После уводног дела, одржаног у Народном музеју у Лесковцу, рад је настављен на Власинском језеру, изношењем научних саопштења, а по први пут овај научни скуп завршен је доношењем Декларације у којој се констатује да је југ Србије у етничком, привредном, културном и сваком другом превирању и општој депресији, да драматично заостаје за

другим крајевима земље и стога се тражио посебан државни план за ово подручје.

Ово је тек пресек онога што се у протеклом периоду од двадесет година радило и урадило у оквиру Културно-историјске баштине југа Србије. О свему је остало превише трагова, и то у публикацији Лесковачки зборник, коју Народни музеј у Лесковцу издаје већ 45 година. Сви научни радови и саопштења изнети на научном скупу, или достављени, уколико аутор није могао да дође, објављени су у Зборнику.

Ове, 2006. године, било је највише научних саопштења, преко тридесет. То је читаво мало научно богатство. Зато ће 47. свеска Лесковачког зборника, за 2007. годину, бити посвећена искључиво ауторима који су својим радовима учествовали на 11. сесији бијеналне Културно- историјске баштине Југа Србије у Лесковцу.

УДК 069.01:316.7(497.11)

Љиљана Гавриловић

КО САМ ЈА?[1] - МУЗЕЈИ У ПОТРАЗИ ЗА ИДЕНТИТЕТОМ ПРИМЕР ЈУГА СРБИЈЕ

Апстракт: *У раду се расправља о улози и значају специјализованих музеја у креирању локалних/регионалних идентитета.*

Примена нове музеологије, која претпоставља активно учешће музеја у свакодневном животу заједнице, подразумева напуштање досадашњег концепта комплексних музеја који постоје у сваком граду, у корист формирања музеја који би својом препознатљивошћу јасно истакли специфичности сваке локалне заједнице и тако уместо слике претпостављене традиционалне културе, постали окосница препознатљивости места у ширим регионалним и глобалним оквирима.

Кључне речи: *музеј, идентитет, специјализација, нова музеологија*

КРИЗА ИДЕНТИТЕТА

Постколонијални/постмодерни период донео је са собом, као последицу преиспитивања и декомпоновања два века, важеће нормативне политичке/културне стварности, кризу идентитета на свим нивоима. Она се јасно препознаје у бујању новоромантичарских етничких/националних/културних покрета широм света, нарочито у заједницама које током 19. века нису проживеле групну хомогенизацију и самоидентификацију – било

- да су се налазиле ван оквира европског/хришћанског геополитичког оквира романтичарског формирања националних држава,
- да, иако обухваћене националним државама, нису успеле да изграде и/или остваре жељени идентитет, или
- да су, у међувремену, изградиле неки нови, у 19. веку још непризнати или, чак, непознати идентитет.

Проблеми идентитета проистичу из саме савремене стварности, која, према Марку Ожеу, ствара нову усамљеност: појединац је сам, издвојен у мноштву других са којима дели исти простор, али не успоставља (социјалне, ритуалне, било какве међуљудске) релације (Оже, 2005: 73-101). Како се идентитет *увек* и *само* гради у односу на друге, без релација

[1] Текст је резултат рада на пројекту бр. 147021: *Антрополошка истраживања комуникације у савременој Србији*, који у целини финансира МНЗЖС РС.

нема ни идентитета. Истовремено, како су различити групни идентитети део индивидуалног, личног идентитета и обрнуто, угрожавање личног (ко сам ја?) угрожава и све варијанте групних (ко смо ми?) идентитета – етничке, политичке, културне и др.

ОПЧИЊЕНОСТ ПРОШЛОШЋУ

Управо то доводи до другог лица савремене идентификационе кризе – све већег окретања прошлости и бављење њоме, и то управо у земљама које су романтизам прошле „на време", дакле – европским националним државама. Спомен-места, стари градови, предмети у музејима требало би да говоре о времену када је идентитет, по савременој претпоставци, био јасан, једноставан и једнозначан, иако он то заправо никада није могао да буде. Ипак, из данашње перспективе ранији периоди изгледају разумљиво и некомпликовано, па чување њихових трагова постаје један од претпостављених предуслова разумевања (себе у) садашњости. Поплава и огромна популарност историјских филмова и романа, током последње две деценије, и преиспитивање у новом кључу митова на којима су идентитети током ранијих векова почивали,[2] део је исте приче. Прекопавање по и чување прошлости није више трагање за генезом, како је то раније било, већ за тим „да откријемо шта јесмо, у светлу онога што више нисмо". (Nora 1996: 20).

Ово враћање сопственим историјама изазвало је евидентну поплаву нових музеја, чији број свакодневно расте – у Европи током последњих година чак по стопи од 1% годишње (Šola 2001: 47). Претпоставка је да је циљ музеја да сакупљају и чувају „видљиве знакове онога што је било", ма колико било немогуће да се то „што је било" данас прочита у кључу свог времена, јер се „прошлост не може пустити из почетка" (Brin 1998: пог. III/Sara 2). Опчињеност прошлошћу, као један од базичних елемената не само европских него свих светских култура, производи укупну хипермузеализацију стварности – покушаје да се време успори, ако не заустави, да би се сачувала њена (нама разумљива) значења. Хипермузеализација је само једна од последица потраге за различитошћу, која би требало да одговори на основна идентитетска питања: ко сам/смо ја/ми, односно: шта је то што мене/нас разликује од других и на ком основу ја/ми могу/можемо да успостављамо односе са њима/другима.

Због тога није чудно ни што су питања идентитета постала централна питања и у постмодерним наукама које се баве друштвом/културом. Она су, такође, постала централна питања и унутар нове музеологије као теоријског оквира музејског деловања у савременим друштвима (Ross 2004). Како се музеји по дефиницији баве прошлошћу, они би могли да помогну стварање јасне слике дефинисање онога „што више нисмо",

[2] *Blockbuster* филмови као што су Троја и/или Александар, или – серијал романа Мерион Цимер Бредли који се баве артуријанским митом у паганском, уместо традиционалног хришћанског кључа, који су имали (имају још увек) огромну популарност у земљама енглеског говорног подручја.

дакле један од почетних корака у препознавању онога „што јесмо“ данас. Истовремена настојања да се читави сегменти света око нас претварају у музеје или нешто слично њима, што подразумевају теорије заштите укупне (културне и природне) баштине претпостављају дефинисање нас – „оних који јесмо“ данас – за неке будуће (*њих*) у потрази за *њиховим* идентитетом.

У СРБИЈИ

Свако иоле веће место у Србији данас има музеј. Отварање музеја постало је, током друге половине 20. века, потврда уверења грађана тог (сваког) места да је из занемарљиво мале варошице прерасло у град, који треба да исприча причу о својој историји и специфичностима „народне“ и уметничке традиције. Тако у сваком месту данас имамо „народни музеј“ који обухвата (и збиркама и изложбеном делатношћу, пре свега сталном поставком): мало археологије, чак и тамо где нема значајнијих археолошких локалитета, мало етнографије, мало историје, мало примењене и „високе“ уметности настале у оквирима локалне заједнице.

ЧЕМУ АРХЕОЛОГИЈА И ИСТОРИЈА?

Археолошки део сталне поставке сматрао се неопходним као потврда дугог трајања на истом простору, односно континуитета, што јесте један од циљева класичне музеологије, али и идентификационе праксе која вуче корене из романтизма, а која је ново бујање доживела на нашем терену током последње деценије 20. века. То је политички концепт „вековног огњишта“ примењен у пракси, да би посетиоцима/конзументима музејске изложбе обезбедио уверење да су „своји на свом“, и да је њихов боравак на том терену заувек осигуран управо претпостављеним културним/етничким/политичким континуитетом, иако реална историја говори о низу постојећих дисконтинуитета. Недостатак унутрашњих веза између низа култура, као и недостатак реалних релација – временских, ритуалних, социјалних – између конкретних људи у конкретном простору, не сматра се мањкавошћу за оно што се изложбом жели показати.

Историјски део је, током комунистичког периода, подразумевао широку експликацију локалног/регионалног учешћа у радничком покрету и народноослободилачкој борби, што је средину легитимисало као подобну у ширем/општем идеолошком оквиру. Неки музеји[3] су и настали као музеји револуције/народно-ослободилачке борбе, да би тек касније прерасли у комплексне музеје и/или музеје другог типа. Не може бити случајно што се током последње деценије сталне поставке у практично свим музејима у Србији убрзано прерађују. Један од елемената који на то утичу је несумњиво и преобликовање – не саме прошлости, него – нашег погледа на њу, што пре свега значи померање фокуса са народно-

[3] Музеј у Аранђеловцу, Музеј револуције у Београду, на пример.

ослободилачке борбе на неке друге историјске периоде и догађаје, који се данас сматрају политички подобнијим за окосницу изградње идентитета.

ЗАШТО И КАКВА ЕТНОЛОГИЈА?

Етнографски део сталних поставки у локалним и регионалним музејима комплексног типа подразумева обавезно „народне ношње", уз друге елементе готово искључиво сеоске културе (и понеких елемената градске, „грађанске", културе из 19. века) који су се у доба оснивања музеја могли прикупити на терену. Као окосница препознавања себе нуди се, по правилу, свечана/ритуална одећа – она која је коришћена у јавном простору, схваћеном не само у географскоm смислу, него и у смислу организације социјалног и ритуалног живота, дакле у простору/просторима у којима су реални људи „уписивали" своје релације (Оже 2005, 55-58). Измештање тих и свих осталих предмета коришћених у „традиционалној", „народној" култури, под којим се подразумева култура неког прошлог, идеализованог села (Гавриловић 2004: 318-320), из простора/времена у којима су заиста функционисали са свим својим значењима, у простор музејске изложбе (пре тога збирке), празни их међутим од тих значења и придодаје им потпуно нови сет значења – онај који им додељују музејски стручњаци када их бирају за музејске збирке и, следећи пут, када их бирају за излагање (Гавриловић 2006: 254). Промена значења онемогућава их да заиста буду идентификациони маркери, јер стерилни, не-релациони простор музејске изложбе, који се може дефинисати као савремено *неместӣо* (Гавриловић 2005: 32), не пружа никакву могућност успостављања људских односа, а тиме ни идентитета. Претпостављена идеја да се, путем тих предмета, може успоставити релација са прошлошћу (људима из прошлости), такође је проблематична и важи искључиво за посетиоце који их имају у сопственом искуству, али и тада реакција на њих може бити вишезначна, односно није увек и обавезно носталгија за изгубљеном невиношћу онога што је нестало (Гавриловић 2006а).

Етнологија/антропологија, која је основ оваквог приказивања прошле/прошлих културе/култура у музејским поставкама, задржала је у потпуности идеолошку концепцију „националних" наука из 19. века, обликованих на романтичарскоm дискурсу, које су се развијале паралелно са настанком и развојем музеја уопште. Континуитет и дуго трајање били су конструкти који су „научно" демонстрирали национални дух – његову снагу и креативност, што су „потврђивали" и музејски фундуси. Касније, у комунистичком/социјалистичком периоду задржан је исти дискурс, овога пута са потпуно новим идеолошким *бацкгроунд*-ом: ако су стабилност, континуитет и непроменљивост били иманентни традицијском друштву (нашем друштву пре нас), то је требало да значи да су статичност и непроменљивост природан културни оквир и наших живота. То је у потпуности било у складу са концептом трајности/

непроменљивости социо-културних односа, као једним од кључних циљева владајућег комунистичког/социјалистичког режима, па би, на основу тога, трајност и непроменљивост требало да буду и основи идентификације.

Директна последица таквог концепта формирања етнографских сегмената музејских сталних поставки су и дирљива настојања изградње/потврде идентитета у сваком селу, изградњом „етно-кућа", на основу локалног виђења шта треба ставити као окосницу и, истовремено, оквир свог идентитета. Убрзане промене које су се, током последњих неколико деценија, одвијале у сваком селу које је до данас остало живо, промениле су његов изглед, као и начин живота људи који су у њему остали, до непрепознатљивости. Покушаји формирања „етно" кућа и/или простора, у којима се налазе реконструкције „онога што је било" (= нас какви смо били), заправо још више подривају идентитет њихових становника, показујући им јасно да у њиховом када-и-где постоји озбиљан дисконтинуитет. Фолкороидизације које се добијају на овај начин створене су на основу модела који нуде Етнографски музеј у Београду, као централна и матична установа за ову врсту музејске/музеолошке делатности, и етнографске збирке у регионалним и локалним комплексним музејима и, иако не пружају стварни ослонац идентификацији становника села/регије, делују као фактор новог самопоштовања (погледајте како смо, потпуно сами, успели да прикажемо наслеђе наших предака).

ПОСЛЕДИЦЕ

Локални музеји, широм Србије, личе један на други као јаје јајету – иако се материјал који се у њима налази разликује по начину обликовања, суштинска идеја на основу које су формиране музејске збирке и изложбе креиране на основу њих је идентичан. Последица је да музејски постилац (чак и „стручан") не види никакву разлику између, рецимо, Ниша, Лесковца и Пирота, или чак између музеја из западне, источне или јужне Србије, јер се разлике у детаљима губе у какофонији истоветних концепата. Тако музеји не успевају да пруже ни основ за самоидентификацију – препознавање тога ко сам ја/смо ми, нити за успостављање границе према споља – по чему се ја/ми разликујемо од свих других. Како су за обликовање идентитета заправо најзначајније „мале разлике" – разликовање у односу на суседно село, град и/или регију, као и приче о везама које се успостављају између нас и других, јасно је да комплексни музеји не одговарају ни једној од ове две потребе.

КАКВИ ЛОКАЛНИ МУЗЕЈИ ТРЕБА ДА БУДУ И КАКО БИ ТО МОГЛО ДА ИЗГЛЕДА НА ЈУГУ СРБИЈЕ?

Примена нове музеологије, која претпоставља активно учешће музеја у свакодневном животу заједнице, подразумева напуштање досадашњег концепта

комплексних музеја који постоје у сваком граду, у корист формирања музеја који би својом препознатљивошћу јасно истакли специфичности сваке локалне заједнице и тако уместо опште слике некакве претпостављене „традиционалне" културе, постали окосница препознатљивости места у ширим регионалним и глобалним оквирима.

Постављају се питања:

• по чему се разликују Врање, Лесковац, Пирот, Бујановац, Ниш и на који се то начин може изразити музејским поставкама,

• да ли се локални идентитети могу (на, евентуално неки други начин) организовати око народних ношњи, традиционалне архитектуре или било ког другог елемента напуштене сеоске културе, ма колико се они разликовали у детаљима, или би

• музеји требало да понуде локалним заједницама оквире у којима би се идентитет могао изградити истовремено

- и према изнутра: како ја видим себе
- и према споља: по чему (могу да) ме препознају други,

а да истовремено буду и

• замајац нове самосвести: у чему сам добар (евентуално бољи од других) и

• економског развоја.

Рекло би се да све ове ситуације нису нужно супротстављене. Како су музеји, по дефиницији, окренути прошлости, изгледа логично да се у локалним заједницама и музеолошка делатност организује тако да представи оно по чему су те заједнице у прошлости биле препознатљиве. Тако изгледа потпуно логично да у црнотравској области постоји музеј традиционалне архитектуре (претпостављено: музеј на отвореном), јер су Црнотравци били најпознатији градитељи у централнобалканској области, који су градили широм Србије, Македоније и Бугарске. Такође изгледа логично да се музеји ћилимарства и/или прераде млека налазе у Пироту, музеј текстила у Лесковцу, музеј дувана у Врању. Могуће су, наравно, и друге комбинације. Оне зависе од више фактора:

• како су структуриране заједнице у којима музеји постоје/раде

- ко их чини,
- које су потенцијалне групе унутар заједнице са којима музеј треба да оствари комуникацију и сарадњу,

• шта се жели (шта заједница жели) музејском делатношћу

- какво лице жели да покаже себи, као основ идентификације својих чланова, ма колико они разнородни били, а
- какво лице жели да прикаже према споља, односно – на основу чега жели да буде препознатљива у широј регији

• како се то односи према

- центрима моћи (политичке, економске, културне) и
- финансијерима (реалним и потенцијалним).

На основу анализе свих ових параметара потребно је прецизно утврдити не само шта музеј треба да прикаже на својим изложбама, него и како то да уради, као и које све врсте других акција може/треба да предузима, да

би могао да се сматра битним елементом свакодневног живота заједнице. па и њене идентификације.

Посебан елемент у овом процесу изградње нове музејске делатности је и повезивање елемената нематеријалне баштине са оним што се приказује на музејским изложбама. Чување традиционалних знања, умећа и технологија знатно је ефикасније обнављањем и/или реконструисањем различитих делатности у радионицама, у којима и савремени становници тог, али и других места, могу да их науче, него њиховим приказивањем на мртвим изложбама. Производња у таквим радионицама могла би да резултира и специфичним сувенирима, по којима би место/град могао да буде препознатљив, а које би њихови купци могли да користе у свом свакодневном животу, као у самом месту у коме музеј функционише, тако и било где другде.

Овакав концепт се, на први поглед, заснива на стереотипијама: ћилим као ознака за Пирот, дуван као ознака за Врање и сл. Међутим, стереотипи ове врсте могу да буду, заправо, занимљива полазишта за изградњу стратегија промовисања заједница према споља: ако се зна за традицију ћилимарства и израде качкаваља у Пироту, (ре)изградња музеја и низа радионица у складу са том опште познатом чињеницом, смањило би трошкове у реализацији и промовисању ових акција. Уосталом, и у европским оквирима се први кораци у изградњи (новог) идентитета, нарочито према споља – према гостима, путницима и другим пролазницима, гради управо на овај начин и то се, бар у Француској, показало као успешна стратегија.

ЦИЉЕВИ ТРАНСФОРМАЦИЈЕ

Како је свако знање – па и оно које креирају музеји – део продукције будућности, а не само седимент прошлости, оно што јесте значајно је: да свака локална заједница препозна шта је то што је за њу (њену историју) карактеристично и како се то, претворено у музејску слику културе и музејску акцију, може употребити у име њене будућности. То, наравно, подразумева:

- блиску сарадњу институција унутар заједнице,
- релативну независност заједнице од центара политичке моћи и
- јасно дефинисане планове развоја.

Глобална културна политика на нивоу града (која, као део укупне стратегије развоја, треба да буде директно везана са планом економског развоја, усклађивањем односа између различитих група у оквиру заједнице и изградњом слике према споља) требало би да обухвати и акциони план развоја музеја, у чијој изради би требало да учествују сви фактори који одлучују о правцима локалног развоја. То је пут за успостављање музеја као праве јавне службе и активног чиниоца локалног живота. И, истовремено, то је начин да такав музеј, истински интегрисан у заједницу за чије добро ради, оправда финансијске захтеве

(Ленц 2005: 109) – не више скромне какви су по правилу до сада били, него реалне захтеве који омогућавају његово озбиљно деловање, које – повратно – и економски и социјално снажи своју заједницу.

ЛИТЕРАТУРА:

Brin D. (1998), *Obala beskraja*, Polaris, Beograd [B. David, *Infinity's Shore*, 1997]. Polaris SF CD-ROM 2, verzija 1.0 (ur. Z. Živković), Beograd.

Гавриловић Љ. (2004). *„Етнографска музеологија": да или не?*, Рад Музеја Војводине 46, Нови Сад, 317-325.

Гавриловић Љ. (2005), *"Етнографска музеологија" и/или примењена антропологија*, Крушевачки зборник 11, Народни музеј, Крушевац 2005, 29-41

Gavrilović Lj. (2006), *Cyber-muzej: muzejski prostor i kako ga savladati*, Рад Музеја Војводине 47-48, Музеј Војводине, Нови Сад, 253-260

Гавриловић Љ. (2006а), *Лепота традиционалних места: физички и сви остали простори*, Зборник радова "Традиционална естетска култура: естетска димензија куће, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, Ниш, 35-44.

Lenc J. (2005), *Uloga muzeja u kulturnom mehanizmu grada: Muzej u Aženi*, Muzej i publika (prir. K. Žilber), Clio, Beograd, 103-109.

Nora P. (1996), *Between Memory and History*, Realms of Memory I, Columbia University Press, New York, 1-20.

Ože M. (2005), Nemesta, XX vek, Beograd.

Ross M. (2004), *Interpreting the new museology*, Museum and society 2 (2), 84-103.

Šola T. (2002), *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*, Clio, Beograd.

Summary

Ljiljana Gavrilovic

WHO I AM? MUSEUMS SEARCHING FOR IDENTITY:

The example of Southern Serbia

This work explores role and importance of specialized museums in creating local and regional identities. Usage of new museum science-museumology, which include active participation of museum in everyday life of the community includes abandoning concept of complex museum who was used in almost every town, due to and as advantage of establishing museum which would be, by its recognizable characteristics, clearly highlight all specific characteristics of each local community and thus, instead of image with anticipated traditional culture, become milestone due to recognizable characteristics/sights of the community in the whole region and worldwide.

УДК 351.853

Јован Деспотовић

ОЧУВАЊЕ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ

У светлу наших и европских прописа

Колико год да се стваралаци у областима културе, уметности, науке итд. трудили да своју делатност обављају изван утицаја политике, посебно оне дневне, ипак је видљиво да управо држава креира онај оквир унутар кога се те активности – духовне и практичне, одвијају. На скали политичког арбитрирања у овом светлу, на самом врху, као пример потпуне контроле, налазе се они тоталитарни системи који имају незајажљиву потребу да потпуном идеолошком оцењивању подвргну било какав креативан, посебно јавни рад (попут комунизма или нацизма), а насупрот њих стоје друштва отворених путева сазнања и стваралаштва којих има, на срећу, довољно да би се данас уопште научно и уметничко стваралаштво развијало. Подлога тих модела, и у једном и у другом смислу, заправо је идеја неког система изражена кроз његову идеолошку матрицу. А она је опет преточена кроз легислативни нормативизам. Дакле, од законског оквира практично зависи слобода и брзина развоја ових виталних области друштвеног живота. Предмет овог прилога јесте сагледавање управо нормативне ситуације која ствара подлогу једној специфичној делатности каква је заштита наше културне баштине у светлости европских прописа, стандарда, препорука...

Током последње деценије прошлог века, дакле, у периоду укупне деструкције државе и друштва у тадашњој Југославији, извршена је и потпуна девастација културе у сваком погледу, па и као институционалног система у коме је највише штете претрпео и њен свакако највиталнији део – само уметничко стваралашто. Специфично устројство тоталитарног режима током тог периода ратова, етничких чишћења, масовних егзодуса, међународне изопштености, на чудовишној идеолошкој основи између криптокомунизма и неонацизма, показала је потпуну и укупну незаинтересованост друштва за елитно стваралаштво (не у јавном, већ у вредносном смислу) које је потпуно супституисано псеудофеноменом тачно названим таблоидна или турбокултура. И то у свим областима: од књижености, музике, филмског и позоришног стваралаштва до ликовних уметности и заштите културне баштине.

Отуда је било неопходно, после 5. октобра 2000. након политичке промене, у културу поново укључити оне садржаје којима ће она повратити истинску уметничку оцену, својствену наступајућој епохи – новог века и транзиционих реформи. Та се обнова, управо нова стратегија културног развоја у Србији током текуће деценије морала базирати на новоуспостављеним, битно промењеним принципима. Они подразумевају: стварање културне политике примерене потребама друштва у великом заостатку за светом, транспарентност у одлучивању и ефикасној стручној критици оних одлука које се директно тичу њеног даљег развоја. Дакле, све намере државе (посебно Министарства културе) у њена четири домена, или инструмената политичке моћи и владања, које се односе на кадровску обнову, рационализацију мреже институција, расподелу буџетских средстава и одговарајућу легислативу, морају постати доступни јавној иницијативи, увиду и оцени. На тај начин државне институције биле би искључиво сервиси, или логистичка подршка, за задовољавање културних потреба, а не отуђени центри политичке моћи какав је у (једно)партијској држави случај.

Када су 2000. а потом и 2003. године одржане две **Националне дебате о културној политици** (прву је уприличила једна невладина организација – Центар за савремену уметност из Београда, а другу ресорни владин сектор – Министарство културе уз учешће и евалуацију експерата Савета Европе), управо су били регистровани исти кругови проблема и практично су у оба случаја била предложена иста решења за превазилажење затеченог стања – као да се у међувремену ништа није догодило. Тада су утврђени општи принципи и у области очувања културне баштине. У најкраћем, попут општих теза, истакли бисмо следеће нагласке који су у тим приликама изнети:

- неопходност да се на нов начин дефинише појам и смисао ***културне баштине***
- неопходност да се редефинише појам и садржај ***државних (националних) институција*** у области заштите културног наслеђа
- потреба да се осмисли ***нова филозофија*** у области заштите културне баштине и одмах, при првој измени закона, она потпуно прилагоди светским стандардима
- апострофирано је да културна баштина у мултиетничким заједницама мора постати ***средство споразумевања*** и уважавања различитости на цивилизован начин, што је од највеће потребе за њено очување, посебно у нашим условима продужених међуетничких конфликата
- културна баштина на ефикаснији начин треба да буде доступна и разумљива новим генерацијама, јер тиме она извршава своју основну функцију: ***преношење историјског искуства*** из једне епохе у другу, са генерације на генерацију, дакле, у суштини, она је окренута будућности а не прошлости, што је за већину традиционалиста био изразито парадоксалан феномен.

Једна посебна област – културна баштина, свуда је у свету угрожена. Она нестаје на разне начине, и то не од сада, не само ових година, него интензивно током последња два века, посебно за време великих светских

ратова. Стога она има и посебно место у дефинисању културне политике у сваком друштву – нарочито оном које је у фази коренитих транзиционих промена. Раније се ово није ни истицало као општекултуролошки проблем јер нису постојале организоване службе заштите споменичке баштине. У наше специфичности спадају и драматични догађаји током последњих петнаест година, али и неки ранији, додуше појединачни примери. Претпоставља се, пре свега, да је успостављен довољан консензус свих центара политичке моћи да се формира једна нова стратегија очувања културне баштине у Републици Србији. Тек након доношења тог документа, могуће је детаљније, по областима, уредити ову делатност од највећег националног, политичког и државног интереса.

А ту спада, најпре, **нормативна област**. Закон о културним добрима који је у употреби још од 1994. године одавно је превазиђен па се мора ускладити са савременом легислативом – прописима, препорукама и стандардима заснованим на искуствима заштите споменика културе у развијеним и уједињеним европским државама. Претходна српска администрација настојала је 2001. године управо то да уради, али је то настојање остало недовршено. Додуше, као 'радни материјал' постоји Предлог тог Закона, и када буде требало, он ће бити презентиран јавности. И други наши закони су потпуно неприменљиви у актуелној политичкој ситуацији, а добра илустрација о томе су два примера. Један је немогућност да помоћу наших прописа штитимо културна добра на Косову и Метохији јер се тамо већ примењују ажурирани стандарди у овој области, и, посебно, на територијама других и новоуспостављених држава. И да истакнемо још и проблем са обновом манастира Хиландара где грчка служба заштите, примењујући најстрожије европске норме, онемогућава наше стручњаке да се тамо ефикасније ангажују.

Пример Косова и Метохије посебно је, са становишта организовања заштите културне баштине, изазован за тражење практичних, а то значи примењивих решења, и као део истог проблема и начин обнове и будуће заштите манастира Хиландара. Опште место у вези са заштитом манастира Хиландара и споменичког наслеђа на Космету могу бити узети као парадигматични примери неразумевања како се ефикасно штити споменичко наслеђе у међународним релацијама за које је заинтересована Република Србија. Решење које је било у нацрту (мало познато широј јавности), а о коме је било најпре разговора са Грчком делегацијом у Савету Европе 2003. године, а потом, следеће године, и са тадашњим министром културе у влади Републике Грчке Евангелисом Венизелосом, направљена је почетна идејна поставка да се као на јединствену целину гледа на византијско архитектонско наслеђе. Будући да се византијска цивилизација у својој зенитној тачки империјалне снаге и сјаја протезала на територији чак двадесетак данашњих држава, од Русије, Грузије и Јерменије, преко Италије, Грчке, Турске, Кипра, Израела, Сирије, наравно рачунајући и Албанију, Македонију, Србију, и посебно Космет. Дакле, идеја коју су Грци радо прохватили, у основној премиси сводила се на то да се један постојећи, релативно мали музеј и институт у Солуну, који се

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
„Десанка Максимовић"
Инв. 41
Сигнатура 008

бави проучавањем византијске културе, претвори у велику институцију која би се бавила очувањем архитектонског наслеђа византијског света. У тој новој институцији били би запослени за стално, или према пројектима, стручњаци који се баве овом облашћу, било као истраживачи, било као практични реставратори и конзерватори из читавог региона, али и они који се и изван њега интересују за овај историјски период.

Ова нова институција би, поред осталог, правила и листу приоритета у области заштите споменика културе у својој надлежности, а део тога би било и формирање листе 'угрожених објеката' који се ургенто морају заштити. Тиме би се избегле све досад регистроване политичке и друге опструкције које се постављају пред заштиту споменика културе на Косову и Метохији, јер би се о њима бринуо овај солунски интернационални институт искључиво према нормама заштите и очувања у складу са европским и светским стандардима. При томе, није од мале важности ни то да би ова групација држава лакше долазила до великих новчаних фондова европских, али и светских, чиме би се олакшао посао њиховог практичног рада на терену.

Нажалост, са готово истовременом променом влада у Србији и Грчкој, ово питање је скинуто са дневног реда, а директна, изненадна последица је нерегулисан начин обнове изгорелог манастира Хиландара. Отворено је питање како ће се уопште ускладити рад наших стручњака (који су, природно, најзаинтересованији и најупућенији у проблеме везане за обнову Хиландара) и грчких који су према закону и територијалној надлежности једини овлашћени да раде у овом манастиру без обзира на то што се у њему чувају неки од највреднијих артефаката српске историје и што је он насељен српским монасима од тринаестог века). Једина повољна чињеница је да је први пут 2002. године брига о манастиру Хиландару стављена у протокол о културној сарадњи између Србије и Грчке (што је Грчка до тад редовно одбијала стално истичући проблем постојања некадашње југословенске Републике Македоније који је увек искрсавао када је наша страна покретала питање Хиландара у дотадашњим међудржавним споразумима у области културне кооперације). Овај модел би, наравно, био примењен и на проблем заштите споменичког наслеђа на Косову и Метохији, с тим што би он био много повољнији за нашу страну јер би се преко поменутог солунског института 'премостиле' постојеће косовске институције заштите у које наши стручњаци, због многих разлога, немају поверење. А на политичком и међународном плану, заштита културне баштине на Космету постала би искључиво проблем међународних експерата и институција, наравно уз највећу партиципацију наших који су се до 1999. године бавили овим пословима.

Други ниво, или инструмент вођења државне политике у овој области је стабилно **финансирање** заштите културне баштине. То се односи и на општи третман културе у овом друштву, а не само на заштиту споменичке оставштине. Као врло значајан сегмет у области културе, заштита баштине захвата значајан део јавних финансија. Порески об-

везници, они који пуне буџет својим средствима одакле се даље финансира (и) заштита културне баштине, нису довољно свесни тог значаја, а заштитари нису урадили довољно, уз помоћ медија и на друге начине, на убеђивању оних који треба да, кроз умањење пореза или путем донација, те на друге начине, помогну континуирану заштиту постојеће и обнову угрожене културне баштине.

Трећи ниво је **системски** или **организациони**. Ми имамо велику мрежу институција које се баве заштитом културне баштине. О непокретним културним добрима (археолошки локалитети, архитектура) брину се заводи за заштиту споменика културе; републички је одговоран за тзв. прву категорију, за најзначајније објекте. Постоје и други велики системи – музејски, архивски и библиотечки који чувају и штите покретна и нематеријална културна добра. Такође постоје, градске, општинске, међуопштинске, регионалне, покрајинске установе заштите које се, у ужем територијалном смислу, баве објектима и предметима друге и треће категорије по значају који се налазе на њиховим територијама или се чувају у њиховим институцијама. Мрежа је велика, има преко 1000 установа, али она није рационално нити ефикасно организована. Претходна администрација је покушала да ту уведе ред, што је наишло на огроман отпор пре свега стручне јавности, конзерватора, музеалаца, архитеката... а и самих установа за заштиту услед неразумевања намера државне управе у овој области и циљева опште транзиционе политике која је била примењивана и на област културе. И дан-данас се чује приговор да је ондашња администрација 'уништила' ту мрежу, што је, у промењеним условима од 2004. године, довело до несагледивих последица. А намера је била једноставна: да се на нови начин, ефикаснији и модернији, установе заштите организују и да почну да раде боље, а то значи плански и економичније, да добију друге изворе финансирања а не само да буду на једном – буџету Републике Србије.

Четврти ниво је **кадровски**. Последњих петнаест година стручњаци у овој области ретко су могли да иду у иностранство и да своја знања употпуњавају модерним, савременијим начинима заштите, од нових начина презентације до дигитализације документације и регистара. Држава је покушала, при ресорном министарству, да финансира овај програм, али није успела јер је он толико обиман да се морају укључити и друга министарства – попут оних за образовање и науку. Разлози за допуне (и повлачење из процедуре изгласавања) Закона о културним добрима били су неопходност израде једног општег Закон о културној баштини, као и писање посебних закона о делатности завода, музеја, архива и библиотека, што подразумева свођење Закона само на опште норме заштите непокретних, покретних и нематеријалних културних добара, као и архивске и филмске грађе, те старе и ретке књиге. Заводи за заштиту споменика културе надлежни су за очување непокретних споменика културе (археолошка налазишта, архитектонско и индустријско наслеђе), а музеји, архиви и библиотеке за покретна и нематеријална културна добра (уметнички и историјски предмети, архивски и филмски фондови, стара и ретка књига, документација и друге музеалије и архивалије).

Постоје и додатни разлози за допуне и измене Закона:

• усаглашавање са међународним прописима и нормама, као и потпуно усклађивање са интернационалном терминологијом (нпр. нова категоризација културних добара)

• усаглашавање са Резолуцијом 1244 СБ која се односи на посебан статус Косова и Метохије (одређивање законских надлежности установа заштите на Косову и Метохији, али и оних које су привремено дислоциране из те покрајине), као и додатно и детаљније усаглашавање са Омнибусом који се односи на Аутономну покрајину Војводину

• усаглашавање са новоизгласаним законима Републике Србије који улазе у проблематику заштите културне баштине (као и најављеног новог републичког Устава)

• усаглашавање са потребама цркава и верских заједница, у сарадњи са Министарством вера, посебно због изгласавања новог Закона о црквама и верским заједницама.

Том, новом предлогу Закона треба додати и:

• другачији начин избора директора установа заштите (искључиво јавним конкурсом)

• периодично лиценцирање рада свих запослених у стручним службама заштите (археолога, конзерватора, рестауратора, архитеката, музеалаца, кустоса, архивиста, библиотекара...)

• пооштравање обавезе власника или корисника објеката који су под заштитом државе

• обележавање сваког категорисаног културног добра, а свако категорисано културно добро коме прети непосредна (ратна) опасност од уништења мора бити обележено и међународном ознаком „Плави штит"

• ефикаснији инспекцијски поступак државних и специјализованих органа не само у управном већ и у стручном надзору

• проширивање и пооштравање кривичних и прекршајних одредби и по врсти дела и по висини казни

Од времена доношења 'Венецијанске повеље о архитектонској баштини' 1964. године, до усвајања 'Конвенције о архитектонској баштини' у Гренади од стране европских држава 1985. године, прошло је доста времена. Овим документима раздобље заштите споменика културе у коме су заштићавана 'ремек-дела' националне и светске културне баштине, од прилике до прилике, прерасло је у целовит интегративни приступ очувања непокретне, покретне и нематеријалне баштине, а од времена конференције у Гренади превазиђен је и приступ баштини који је до тада био редукован на 'заштиту' у корист њене 'ревитализације'. И тај корпус легислативе, поред других, постао је обавезно штиво свим државама које су претендовале да уђу у Европску унију. Јасно је да су сазреле околности да се законодавство у области споменика културе и у Србији усклади не само са 'Конвенцијом' о архитектонској баштини' из Гренаде, него и са 'Смерницама очувања баштине' које је, у спровођењу Конвенције, поставио Савет Европе 2000. године. Оне су опште прихваћене у европским државама и све земље у транзицији које

су приступале Савету Европе донеле су нове законе који регулишу ову област на исти начин.

Основна начела у изради текста овог Закона била би следећа:

I Дух и слово Конвенције из Гренаде и Смернице Савета Европе из 2000. године.

II Прихватање Смерница Савета Европе да се у називу Закона не ставља нагласак на 'заштиту' и да је корисно да се тај Закон назива 'Законом о баштини', јер је такав и карактер његове садржине.

III Текст мора да третира све врсте споменика културе (непокретне. покретне, нематеријалне) усклађене с развојем средине, као чиниоцем који њен развој чини одрживим. На пример, архитектонска баштина, настала као интегрални део изградње насеља и уређења простора у прошлости. заштићује се, чува и обнавља као интегративни део савремене изградње насеља и урбанистичког уређења простора у садашњости, да би се унапређена могла предати генерацијама које долазе.

IV Текст мора разрађивати целовит систем у коме су међузависно интегрисани: заштита добара, њихова валоризација (из које следи категоризација и утврђивање режима заштите), очување баштине с оријентацијом на њену ревитализацију у савременим условима уз пуно усклађивање с плановима и актима којима се они регулишу.

V Обезбеђивање уравнотеженог односа између мера рестрикције (одобрења, надзора, обавеза, принудних мера, казнених одредби и сл.) и мера стимулације (истраживање, програмирање, радови на очувању, обнови. активном коришћењу, одржавању, обезбеђењу финансијских средстава и сл.).

VI Обезбеђивање *raison d'etre* свог постојања – трајно очување културне баштине интегрисане у савремени развој. Стављањем под заштиту неког објекта или предмета, држава преузима одговорност да обезбеди њихово трајно очување. Закон је акт друштвене воље и јамчи спремности друштва и државе да се трајно очува укупна културна баштина, али и да не сме бити сведен на правну заштиту.

VII Обезбеђивање трајног очувања подразумева и константно издвојена финансијска средства. Држава и локалне заједнице морају да их редовно обезбеде у својим буџетима, колико је то могуће у сразмери с преузетим обавезама, односно усвојеним програмима.

VIII С обзиром на то да држава не може преузети једнаку одговорност за огроман број добара баштине, законодавац треба да прихвати, из међународне праксе, искуство о добрима којима поклања већу бригу, али региструје и она добра од локалног значаја која се евидентирају у јединствени регистар.

IX Избегавање праксе *ad hoc* заштите споменика културе, већ успостављање целовитог очувања свих група и свих врста културне баштине. У том циљу, у закону се наглашавају истраживање, програмирање и интеграција у планирању и изградњи насеља и просторних планова (када је у питању археолошка или архитектонска баштина).

X Обезбеђивање да сваки споменик културе добије одговорног власника који има права, али и обавезе његовог очувања.

XI Увођење начела заштите добара *ex lege*, што ће рећи да је оно заштићено и када није прошло поступак претходне заштите, односно, евидентирања.

XII Добра културне баштине нису, током историје, настала у једној, или постојећој заједници. Она су историјска баштина земље, односно народа. Стога земља, односно народ, преузимају одговорност за њихово чување, које мора бити остварено према јединственим стандардима. Искуство европских држава показује да је начин да се то оствари увођење јединствене државне службе. Та служба, да би била што ближа споменицима, али и становништву и властима на терену, организује се, у начелу, регионално, или локално на целини државне територије.

XIII Установљавање репрезентативног Високог савета за архитектонску баштину, који треба да осигура потпуну одговорност и континуитет у решавању стручних, кадровских и финансијских задатака, те питања приоритета у овој изузетно великој и осетљивој области.

XIV Постизање чврсте структуре законодавне материје, која може лако поднети будућу еволуцију закона у овој и сличним областима, односно све предстојеће измене. Текст, у основи има шест поглавља: 1. предмет заштите и очување, 2. поступци правне заштите, 3. трајно очување споменика културе и истраживање, 4. права и обавезе власника и корисника, 5. организација делатности, и, 6. казнене и завршне одредбе.

Нематеријално наслеђе данас се само индиректно спомиње иако је УНЕСКО октобра 2003. донео 'Декларацију о заштити нематеријалног наслеђа'. Наш Закон га неправилно дефинише као духовно наслеђе и не доноси никаква одређења његовог садржаја, деловања и методологије заштите. Не пружају се никакви елементи законског регулисања нематеријалног наслеђа: идентификација и предлози за означавање нематеријалног културног добра, утврђивање процедуре обележавања и проглашења нематеријалног културног добра, одређивање процеса заштите и начина финансирања. Језик и стручна терминологија која се користи у садашњем Закону је традиционална, преузета из старог законодавства и не одражава нову теорију баштине и њене заштите. Предлог Закона не дотиче ни важну улогу јавности у очувању културне баштине и стимулативних мера које ту јавност охрабрују да у њу улажу и да се брину о њеној заштити. Сада је стање такво да би се могао извести општи закључак да је наше културно наслеђе још увек непотпуно инвентарисано и недовољно истражено, а мрежа институција које се њиме баве непотпуна, недовољно модернизована, нерационална, слабо опремљена, у оскудици сваке врсте и у неадекватним радним условима, са кадровима који се више баве администрацијом него струком, односно, практичним, теренским и истраживачким радом. Недостају конзерваторске радионице, расте број неинвентарисаног и необрађеног материјала и збирки, недовољна је заштита археолошких, споменичких, архивских, филмских и музејских фондова непокретних и покретних културних добара, чак и оних уписаних у Листу светске културне баштине. Општинске и локалне самоуправе неприпремљене су и, углавном, незаинтересоване за

примену законских обавеза у овом домену. Томе доприноси и збуњујућа типологија ових установа (општинске, међуопштинске, регионалне, покрајинске, националне, завичајне, комплексне, историјске, општег типа и сл.) која проузрокује бројне спорове око управне надлежности над њима који су кулминирали оног тренутка када су, према новом буџетском Закону из 2002. године, њихови оснивачи постали дужни да им обезбеде неопходна средства и услове за рад. А заштита културне баштине мора бити планска, систематска и приоритетна у нашој културној политици, посебно у транзиционим условима који су сада на делу, зато што је то фундаментална делатност у области културе о чему локалне самоуправе не могу да одлучују, већ да се ефикасно договарају око начина остваривања тих задатака.

Сада се не дефинишу јасно институције заштите као едукативни центри који битно утичу на подизање свести о значају и важности очувања културне баштине и који креирају културну политику и идентитет нашег народа. У складу са овим, нигде се не помиње ни интердисциплинарно повезивање институција заштите са универзитетом, у складу са 'Болоњском конвенцијом', и у складу са бројним конвенцијама УНЕСКО-а и Савета Европе о едукативној функцији институција културне баштине. Не постоји изражена свест о постојању бројних конвенција, декларација и повеља Савета Европе о заштити баштине у различитим видовима, нити о препорукама УНЕСКО-а, ИКОМОС-а, ИКОМ-а, које је наша држава дужна да ратификује, а неке од уже стручних бар да поштује.

Данас нема дефиниције децентрализације и потребе умрежавања институцуја заштите, нити се помиње постојање и деловање националног центра или института заштите покретних и нематеријалних културних добара који би носио едукативне, теоријске, практичне и истраживачке елементе заштите баштине. Када је реч о музејима, не постоје дефиниције музеја у складу са последњим ИКОМ-овим одребама музеја (Генерална скупштина ИКОМ-а, Барцелона 2001) по којима је музеј непрофитна, стална установа у служби друштва и његовог развоја, отворена за јавност, која прибавља, штити и конзервира, истражује и објављује материјалне и нематеријалне доказе о људима и њиховој средини у сврху изучавања, образовања и уживања. Недовољно се пажње посвећује установама које се такође означавају као 'музеји'; на пример: установе које чувају и излажу живе примерке биљака и животиња као што су ботаничке баште, зоолошки вртови, акваријуми и виваријуми или научни центри и планетаријуми, природни резервати, затим непрофитне изложбене галерије, изложбене галерије у саставу библиотека, архива, ботаничких башти, планетаријума и сл., као ни међународним, националним, регионалним или локалним струковним организацијама или специјализованим одељењима и агенцијама министарстава или другим јавним агенцијама одговорним за заштиту; потом, непрофитним установама или невладиним организацијама које се баве заштитом и конзервацијом, истраживањима, образовањем, обуком, документацијом и другим активностима везаним за заштиту и институције заштите: културним центрима и другим установама које олакшавају чување, континуитет и управљање непокретним, покретним и нематеријалним наслеђем, најзад, ни осталим институција-

ма које имају, мање или више, све карактеристике институција заштите, посебно музеја, а које делују као подршка постојећим музејима и професионалном особљу кроз музеолошка истраживања, образовање и обуку. У овим процесима локална самоуправа са новом свешћу о њеном значају мора да преузме бригу о стању културне баштине у властитом региону, што је био основни циљ промена које су настале током 2001-2003. године када је тадашња администрација започела са увођењем реда међу бројним институцијама културе које брину за очување културног наслеђа. Државна стратегија у заштити споменика културе мора се дефинисати као културна политика, а институционално се спроводи кроз системе у областима за које су надлежне мреже завода за заштиту споменика културе, музеји, архиви и библиотеке.

На крају, заиста је би било бесмислено и исхитрено доносити било какав нови Закон који ће се бавити заштитом културне баштине, а да нема усвојене националне стратегије која треба да обележи и регулише основне принципе управо и за тај Закон. По принципу приоритета, прво треба донети општи државни план на бази новог Устава, па онда националним законодавством обезбедити његово спровођење и развој. По истом принципу, не може се доносити Закон о културним добрима пре усвајања важних системских закона који ће на нивоу државе, одговорних тела Владе и Скупштине, као и институција заштите, ускладити теорију и праксу националне стратегије очувања баштине као активности и неопходне мере њене законске и стручне заштите. А то је само још један од неопходних докумената који ће нас увести у друштво развијених земаља које су ову област препознале као потенцијално изузетно важну за општи друштвени развој усмерен будућности и поред тога што се, по природи ствари, бави проучавањем прошлости.

Summary

Jovan Despotovic

CULTURAL HERITAGE PRESERVATION

Presented through our and European regulations. One particular scope-cultural inheritance has been jeopardized on global level. It is in phase of disappearing on various ways, not only those years but intensively during last two centuries, particularly during great World Wars. Thus, It has unique place in definition of cultural policy in any society, particularly the one which is in' the phase of total transitional changes. Prior, this issue was not even mentioned as overall cultural issue, since there were no organized services for protection of cultural heritage. As part of our specifics belong dramatic events during last 15 years, including some earlier, although individual examples. It is assumed that, among all, there is managed adequate consensus of all political powers centers to establish one new strategy for preservation of cultural heritage in Republic of Serbia. Only after approving and accepting this regulative, it is possible to, in details, according to the scopes, arrange this activity with the most important national, political and state interests.

УДК 903/904(497.11)

Милорад Стојић, Јулијана Пешић, Смиља Јовић

КУЛТУРНА СТРАТИГРАФИЈА АРХЕОЛОШКОГ ЛОКАЛИТЕТА ХИСАР У ЛЕСКОВЦУ

Апстракт: *На археолошком локалитету Хисар у Лесковцу документовани су остаци насеља из средњег неолита (старчевачка културна група), бакарног доба (културне групе Бубањ I и Остриковац), средњег бронзаног доба (ватинска културна група), гвозденог доба I (брњичка културна група), из старијег гвозденог доба (VI – V век пре н.е), млађег гвозденог доба, римског периода III – IV век, византијског периода (VI, XII век), српског средњег века (XII-XV) и из турског периода. На истом локалитету постоје и некрополе из VI и XII – XIII века.*

Кључне речи: *брњичка културна група, римски период, византијски период, средњи век*

Археолошки локалитет Хисар у Лесковцу налази се на издвојеном и истуреном огранку планине Кукавице у долини Јужне Мораве. Захвата површину од преко 130 хектара. Ту локацију оивичавају долине: Јабланице са северозапада, Ветернице са југоистока и Јужне Мораве са истока. Најистуренији део локације карактерише плато површине неколико хектара. Педологију Хисара чине слојеви шљунка, песка и глине. У највећој депресији налазио се извор. Хисар има исти значај за Лесковац као Калемегдан за Београд или Петроварадин за Нови Сад. У случају елементарних непогода или непријатељског напада, Хисар је био прво прибежиште за становништво са тла данашњег града. Захваљујући Хисару, Лесковац је једини град у нашој земљи у коме је на једном месту документована у континуитету целокупна прошлост самог града али и целе долине Јужне Мораве и централног Балкана. Циљ овог прилога јесте да се јавности у најкраћем представи та изузетна богата прошлост Лесковца.

На археолошки и историјски значај овог налазишта у центру Лесковца указивали су путописци, историчари и археолози.[1] Већ почетком XX

[1] Богдановић, И/ Јошић, М./ Поповић. П. 1995; Brown, E. 1673; Булатовић, А. 2000; Димитријевић, С. 1933; Гарашанин, М./ Ивановић, В. 1958; Гарашанин, М. 1953; **Idem**. М. 1983;

прва археолошка истраживања обавио је др Милоје М. Васић и дао о томе извештај у Старинару. Многобројне случајне налазе са те локације прикупио је др Сергије Димитријевић. Прва археолошка ископавања на Хисару извршена су 1954. године на источној падини под руководством Ђ. Стричевића, када је откривена једнобродна црква од камена малих димензија.[2]

Мања археолошка ископавања обављена су 1994. године на платоу локалитета, којом приликом се наишло на трагове праисторијског насеља и некрополу из средњовековног периода. На основу археолошких налаза из гробова, пре свега сребрних наушница са гужвом од спиралног навоја жице, некропола је датована у XII - XIII век (Богдановић, Јонић, Поповић, 1995).

Током једнонедељних археолошких ископавања 1999. године на југоисточној падини локалитата констатован је моћан археолошки слој у коме је документован целокупан развој брњичке културне групе.

До тих ископавања сва сазнања о брњичкој културној групи (или културна група Доња Брњица – Горња Стражава) базирана су била на резултатима истраживања петнаестак локалитета, искључиво некропола, углавном на Косову (Гарашанин, М., 1983, 774). О насељима и становштима није било података (Ibid., 775). Укупан фонд археолошке грађе брњичке заједнице чинило је мање од 300 предмета, највише керамичких посуда.

Те. 1999. године учињена је прекретница у истраживањима брњичке заједнице. У само једној сонди 4 x 2 м констатован је слој брњичке културне групе од 1,2 м са четири стратума, који репрезентују четири развојне фазе те културне групе (Брњица Ia-b, Брњица IIa-b), и добијено је више хиљада предмета (углавном фрагмената керамике) од којих је објављено око 1.000 (Стојић, 2000, 12-16, Idem, 2001, 17-25).

Археолошка ископавања на локалитету Хисар у Лесковцу интензивирана су од 2002. године, након случајног проналаска једног гвозденог предмета („Туровићева игла“) - (Стојић, 2002, 236-238). Та ископавања одвијају се континуирано до данашњих дана; истражена је површина од преко 1.500 м², и то на различитим деловима тог локалитета. Добијена је огромна количина археолошке грађе: више дестина хиљада предмета (посуда, фрагмената керамике који имају типолошке или стилске карактеристике, керамичких, бронзаних, коштаних, гвоздених и камених) и архитектонска пластика.

Локалитет Хисар у Лесковцу карактеристичан је по томе што је само местимично био настањен у време брњичке културне групе, и то плато,

---

Гарашнин М/Гарашанин Д. 1951; Хахн Ј.Г. 1861; Јонић, М./ Стојић, М. 1993; Јонић, М. 1984; Aedem, 1996; Каниц, Ф. 1904, 1909 (Београд, 1985); Красовски, А, 1930; Лемерле, П./ Дагрон, П./ Ћирковић, С.1982, Милићевић, М. 1884; Новаковић, С. 1912; Павловић, С.Е./ Костић, Д. 1988; Ракић, М. 1987; Шафарик, Ј. 1868; Стојић, М./ Јонић, М. 1997; Стојић, М. 1994; Стојић, М./ Перић, С./Јонић, М. 1999; Стојић, М. 1992; Idem, 2001, 15 – 94; Idem, 2000; Idem, 2001; Idem, 2002; Стојић, М./ Јонић, М./ Перић, С. 2000; Стојић, М./ Капуран, А. 2001; Стојић, М. 1998; Idem, М. 2000; Idem, М. 2001а; Idem, 2002; Idem, 2006; Стојковић, Ж./ Стојичић, С./ Ракић Х, 1992; Трајковић, Д. 1968, Aedem, 1977, Aedem, 1961; Васић, М.М, 1909;

[2] Документација се чува у Народном музеју у Лесковцу.

површине више хектара, и неколико тераса на падинама узвишице Хисар, површине, такође, неколико хектара. Плато је у периоду брњичке културне групе био заштићен дубоким ровом уз чију се унутрашњу ивицу ослањао бедем од палисада, фортификацијом сличној оној из VIII века пре н.е. на локалитету Градац у Ланишту, у басену Велике Мораве (Стојић, 1986, 61 - 62). Културни слој брњичке културне групе на извесним деловима платоа прелази 1,6 м, а у вертикалној стратиграфији посведочена су прва три стратума која су костатована у сонди из 1999. године.

На тераси на којој су обављена прва ископавања 1999. године (где је 2000. пронађена „Туровићева игла", гвоздени предмет изузетних карактеристика) констатован је металуршки центар где се производило гвожђе и израђивали предмети од тог метала из прве две фазе брњичке културне групе (Стојић, 2002, 238, Idem, 2006). На истом месту производили су се и предмети од бронзе, на шта указује налаз калупа за ливење бронзаних секира – келтова. Пронађена су, такође, шљакишта, више гвоздених предмета, вишекраке дуваљке (за удуваваље кисеоника), десетина пећи (од којих је бар неколико служило за топљење руда; испод калоте једне пећи нађени су мањи комади аморфног гвожђа), стотине жрвњева (на појединима сачувани су трагови млевења руде), велики комади аморфног гвожђа (највећи примерак, тежине више килограма, нађен је у једној пећи), јаме у којима је добијан хумур (Стојић, 2006). Са овог дела локалитета је и заједнички налаз: бронзане секире – келта и крстасте гвоздене секире. Ту су, такође, нађени: један бронзани бријач, сличан примерку из Винче, и једна игла за коју аналогије постоје у примерцима из Баната и Мачве (На A)-(Weber, 1996, 219, Кат. бр.487, Васић, 2003, 80-81, кат. бр.530-531). Ови бронзани предмети који се датују у XII век пре н.е. потврђују раније закључке засноване на керамици о уделу култура из доње Посавине и српског Подунавља у догађајима у том веку у басену Јужне Мораве и на југу Балканског полуострва.

На једној од тераса локалитета Хисар, судећи по изузетно великом броју предмета од кости, полуфабриката и коштаних одбитака, налазио се, највероватније, специјализовани део за производњу предмета од кости.

Дакле, на локалитету Хисар у Лесковцу, у средишту басена Јужне Мораве, на незаобилазној тачки у свим кретањима моравском удолином, као и речиштима Јабланице и Ветренице у правцу исток-запад, налазило се велико насеље брњичке културне групе, које се састојало од утврђења – акрополе, на највишем и најистуренијем делу локације, и специјализованих делова насеља у подграђу. У вертикалној стратиграфији и у десетинама затворених целина документован је целокупан развој брњичке културне групе. Архитетонска пластика (цик-цак жлебови, спирале, кругови) веома подсећа на архитектонску микенску пластику, с једне стране, и на пластику у басену Велике Мораве и у српском Подунављу, с друге стране (Стојић, 1986, 31, Сл.3, 9-10, Idem, 2004, 66, T.XLII/11, 73, T.LII/7, 79, T.LVIII/16, 95, T.LXXVI/8, 99, T.LXXX/17-18, 100, T.LXXXI/19, 119, T.XCVIII,

121, T.CII/3, 124, T.CVII/8-9, 126, T.CIX/2, 130, T.CXIV/9-19, 135, T.CXX/12, Hänsel, 1991, 71-83).

Приликом археолошких ископавања, која се, иначе, одвијају према потребама пројекта Етноархеолошки парк Хисар, пронађени су остаци материјалне културе из различитих раздобља прошлости. На свим истраживаним деловима локалитета спорадично је налажена керамика из средњег и млађег неолита, старчевачке и винчанске културне групе, бакарног доба, културне групе Бубањ I и културне групе Остриковац, бронзаног доба, ватинске култутурне групе, гвозденог доба (гвоздено доба I, II и III), брњичка културна група, позна фаза старијег гвозденог доба и млађе гвоздено доба. Такође су пронађени архитектонски остаци, као и покретни археолошки предмети из римског периода, византијског периода, српског средњег века и турског периода.

До сада је пронађено само неколико фрагмената керамике старчевачке културне групе, делови лонаца карактертичне лоптасте форме, лоше печени, са неједнако распоређеним премазом глине, као и делови пехара на шупљој коничној нози. Винчанску кутурну групу репрезентује неколико фрагмената лоптастих здела које су украшене финим канелурама. Са Хисара је и једна антропоморфна фигурина која се налази у приватној збирци.

Културну групу Бубањ I репрезентују фрагменти осликаних посуда, фине фактуре. Керамика која је украшена урезаним и инкрустованим мотивима особена је за културну групу Остриковац, фазу Остриковац Ia. Истом добу припада и бакарна секира са усадником за држаље.

У овом тренутку има само назнака да се на локалитету Хисар налазило и насеље ватинске културне групе, културне групе која је чинила основу за развој свих великих заједница из гвозденог доба; из ње су се развиле културне групе Белегиш I-II у српском Подунављу, Жуто брдо у источним деловима наше земље и брњичка културна група.

У последње две археолошке кампање (2005-2006. године) пронађени су значајни остаци архитектуре и покретна археолошкиа грађа који репрезентују заједницу која је у раздобљу VI-V век пре н.е. живела на овом локалитету. Могуће је да је тој заједници припадао један зид (без кречног малтера) на платоу локалитета. Станишта из тог периода су колибе у техници плетири облепљеним блатом. У тим стамбеним објектима налажена је увезена грчка керамика, керамика рађена на витлу која имитира грчке узоре и керамика рађена руком, у локалној традицији. Од оригиналне грчке керамике нађена је црнофирнисована и она на којој се налазе геометријски сликани мотиви. На нози једног пехара је урезан знак (знак радионице). Том стратуму припада и сребрна богато украшена копча, неколико двојних игала са Ω главом. Керамика рађена руком – зделе и пехари веома су важни за етничку идентификацију становника Хисара у VI-V веку пре н.е. Пехари са проширеном стопом карактеритични су за Трибале. Да се на овом локалитету могу очекивати и остаци материјалне културе Келта или Скордиска указује фрагмент типичне латенске зделе из зимске кампање 2006. године.

На доминантном и стратешки важном положају Хисара – на платоу - подигнуте су фортификације и у римском и у рановизантијском времену. Њихови остаци су сачувани само делимично због девастације и разграђивања, великим делом само у негативу. Археолошки предмети и делови архитектуре из римског времена откривени су на С-З страни платоа. Откривен је зид бедема дужине 27 м, шир. 1,10 – 0,60 м. од притесаног камена и дебелог слоја малтера, оријентисан у правцу И-З и један мањи зид од опека оријентисан у правцу С-Ј. Поред ових архитектонских остатака откривено је неколико изузетних археолошких налаза: фрагментована плоча од слоноваче са натписом REDDETA и фигуралном представом и сребрна крстаста фибула, затим, фр. керамике и новац (Констанција II и Валентинијана). Сви ови налази датовани су у IV век н.е.

Како римских налаза на другим деловима платоа има само спорадично, можемо претпоставити, на садашњем степену истражености, да је фортификација на Хисару подигнута у IV веку на С-З страни платоа и да није била великих димензија - могуће мање утврђење или кула. Вероватно је срушено у налету Хуна делећи судбину градова и утврђења провинције Dacia Mediterranea (Петровић 1976, 41-42).

Утврђење на овом месту једно је од 39 утврђења које је Јустинијан I обновио или изнова подигао у области *Naisa* у првој половини VI века (Максимовић, 1980, 38; Петровић 1976, 111-114).

Фрагментовано очувани остаци бедема откривени су на северној, источној и јужној страни платоа, као и археолошки предмети који документују живот током VI века. Темељ бедема од ломљеног камена и малтера. очуван веома фрагментовано, на северној страни фланкиран је на стени преко малтерне кошуљице, а на јужној је плитко укопан у здравицу преко праисторијског слоја.

У сонди Амфитеатар I/06 на ј-з страни платоа откривен је део темеља бедема дужине 2,2 м, шир. 1,80 м од притесаног камена који је повезан дебелим слојем беличастог малтера у основи, на спољњем и унутрашњем лицу, док је унутрашњост испуњена трпанцем од камена, опеке и малтера. У истој сонди откривен је део објекта са зидом од опека који је плитко укопан у здравицу једним редом камена и са подницом од танког слоја малтера. Зид је очуван у висини од 4 реда опека дужине 1,20 м, ширине 0,70 м. Већи бр. фр. ћерпича пронађених током ископавања указује на технику градње горње конструкције овог објекта. Покривен је тегулама и имбрексима, а кровну конструкцију носили су дрвени стубови. Остаци угљенисане греде у слоју са интензивним гаром са фр. кровних опека откривени су уз источни профил сонде.

Велики број откривених предмета од кости, стакла, бронзе и гвожђа. фрагменти керамике, међу којима су и налази амфора. новац, једна остава новца (Богдановић, Јоцић, Поповић, 1995), остава пољопривредног алата и друго, пружају слику о животу утврђења током VI века.

На падинама Хисара простирало се насеље током VI века. У сектору I – на ј-и падини, на месту где је откривено насеље из гвозденог доба и где је био центар црне металургије ископани су остаци подница од набијене

земље надземних објеката од плетари и лепа са калотастим пећима који припадају насељу.

У већем броју јама, поред покретних археолошких налаза који осликавају живот, начин становања и занимање људи, у неколико објеката (сонда I/06 објекат 7 и објекти 7, 11, 13 у северном продужетку сонде I/06) откривен је већи број комада гвоздене згуре, гвоздени слитак, аморфно гвожђе и фр. посуде за ливење метала. Ови налази сведоче о традицији топљења руде и прераде гвожђа на Хисару.

Утврђење је страдало крајем VI или на почетку VII века у налету Авара и Словена као и многи градови и утврђења у Сев. Илирику (Живковић 2000, 77-96; Максимовић 1980; Кондић, Поповић 1977, 177-184; Петровић 1976, 43-45).

Живот у насељу је обновљен после насељавања Словена, а после пропасти Самуилове државе Византија је обновила власт у земљама Балканског полуострва. Налаз оловне буле на грчком језику из XII века сведочи о присуству византијске власти на Хисару током овога периода.

Област око Лесковца – Дубочице (Глубочица) први пут се помиње у доба владавине цара Манојла I Комнена. Он је Дубочицу даривао Стефану Немањи чиме је Немања ојачао позиције да освоји власт у Србији, а са Византијом је учврсто везе, тако да је његов углед знатно ојачао. Дубочица је била византијска земља коју је Немања као удеони кнез добио само да њоме управља, али, када је постао велики жупан, он је био у обавези да је врати Византији.

Дубочица је, као гранична област према Рашкој, *имала важну улогу у односима византијских царева према члановима владајуће династије у Србији*. Та улога би још више добила на значају, а били би јаснији разлози због којих је Стефан Немања најпре добио Дубочицу а потом морао да је врати, уколико прихватимо идентификацију Дубочице са облашћу "ΔΕΝΔΡΑ" коју помиње Јован Кинам секретар цара Манојла I Комнена. (Пешић, Јовић, 2006, 45).

Из XII или почетка XIII века, са локалитета Хисар потиче групни налаз керамике, стакла и других предмета, који је вероватно припадао српском насељу на овом месту. Да се и у том раном периоду српске доминације и овде налазило неко важно насеље, поред луксузне трпезне керамике (украшене сграфито техником, као и глеђом сликана површина) и сликаног, позлатом и емајлом у више боја, стакла из сиријских радионица, потврђују остаци великог сакралног објекта на северном делу платоа. Тај сакрални објекат имао је живопис, који је сачуван у траговима. Да се живот на овом месту одвијао континуирано кроз средњи век указује групни налаз различитих предмета, међу којима је и сребрни новац Стефана Лазаревића, вероватно из 1400. године. Археолошка грађа из турског периода није анализирана.

Према томе, досадашњи резултати археолошког истраживања показали су да су се на лоаклитету Хисар у Лесковцу налазила насеља из средњег и млађег неолита (старчевачка и винчанска културна група), бакарног доба (културне групе Бубањ и Остриковац), бронзаног доба (ватин-

ска културна група), гвозденог доба (брњичка културна група, старијег гвозденог доба, млађег гвозденог доба), затим из римског периода, византијског периода, српског средњег века и турског периода. Према томе, у овом тренутку постоји следећа културна стратиграфија.

Културна стратиграфија археолошког локалитета Хисар

	Општа периодизација Поморавља	Апсолутна хронол. (приближно)
Хис. А1	Неолит, сред. неолит. старчевачка култ. г.	6000 – 5300. г.п.н.е
Хис. А2	Неолит, млађи неолит, винчанска култ. г.	5300 – 3700.
Хис. Б1	Енеолит, култ. група Бубањ I	3600 – 3400.
Хис. Б2	Енеолит, култ. група Остриковац	2800 – 2100.
Хис. Ц	Бронз. доба, сред. бронз. доба, ватинска к. г.	1700 – 1450.
Хис. Д1	Гвоздено доба, гвоздено доба I, брњичка к. г.	1350 – 1000.
Хис. Д2	Гвозд. доба, стар. гвозд. доба, трибал.период	600 -300.
Хис. Д3	Гвоздено доба, млађе гвоздено доба	300- крај старе ере
Хис. Е	Римски период	III – IV век
Хис.Ф	Византијски период	VI, XII век
Хис.Г 1	Српски средњи век (XII-XIII век)	XII – XIII век
Хис.Г2	Српски средњи век (XIV-XV век)	XIV – XV век
Хис. Х	Турски период	XV – XIX век

Овај кратак преглед резултата археолошких истраживања пружа само делимичну слику о доприносу локалитета Хисар познавању прошлости Лесковца, Поморавља и целе наше земље. Проналажење центра црне металургије на том локалитету има глобални значај. То је једини локалитет на свету где је у целини документован процес добијања гвожђа и израде предмета од тог метала из периода примарне металургије гвожђа (XIV-XII век пре н.е.). То је, такође, једини локалитет у нашој земљи где су пронађени остаци насеља из VI-V века пре н.е. са материјалном културом у којој су заступљени грчки импортовани предмети, локални производи рађени по грчким узорима и израђевине у домородачком стилу. Хисар у Лесковцу је најјужније пронађено трибалско насеље из поменутог периода. Скупоцени римски предмети потврђују да се на тлу данашњег Лесковца налазило неко важније римско насеље, супротно досадашњим уверењима да јужно од Ниша (Nais) није водила нека значајнија римска саобраћајница, па стога ту не би требало очекивати неко урбано римско насеље. „Изненађење" је и велико, дуготрајно и богато византијско насеље које је на Хисару постојало у VI и XII веку, чији становници се нису лишавали било чега што су имали и њихови сународници на Медитерану. Изгледа да је металургија гвожђа била та која је чинила насеље на Хисару значајним и дуговечним. Вероватно због свог кључног положаја, традиционалној економици и другим факторима и под Немањом крајем XII века на Хисару се налазило важно српско упориште. И у време опаравка после Косовског боја Хисар је задржао улогу регионалног центра.

Сваке године дође до неког новог открића на Хисару које употпуњује прошлост Лесковца, Поморавља, наше земље, нашег континета па чак и таква открића која су светског значаја. Чињеница је да ниједан археолошки локалитет у нашој земљи за тако кратко време није дао више, разноврсније па

и атрактивније археолошке грађе него што је то Хисар. У археолошкој збирци локалитета Хисар налази се преко 1000 предмета изложбене вредности. Припремљено је за објављивање преко 6000 предмета. Овај рад је и најава издавачког пројекта – објављивање резултата археолошких истраживања локалитета Хисар у Лесковцу. У едицији под насловом Лесковац – Хисар у наредним годинама објавиће се следеће свеске: Лесковац - Хисар, стратиграфија и архитектура; Лесковац – Хисар, ситни налази; Лесковац – Хисар, керамика; Лесковац – Хисар, најстарији центар црне металургије у Европи. Тај подухват остварiће стручњаци Археолошког института и Народног музеја у Лесковцу.

БИБЛИОГРАФИЈА

Богдановић, И/ Јоцић, М./ Поповић, П. 1995, Сондажна истраживања локалитета Хисар (Лесковац), ***Лесковачки зборник*** XXXV, Лесковац 13 – 24.

Brown, E. 1673, ***A Brief Account of some Travels in Hungaria, Servia, etc***. London.

Булатовић, А. 2000, Налазишта брњичке културне групе у Врањско-бујановачкој и Прешевској котлини, ***Гласник САД***, 15-16, 23-42.

Димитријевић, С. 1933, Хисар код Лесковца, ***Старинар*** VIII-IX, 1933-1934, Београд.

Гарашанин, М, 1983, Група Доња Брњица – Горња Стражава, ***Праисторија југословенских земаља***, бронзано доба, IV, Сарајево.

Гарашанин, М. 1953, Из историје Келта у Србији, ***Историјски гласник*** 3-4, Београд.

Гарашанин, М./ Ивановић, В. 1958, ***Праисторија лесковачког краја***, Лесковац.

Гарашнин М/Гарашанин Д, 1951, ***Археолошка налазишта у Србији***, Београд

Hahn J.G, 1861, ***Reise von Belgrad nach Salonik***, Wien 59.

Hänsel, B. 1988, Mykene und Europa, u ***Das mykenische hellas heimat der helden Homers***, 62 – 64, Berlin.

Јоцић, М. 1984, Нова налазишта старијег гвозденог доба на територији јужног Поморавља, ***Лесковачки зборник*** XXIV, Лесковац Јоцић, М. 1996, Уништавање археолошких налазишта у лесковачком крају, ***Гласник*** САД, 12, Београд.

Јоцић, М./ Стојић, М. 1993, Метално доба у Лесковачкој котлини, ***Лесковачки зборник***, XXXIII, Лесковац, 291-298.

Каниц, Ф., 1985, ***Србија***, земља и становништво, II, Београд.

Кондић В., Поповић В., Царичин град- утврђено насеље у византијском Илирику, Београд-Лесковац 1977.

Красовски, А. 1930, Старине лесковачке околине, ***Старинар*** V, Београд.

Lemerle, P./ Dagron, P./ Ćirković, S.1982, ***Actes de saint-Panteleemon***, Paris, 176-177.

Максимовић Љ., Северни Илирик у VI веку, Зборник радова Византолошког института, бр XIX, 1980.

Милићевић, М. 1884, ***Краљевина Србија***, нови крајеви, Београд.

Новаковић, С. 1912, Општа хрисовуља за Хиландар и пирг Хрусију из 1303-1304. ***Законски споменици српских држава средњег века***, Београд, 418-423.

Павловић, С.Е./ Костић, Д. 1988, ***Археолошки споменици и налазишта лесковачког краја***, Београд 1988.

Петровић П., *Ниш у античко доба*, Ниш 1986.

Pleiner, R. 2000, ***Iron in Archaeology, The European Bloomery Smelters***, Praha.

Рачанин, Ј. Путешествије к граду Јерусалиму, ***Гласник српског ученог друштва,*** XXXI.

Ракић, М. 1987, ***Из нове Србије***, Београд 1880 -1881, репринт, Лесковац.

Стоји, М. 1994, Гвоздено доба у Лесковачкој и Врањско-бујановачкој котлини, ***Врањски гласник***, XXVI-XXVII, Врање, 1993/1994, 9-16.

Стојић М, Брњичка културна група у басену Јужне Мораве, Генеза. развој и хронологија, ***Лесковачки зборник,*** XLI, Лесковац 2001, 15 – 94.

Стојић М, ***Брњичка културна група у лесковачком крају***, Лесковац 2000, студија-каталог.

Стојић М, Бронзана дугмад и разводници украшени мотивом триске-леса из Поморавља и басена Млаве, ***VIMINACIVM***, 12, Пожаревац, 2001, 51 – 66.

Стојић М., Гвоздени предмет у облику игле са локалитета Хисар у Лесковцу, ***Лесковачки зборник*** XLII, Лесковац 2002.

Стојић М., Јоцић М., Перић С., Вишеслојно насеље брњичке културне групе југоисточна падина Хисара, ***Лесковачки зборник*** XL, Лесковац, 2000, 281-302.

Стојић М., Капуран А., Керамика брњичке културне групе са локали-тета Хисар – југоисточна падина у Лесковцу, ***Лесковачки зборник*** XLI, Лесковац 2001, 95 – 130.

Stojić, M., 1992. The Brnjica cultural group in the south Morava basin, ***Старинар*** L. Београд, 9 – 59.

Стојић, М. 1998, Културни хоризонт ватинске културне групе: Мо-јсиње-Добрача, ***Рад Драгослава Срејовића на истраживању праисторије централног Балкана***, Крагујевац

Stojić. M. 2000, The Brnjica cultural group in the south Morava basin, ***Старинар*** L, 9 – 59.

Стојић, М. 2001, Брњчка културна група у басену Јужне Мораве, ***Лесковачки зборник*** XLI, 15 – 93.

Стојић, М. 2002, Најстарији налази гвоздених предмета у Србији, ***Годишњак***, књига XXXII, Центар за балканолошка испитивања, књига 30, Sarajevo-Frankfurt am Main-Berlin-Heidelberg, 235 – 249.

Стојић, М. 2004, ***Паљевачки рит***, Београд.

Stojić, M. 2006, Ferrours metallurgy centar of the Brwica Cultural Group (14 th – 13 th Centuries BC) at the Hisar Site in Leskovac, *Metalurgija – Journal of Metallurgy – MjoM, Metalurgija – Journal of Metallurgy*, Volum. 12, 105 – 110, P52 3.

Стојић, М./ Јоцић, М. 1997, Фигура мачке и дугме са представом три-скелеса из Народног музеја у Лесковцу, ***Лесковачки зборник***, XXXVII, Лес-ковац, године, 17-22

Стојић, М./ Перић, С./Јоцић, М. 1999, Керамика из стамбеног објекта из прелазног периода из бронзаног у гвоздено доба на локалитету Хисар у Лесковцу, ***Лесковачки зборник***, 27- 40

Стојковић, Ж./ Стојичић, С./ Ракић Х, 1992, ***Историја Лесковца***, Београд.

Шафарик, Ј. 1868, Повеља монахиње Евгеније и њених синова Вука и Стефана манастиру Св. Пантелејмона из 1400, Стара српска писма, ***Гласник*** **Српског ученог друштва** VII, 271-276

Тасић, Н. 1957, Завршна истраживања на праисторијском насељу код Валача, ***Гласник музеја Косова и Метохије***, IV-V,11-77.

Трајковић, Д. 1961, ***Немањина Дубочица***, Београд 1961

Трајковић, Д. 1968, ***Дубочица***, Лесковац

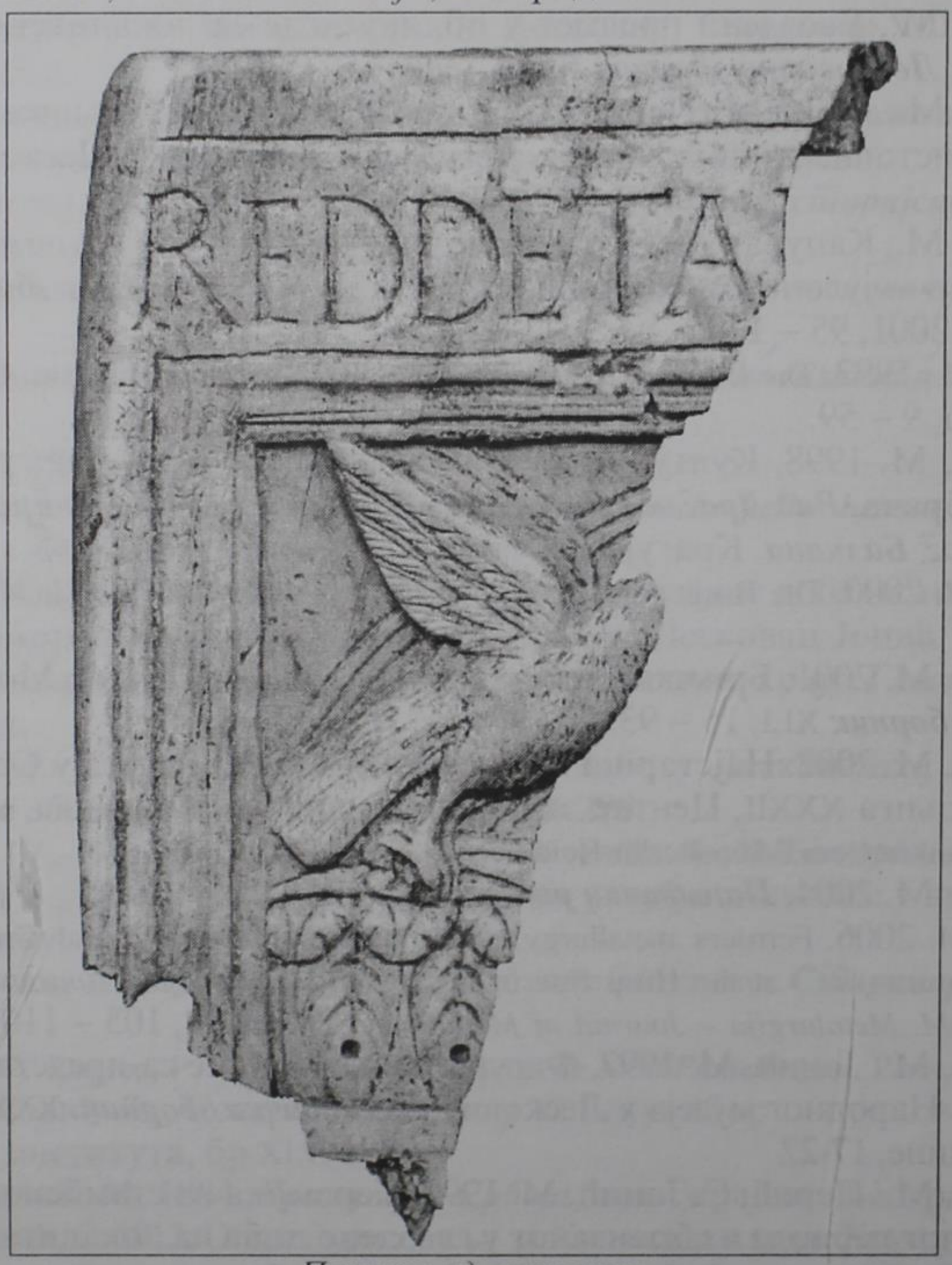
Трајковић, Д. 1977, ***Из прошлости Лесковца и околине***, студије и чланци, Лесковац,

Васић, М.М, 1909, ***Старинар*** IV, Београд 1909

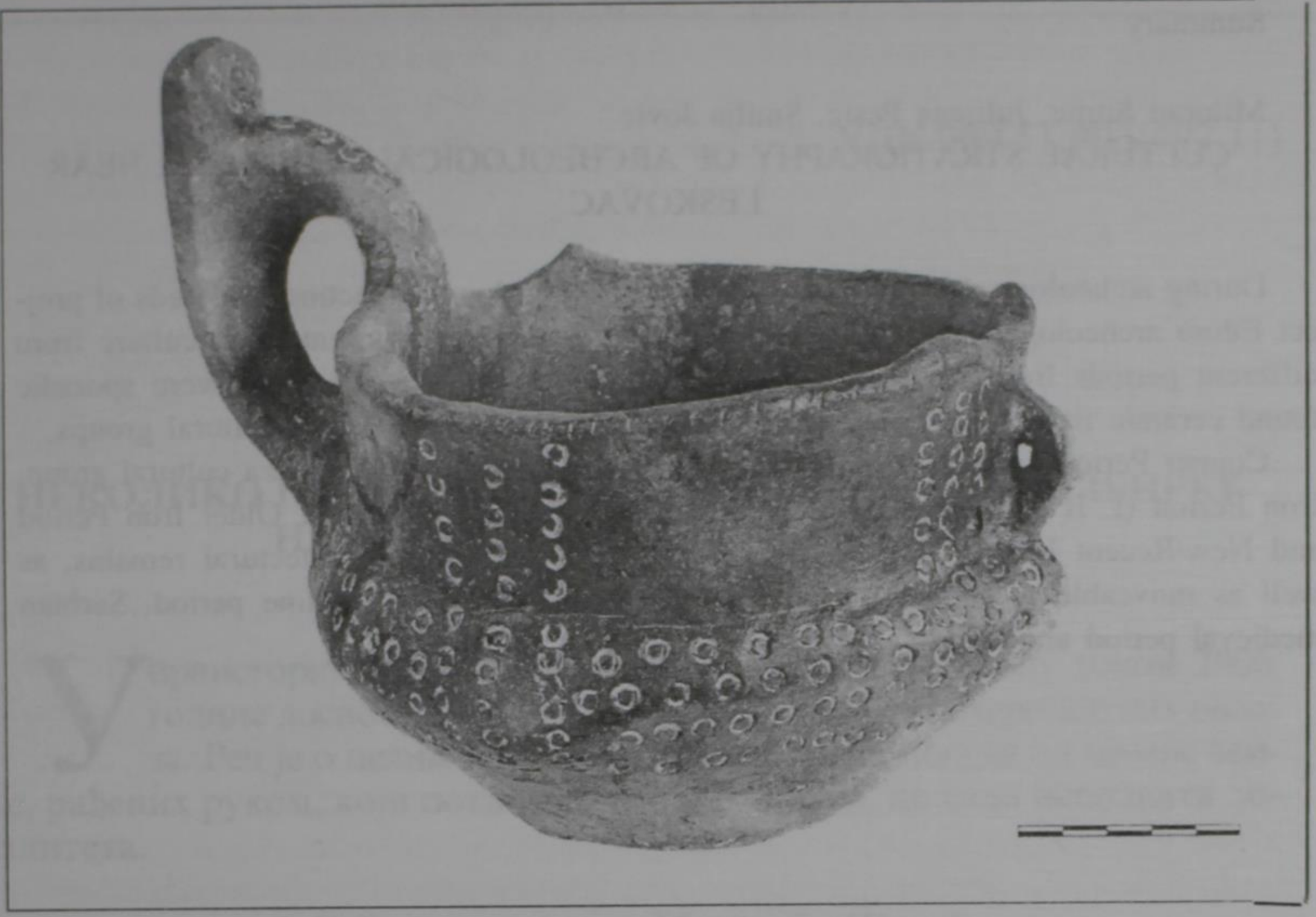
Vasić, R. 2003, *Die Nadeln im Zentralbalkan, PBF*, Abteilung XIII, 11. Band, Stuttgart.

Weber, C. 1996, *ü Die Rasiermesser in Südosteuropa, PBF*, Abteilung VIII, 5, Band, Stuttgart.

Живковић Т., *Словени и Ромеји*, Београд 2000.



Плочица од слоноваче



Шоља - брњичка културна група



Неовац Стефана Лазаревина

Summary

Milorad Stojic, Julijana Pesic, Smilja Jovic

CULTURAL STRATIGRAPHY OF ARCHEOLOGICAL SITE HISAR NEAR LESKOVAC

During archeological exploration, which are, being done respecting the needs of project Ethno archeological park Hisar, there were found remains of material culture from different periods from the past. On all explored parts of the site there were sporadic found ceramic from middle and recent Neolith, Starcevac and Vinca cultural groups.

Copper Period, cultural groups of Bubanj I and Ostrikovac, Vatinska cultural group, Iron Period (I, II and III), Brnjicka Cultural Group, Later Phase of Older Iron Period and New/Recent Iron Period. Furthermore, there were found architectural remains, as well as moveable archeological items from Roman period, Byzantine period, Serbian medieval period and Turkish period.

УДК 069.51:903(497.11)

Александар Булајовић
Смиља Јовић

НЕКОЛИКО НОВИХ НАЛАЗА ИЗ ПРАИСТОРИЈСКЕ ЗБИРКЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У ЛЕСКОВЦУ

Упраисторијску збирку Народног музеја у Лесковцу током 2006. године доспело је, путем поклона, неколико интересантних налаза. Реч је о целим посудама, или деловима посуда од печене земље, рађених руком, који потичу са три различита, до сада непозната локалитета.

1. Губавце, *окућница Миодрага Шакића*

Губавце се налази око 17 км југоисточно од Медвеђе, на граници са Косовом (карта 1/1). У овом планинском селу, на надморској висини преко 800 м, у окућници Миодрага Шакића, приликом земљаних радова, према речима налазача, откривено је девет посуда од печене земље унутар којих су се налазиле спаљене кости. Посуде су биле распоређене у правилном низу, на дубини око 1,2 м.

М. Шакић је Народном музеју у Лесковцу поклонио фрагмент зделе и фрагментовани минијатурни пехар, који потичу са наведеног локалитета.

Зделa је S профилације, светломрке боје, са приглачаном превлаком. Трбух посуде је орнаментисан сумарно урезаним висећим троуглом, шрафираним једном косом линијом (сл. 1 и 1а). На рамену посуде налазе се два вертикална паралелна жлеба. Димензије посуде су 9,8 x 13 цм.

Друга посуда је минијатурни биконични пехар са малим лучним дршкама које су у равни са ободом (сл. 2). Трбух посуде је развучен у форму елипсе са два симетрична мала рожаста испупчења. Окер је боје, грубе површине, без превлаке. Висина пехара је 4,5, пречник отвора 3 и пречник дна 1,5 цм.

Ако се заиста ради о некрополи са спаљеним покојницима, како налазач наводи, онда овај значајан податак сужава хронолошке оквире којима локалитет припада. Некрополе са спаљеним покојницима чији су остаци похрањени у урнама на овим просторима егзистирали су, према досадашњим сазнањима, искључиво у периоду када су ову територију настањивали носиоци брњичке културе.

Типолошке одлике зделе такође указују на брњичку културу, односно на зделе које су често имале улогу поклопаца на урнама ове културе.[1] Орнаменти, међутим, нарочито вертикални жлебови, пре указују на старије традиције, односно на ватинску, или нешто млађу параћинску културу, јер су орнаменти у виду група жлебова карактеристични управо за керамику ових култура (Гложда̄р, Љуљаци, Јошева, Белотић, Ватин).[2] Минијатурни пехар, нарочито његова форма и рожаста испупчења на трбуху, потврђује ове претпоставке. Ове форме пехара карактеристичне су за бронзано доба на територији централног Балкана (Рутевац, Плочник, Бубањ, Д. Матејевац).[3] Пехари сличних облика појављују се већ у рано бронзано доба, а нарочито су карактеристични за средње бронзано доба. Слични облици се спорадично појављују и у позној фази бронзаног доба, вероватно као сирвивали из претходних фаза.

Према горе наведеном, може се закључити да некропола датира из периода позног бронзаног, или почетка гвозденог доба. Судећи по досадашњим истраживањима која су открила да су у ово време област Јабланице настањивали носиоци брњичке културе, некропола у Губавцу може се приписати брњичкој култури са јаким традицијама старије, ватинске културе.[4]

2. **Живково,** ***локалитет Шљивче***

Живково се налази око 10 км северно од Лесковца са западне стране аутопута Ниш - Скопље, на ободу Лесковачког поља, око 2,5 км западно од Јужне Мораве (карта 1/2). Локалитет Шљивче смештен је на доминантном узвишењу са веома повољним геостратешким положајем, са кога се пружа поглед на северни део Лесковачког поља.

Са овог локалитета потиче фрагмент зделе S профилације, тордираног трбуха, са прстенасто профилисаном унутрашњом ивицом обода (елемент карактеристичан за посуде брњичке културе). Превлака је светломрке боје, углачане површине. Димензије фрагмента су 12 x 9,5 цм (сл. 3).[5]

---

[1] На већини некропола брњичке културе као поклопци су служиле зделе S профилације. Такав је случај са некрополама у Д.Брњици, Г.Стражави, Врапцу и многим другим некрополама (Срејовић 1959/60, 83-135; Крстић 1992, 231-248; Јоцић, Стојић 2000, 285-294).

[2] Бронзано доба Србије 1972, кат.бр. 29/1.3, кат.бр. 33/2, кат.бр. 34/2, кат.бр. 39, кат.бр. 84, кат.бр. 189.

[3] Стојић, Јоцић 2006, 213, T.LXXXIX/2; 205, T.LXXXIII/19; 187, T.LXXV/200,201; 97, T.XXXI/1.

[4] Око 10 км источно од Губавца, у селу Врапце, истражен је део некрополе брњичке културе (Јоцић, Стојић 2000, 285-294), а у Рујковцу код Медвеђе, на локалитету окућница Банета Крстића, пронађени су керамички налази који према стилско-типолошким особинама одговарају брњичкој култури (локалитет је откривен у јесен 2006. године, приликом систематског рекогносцирања општине Медвеђа под руководством Т. Чершкова из Завода за заштиту споменика културе у Нишу).

[5] Фрагмент је Музеју поклонио Јовица Илић из Лесковца, на чему му се овом приликом захваљујемо.

Стилско-типолошке особине посуде одговарају зделама са локалитета старије фазе брњичке културе (Хисар у Лесковцу, Кончуљ код Бујановца, Скобаљић град код Вучја, Гумниште-Дачки рид у Д. Слатини код Лесковца и др.).[6] На Хисару ове зделе карактеристичне су за стратум I који одговара крају периода Br C и почетку периода Br D према Рајнекеу, а у Кончуљу су нађене у „ископу мештана" који се датује у исти период. Локалитет Скобаљић град и Дачки рид датују се, такође у позно бронзано доба.

На основу горе изнетог, ради се о градинском насељу старије фазе брњичке културе које се може датовати у период Br D према Рајнекеовој хронологији, што у апсолутним датумима одговара XIII веку пре н.е.

3. **Оране,** ***махала Власинци***

Оране се налази око 12 км североисточно од Лебана, на источним обронцима Радана, на око 400 м надморске висине (карта 1/3). Налаз о коме ће бити речи потиче из махале Власинци, а у Музеј је доспео као поклон Ђорђа Милтеновића из Лесковца.[7]

Ради се о етажном суду, разгрнутог, левкастог обода са две мање лучне, хоризонтално перфориране дршке на трбуху (сл. 4 и 5).[8] Горњи етаж орнаментисан је хоризонталним низом косих убода испод кога се налазе урезани висећи, издужени, шрафирани троуглови (сл. 6). Доњи етаж украшен је двема хоризонталним, урезаним линијама испод којих се налази хоризонтални низ косих убода. Посуда је црне до светломрке боје, приглачане површине. Висина суда је 9, пречник отвора 8,5, а пречник дна 5,7 цм.

Етажне посуде су карактеристичне за територију Подунавља у позном бронзаном добу, а после неколико векова израђиване су и на територији централног Балкана.[9] Етажни суд, сличан овом из Орана, нађен је у једној већој посуди на локалитету Пањевачки рит у Јагодини.[10] Суд је украшен тремоло линијама, што га хронолошки опредељује у VII и почетак VI века пре н.е.

Слични етажни судови карактеристични су за гвоздено доба Косова, североисточне Македоније и југоисточне Србије. На Косову, у Белаћевцу, нађен је етажни суд украшен урезаним линијама и шрафираним троугловима који је стратиграфски опредељен у слој Белаћевац I, што одговара периоду VIII века пре н.е.[11] У Љушти код Косовске Митровице пронађена

---

[6] Стојић 2000, T.IV/7, T.VIII/9, T.IX/1.2; Булатовић 1999/2000, T.III/1; Д.Гарашанин 1958/59, 258, сл. 5, 7).

[7] Користимо прилику да се захвалимо г. Ђ. Милтеновићу на поклону.

[8] На слици 4 приказан је суд пре, а на слици 5 суд после реконструкције.

[9] Брукнер, Јовановић, Тасић 1979, 229; Бронзано доба Србије 1972, кат. бр. 44/3, 51/1, 53/1.

[10] Стојић 1997, 315-322, сл. 3/4.

[11] Ђурић 1970, 281-303, T.I/1.

је етажна посуда украшена низовима косих убода и канелурама, која је хронолошки опредељена најпре у позно бронзано, а затим у гвоздено доба.[12]

Идентична орнаментика у виду низова тачкастих, или косих убода појављује се на посуди из Лапотинаца, као и на керамици са локалитета гвозденог доба из Врањско-бујановачке котлине (Три крушке у Клиновцу, Пиљаковац у Кржинцу, Ограчки до у Копањану), Пчињске котлине (Раскрсја у Русцу, Градина и Река у Свињишту), североисточне Македоније (Костоперска карпа у Младо Нагоричану, Градиште у Макрешу, Кале у Скопљу, Судић) и југозападне Бугарске (Кракра у Перник у).[13]

Керамика украшена низовима убода појављује се већ у периоду На А2/В1 према Рајнекеу (рана фаза културе жигосане керамике према А. Булатовићу), али се спорадично јавља и у развијеној фази ове културе, заједно са орнаментима изведеним радлом.[14] Према датим аналогијама, суд из Орана може се датовати у рану фазу, или почетак развијене фазе културе жигосане керамике, односно у време од краја XI до IX века пре н.е. Налаз из Орана веома је значајан јер укључује територију средњег тока Јабланице у територију културе жигосане керамике. Ово је веома индикативан податак, јер је керамика из Лесковачког поља која припада гвозденом добу под великим утицајем басараби културе, што се не може рећи за керамику која припада култури жигосане керамике.

Надамо се да ће налази презентовани у овом раду барем делимично употпунити слику праисторијских култура са краја бронзаног и почетка гвозденог доба у басену Јужне Мораве.

БИБЛИОГРАФИЈА

• *Бронзано доба Србије*, 1972, Каталог изложбе, ед. М. Коларић, Београд.

• Брукнер, Б., Јовановић, Б., Тасић, Н., 1979. *Праисторија Војводине*, Нови Сад.

• Булатовић, А., 1999, "Градина" у Љанику – градинско насеље позног бронзаног и старијег гвозденог доба, *Врањски гласник*, XXXI - XXXII, Врање, 7 - 17.

• Булатовић, А., 1999/2000, Налазишта брњичке културне групе у Врањско - бујановачкој и Прешевској котлини, *Гласник Српског археолошког друштва*, 15 - 16, Београд, 23 - 42.

---

[12] Срејовић 1959/60, 104-107, сл. 15; Гарашанин 1973, 312; Васић 1977, 25-27; Тасић 1998, 168, кат.бр. 160.

[13] Булатовић, Митровић 1996/97, 15-19; Лазић 2005, 131-174, T.VI/8.9, T.VII/1.4.12, T.XI/7, T.XIII/2; Булатовић у штампи, T.LXVII/22-25, T.LXXII/1; Булатовић, Капуран, у припреми, T.II/13, T.IV/1, T.VIII/3; Георгиев 1989, T.VI/6.7, T.VII/3, T.VIII/2.3, T.XX/3, T.XXXII/1.2; Перник 1981, обр.32/4, обр.34/4, обр.35.

[14] Булатовић, у штампи, 24 и даље.

• Булатовић, А., *Врање - културна стратиграфија праисторијских локалитета у врањској регији*, (у штампи)

• Булатовић, А./Митровић, Г., 1997, Прелиминарни резултати пробног истраживања на локалитету Три крушке у селу Клиновцу код Бујановца, *Врањски гласник*, XXIX - XXX, Врање, 15 - 19.

• Булатовић, А., Капуран, А., у припреми, Локалитет Градина у Свињишту код Прешева – градинско насеље из гвозденог доба.

• Vasić, R., 1977, The Dating of the Lapotince Urn, *Archaeologia Iugoslavica* XVIII, Beograd, 25-28.

• Гарашанин, Д., 1958/59, Ископавања на Гумништу-Дачком риду у Доњој Слатини, *Старинар н.с.* IX-X, Београд, 257-261.

• Гарашанин, М., 1973, *Праисторија на тлу Србије*, Београд.

• Georgiev, Z., 1989, Keramika gvozdenog doba u skopsko-kumanovskom i ovčepoljsko - bregalničkom regionu, *магистарски рад одбрањен у Београду 1989. године.*

• Đurić, N., 1970, Gradina kod Belaćevca, *Glasnik Muzeja Kosova i Metohije X*, Priština, 281-304.

• Јоцић, М., Стојић, М., 2000, Врапце, окућница Михајила Јојића, некропола брњичке културне групе, *Старинар н.с.* , L, Београд, 285 - 294.

• Крстић, Д., 1992, Праисторијске некрополе у Горњој Стражави, *Зборник Народног музеја*, XIV - 1, Београд, 231 – 248.

• Лазић, М., 2005 - Праисторијско насеље у Пиљаковцу код Владичиног Хана, *Е 75- Археолошка истраживања*, свеска 1/2004, Београд, 131-174.

• Перник I, 1981, Праисторически селища, *Перник, Поселищен живот на хълма Кракра, том I*, София, 11-51.

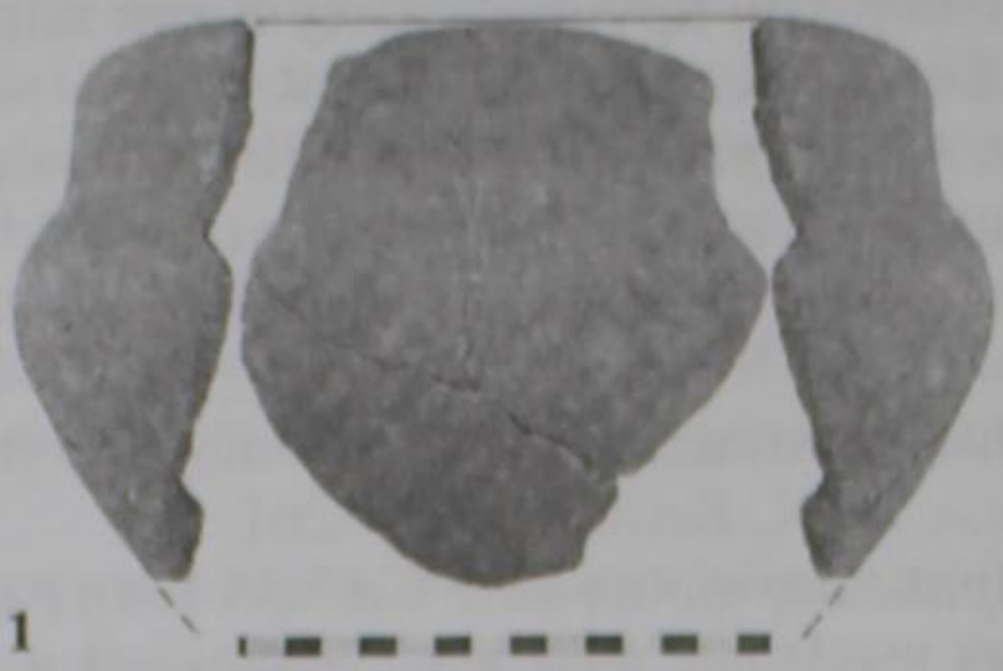
• Srejović, D., 1959/60, Praistorijska nekropola u Dowoj Brwici, *Glasnik Muzeja Kosova i Metohije, IV - V*, Priština, 83 - 135.

• Стојић, М., 1997, Култни објекат на локалитету Пањевачки рит у Јагодини, *Уздарје Д. Срејовићу*, Ед. М. Лазић, Београд, 315-322.

• Stojić, M. 2000, The Brnjica cultural group in the south Morava basin, *Starinar n.s.* L. Beograd, 9 – 59.

• Стојић, М., Јоцић, М., 2006, *Ниш - културна стратиграфија праисторијских локалитета у нишкој регији*, Београд-Ниш.

• Тасић, Н., 1998, У *Археолошко благо Косова и Метохије*: од неолита до средњег века, каталог изложбе, ед. Н. Тасић, Београд, 148-225.



Slika 1



Slika 1a



Slika 2



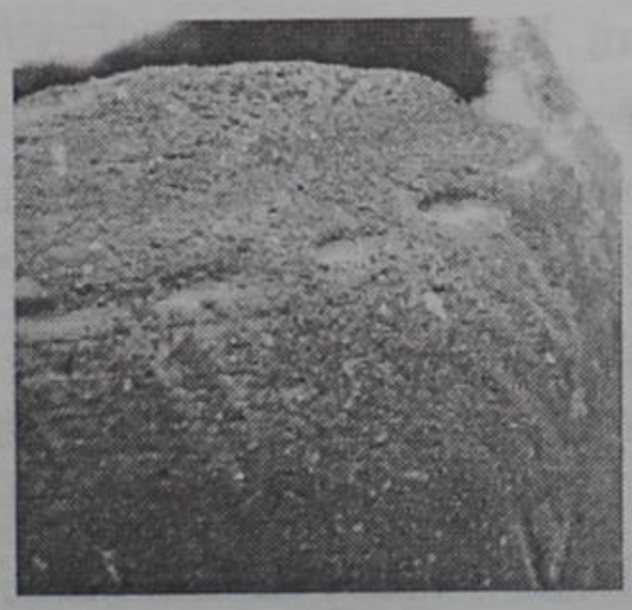
Slika 3



Slika 4



Slika 5



Slika 6



1. Orane, mahala Vlasinci

2. Gubavce, okućnica Miodraga Šakića

3. Živkovo, lokalitet Šljivče

Summary

Aleksandar Bulatovic, Smilja Jovic

A FEW LATEST EXPLORATIONS FROM PREHISTORIC COLLECTION OF NATIONAL MUSEUM IN LESKOVAC

This work presents explorations from sites from private plot of M. Sakic in Gubavac near Medvedja site Sljivce in Zivkovu near Leskovac and community Vlasinci at Orane near Lebane. From Gubavac, necropolis with burned deceased, accidentally found by M. Sakic in his private plot. This site is the place where was found part of dish C profile decorised with vertical flutes with marked triangle and miniature biconic drinking-cup with holders at the same level as flap. According to stylish-typological characteristics, of necropola exploration, it can be placed into Brnjicka culture with strong tradition of Vatican culture. Fragment/part of dish C profile was found in Zivkovo; the dish owns ringed profiled interior sides of flap, with tordir-type of front. The exploration is, according to numerous analogies, determined in later phase of Brnjicka culture, i.e. period No C-D according Rajneke(XIV-XIII century B.C.). At Orane was found étagère dish decorated with lines of sloping stabs, cut into as lines with hanging triangles on hatches. Étagère dishes came from later Bronze Age on sites near Danube, and, after few centuries, on the area of whole Balkan Peninsula. According to analogies of étagère dishes from Belacevac, from site Panjevacki rit in Jagodina, Ljusti, as well as analogies of dishes with identical ornamental techniques and motives in Vranjsko-bujanovacka valley, Pcinjska valley, northeastern Macedonia and western Bulgaria, this deish is determined in earlier phase, or the beginning of developed phase of cultural marked ceramics, which, in absolute dates are adequate for the period Ha A2-B2 according to Rajneke, i.e. XI-IX century B.C. We are hoping those explorations, except they help the prehistoric collection of National museum in Leskovac became richer, at least partially fulfill the image about prehistoric cultures of Late Bronze and Iron Ages within South Morava basin.

УДК 738.5.04.033.1/.2(497.11)
904:726.54"652"(497.11)

Тамара Огњевић

ИКОНОГРАФИЈА И СИМБОЛИЗАМ ПОДНОГ МОЗАИКА ГЛАВНОГ БРОДА ЈУЖНЕ БАЗИЛИКЕ У ЦАРИЧИНОМ ГРАДУ

Подни мозаици античког и ранохришћанског периода представљају нарочите а у бројним случајевима и једине сачуване трагове уметничких прегнућа, који сведоче о укусу и веровањима епоха у којима су настајали. Они на својеврстан начин, с једне стране, указују на стилски развој уметничких стремљења кроз време[1], а са друге, на филозофска и религиозна схватања, омиљене представе из природе, митолошке, жанр и књижевне теме, које су подједнако окупирале машту појединаца као и читавих друштвених заједница[2]. Занимљиво је да су мозаици Средоземља и Блиског Истока, у почетку готово искључиво прављени као подна декорација мушких одаја у којима су одржаване веселе пијанке у част богова плодности и вина[3], а да би се током времена "попели" и на зидове палата и цркава, као најцењенија и најскупља уметничка техника, прелазећи занимљив пут од једноставних геометријских шара "сликаних" речним облуцима и комадићима обојеног камена до ванредно сложених представа изображених скупоценим тесерама од емаља или стакла у које су посебно софицистираном техником стављани листићи од златног и сребрног лима.

Магијско-култно својство слике од најранијих сачуваних цртежа у пећинама Алтамире и Ласкоа није мимоишло ни подне мозаике. Да би се на прави начин тумачило њихово често вишеслојно симболошко значење[4]

[1] E. Kitzinger. Stylistic developments in pavement mosaics in the Greek East from the age of Constantine to the age of Justinian. in "Le mosaics greco-roman", Paris, 1963. стр. 341-351.

[2] Т.Б.Л Вебстер, Хеленизам, Нови Сад, 1970, стр. 6-11.

[3] Т.Б.Л Вебстер, исто, стр. 18.

[4] У претхришћанским цивилизацијама, али и доцније, може се слободно рећи у свим религијама, мозаички подни украс има симболичку функцију, без обзира на то да ли је реч о фигуралним представама, геометријским мотивима који у правилу представљају синтезу одређеног предмета или појаве, или о комбинацијама мотива, укључујући ту и флоралне и зооморфне симболе. Меандар, квадрат, форме лавиринта, троуглови, свастике, стилизовани таласи, розете, палмете, аканти, разне животиње, представе борби или лова, као и сцене познате из античких митова или буколичке поезије, али и сложене исламске арабеске или источњачка мандала, имају одговарајуће симболошко значење. Види: *H. Biderman. Recnik simbola, Beograd, 2004.*

од највеће је важности познавање историје културе епохе у којој су настали, као и намене архитектонског простора у који су смештени[5]. И управо из тих разлога ова студија мора почети кратким освртом на позицију, димензије и архитектонске карактеристике јужне базилике са трансептом у Царичинином граду, сложеном урбаном комплексу грађеном на данашњој тромеђи Бојник-Лебане-Медвеђа (рановизантијска Средоземна Дакија) у првој половини VI века нове ере[6], како би се затим у даљу анализу укључили налази из домена историје уметности, религије, књижевности и културне историје, а све у циљу што бољег разумевања и прецизнијег позиционирања једне изузетно занимљиве мозаичке целине, коју нажалост не прате никакви сачувани писани трагови из времена у коме је настајала.

ЈУЖНА БАЗИЛИКА СА ТРАНСЕПТОМ У ДОЊЕМ ГРАДУ

Обимни истраживачки радови на локалитету Царичин град (Iustiniana Prima?), који с краћим прекидима трају од 1912. године, па све до данашњег дана, резултирали су 1949-1950. године откривањем комплексне тробродне базилике са трансептом у јужном делу Доњег града[7] (urbs meridionalis)[8]. Монументална грађевина, дужине 45 и ширине 20 метара, на источној страни има трансепт и олтарску апсиду, чији облик (спољa трапезоидна, изнутра полукружна) најнепосредније сугерише узоре преузете из цариградске сакралне архитектуре Јустинијанове епохе[9]. На западно прочеље објекта се наставља нартекс отвореног типа и атријум на чијим су бочнима странама изграђена два параклиса. Базилика је зидана наизменичним слагањем једрог зеленца и опеке на импозантном каменом темељу. Материјални остаци указују да је фасада делимично или у целини била обложена белим мермером, као и да се преко дрвене кровне конструкције налазила покривка од оловних плоча[10]. Како је у току електронско пројектовање архитектонске реституције и овог здања, као што је то већ учињено са епископском базиликом, крстионицом и другим репрезентативним зградама царичинског Акропоља[11], у скоријој будућности ће моћи да се сагледа најприближнији изглед јужне базилике, а на основу знатног броја драгоцених остатака пронађених *in citu*.

---

[5] E. Kitzinger, Studies on late antique and early Byzantine floor mosaics, Mosaics at Nikopolis, Dumbarton Oaks Papers VI, Cambridge, Massachusetts, 1951, стр. 95-108.

[6] За свеобухватнији увид у налазе археолошког локалитета Царичног града види Б. Баван, В. Иванишевић, *Царичин ӣрад (Iustiniana Prima)*, Лесковац, 2005.

[7] Царичин град се простире на неких 10 хектара површине, а у оквиру градских зидина идентификоване су три целине- Акропољ, Горњи и Доњи град.

[8] Ђ. Мано – Зиси, Ископавања на Царичином граду 1949-1952 године, Старинар III-IV/ 1952-1953, Београд, 1955, стр. 130.

[9] В. Кораћ, М. Шупут, Архитектура византијског света, Београд, 1998, стр. 52-60.

[10] Ђ. Мано-Зиси, исто, стр. 135.

[11] Б. Баван, В. Иванишевић, исто, стр. 83-87.

У објекту је откривено мноштво камене пластике – капитела, парапетних плоча, фрагмената монументалног амвона, профилисаних декоративних стубића, као и конструктивних стубаца, пиластера, делова лукова, али и прозорског стакла, као и оног од различитих посуда употребљаваних током црквеног ритуала.

Иако у рушевинама, јужна базилика са трансептом је несумњиво грађевина монументалног типа, сакрални објект подигнут "на образ" византијских престоничких дивот-цркава Јустинијановог златог века[12]. Монограм императора Флавија Петра Сабата, историји познатијег као Јустинијан I (527-565), који је пронађен на капителу са десног стуба трибилона, који се налазио при улазу из нартекса у средњи брод јужне базилике[13], а уз све друге посредне доказе који указују да је Царичин град заправо митска Iustiniana Prima – замашан градитељски подухват једног од најмоћнијих владара укупне европске цивилизације, а са циљем да своје родно место, забачени и неугледни Таурисион, подигне у ред градова највишег достојанства и седиште нове црквене дијецезе[14]- оправдано сугерише да су у питању уметничка остварења условљена захтевима царског програма.

Све наведене чињенице, као и пратеће научно утемељене претпоставке везане и за Царичин град у целини[15], а посебно за јужну базилику, на нарочит начин допуњава и подржава ванредно фино израђен и солидно очуван подни мозаик пронађен у нартексу, главном броду и апсиди јужне базилике. Штавише, овај чудесни ансамбл "сликан" тесерама од камена, теракоте, емаља и стакла, у широкој лепези од девет боја. са контурама од црног и мрког камена, поред свега другог што је пронађено у импресивним рушевинама јужне базилике, најнепосредније указује на то да је у питању храм који испуњава све предуслове саборног светилишта Доњег града, којим је својевремено доминирао.

Какав је значај требало да има велики подни мозаик постављен у нартексу, главном броду и апсиди цркве додатно наглашава чињеница да су и бочни бродови базилике, као и крила трансепта патосани "само" каменим плочама или комбинацијом камена и опеке. Главни брод је одељен од бочних бродова са по шест стубова између којих су у виду ниске ограде биле постављене парапетне плоче са плитким рељефом. На тај начин је централни део базилике, односно подни мозаик смештен у њему, додатно "уоквирен", а све очевидно са циљем да се приспели верници, као неко метафорично стадо, групишу управо у овом простору. Важно је напоменути да је јужна базилика, као и све сакралне грађевине палеовизантијског периода, имала олтарски простор отвореног типа, односно простор који није иконостасном преградом визуелно омеђан

---

[12] В. Кораћ, М. Шупут, исто, стр. 37-71.

[13] Ђ. Мано-Зиси, исто, стр. 143.

[14] Procopii, De aedificiis IV 1 p. 104, 20 – 107 (Виз. Извори, 54-58, нап. 118); Ф. Грашић. Оснивање архиепископије у граду Јустинијана Прима 535. године, Гласник скопског научног друштва I 1, Скопље, 1925, стр. 113-133.

[15] Б. Баван, В. Иванишевић, исто, стр. 67.

од наоса цркве, већ је од њега симболично одељен канцелима са ниским парапетним плочама који омогућавају пастви да прати и обред у олтару. Тако је наос храма у пуном смислу те речи, односно верници у њему, имао најдиректнију комуникацију са служећим свештенством и био укључен у читав ток верског ритуала.

Занимљиво осмишљен концепт својврсне "смернице" кретања за вернике решен је у јужној базилици управо мозаицима. Наиме, верници су се већ у нартексу базилике сретали са мозаиком на коме се разне патке, паунови и друге птице, као симболи рајске хармоније, ритмично "крећу" ка улазу у храм. Прешавши преко уске траке мозаика у облику крстообразно постављених палмета смештених у кругове једнаке величине, и прошавши крај капитела са Јустинијановим монограмом, верник је ступао право на јединствени мозаички ћилим централног брода, који представља својеврсну комбинацију геометријских, органских и амблематских подних мозаика, чији се стилски и иконографски развој може пратити у укупном току палеохришћанске мозаичке уметности. и то на најширем плану Медитеранског басена, Блиског истока, Балканског полуострва и византијске Италије.

Иако на први поглед комплексан у својој шароликости, подни мозаик централног брода јужне базилике може се јасно поделити на три паралелно постављене вертикале, смештене у правоугаонике различите ширине. Осу мозаичког ћилима представља средишњи, најужи правоугаоник који се простире у правцу запад-исток, спајајући у правој линији улаз у базилику са оним кроз који се ступа у олтарску апсиду. Овај правоугаоник је прекривен мотивима геометријски стилизованих палмета, биљке која је од давнина била симбол победника и тријумфа, успона и васкрснућа, у антици победоносног хода владара, а у хришћанству знамење мученика који су вером побеђивали своје иноверне прогониоце и мучитеље [16]. Није на одмет на овом месту подсетити да су палмине гранчице подастиране пред римске тријумфаторе на свечаним јавним процесијама чији је крајње одредиште био какав у њихову част подигнут славолук, али и пред Исуса Христа приликом његовог уласка у Јерусалим на белој магарици, који хришћанска црква и данас прославља у оквиру празника Цвети, односно у недељу која пада уочи Васкрса. "Стаза" од палмета, односно њена функција пута правоверних додатно је наглашена бочним оквирима од двоструког меандра-лавиринта комбинованог са правоугаоним међупољима у којима се налазе представе птица и разног воћа. И ове минијатуре су окренуте у смеру апсиде сугеришући да је она крајња тачка "стазе" коју окружују.

Мозаик у апсиди је највише страдао, али се на бочним линијама до самог синитрона распознаје идентичан преплет у облику меандра какав окружује читав мозаик у наосу. Такође су видљиви и остаци мозаика са представом огњеног кола у самој апсиди, док у правоугаоном простору хора само у доњем десном углу стоји задња нога неке животиње[17].

[16] D. Roman. Remarques sur quelques symbols maconniques, Etudes tradicionel, No 282, Paris. 1951.

[17] Ђ. Мано-Зиси, исто, стр. 145

Мишљење Гордане Цветковић Томашевић да се овде можда налазила представа два афронтирана јелена која пију воду са извора вечног живота[18] има својеврсну утемељеност и у религиозно-симболошком смислу[19], али и у сродним мотивима подних мозаика из географски недалеких и временски блиских локалитета у Стобима, Хераклеји Линкестас или у базилици урбани у Солуну[20].

ЛЕВА, ЛУНАРНА ЗОНА МОЗАИКА У НАОСУ ЈУЖНЕ БАЗИЛИКЕ

На левој, северној страни од средишњег правоугаоника налази се шира вертикала на којој је у правцу запад-исток смештено у девет редова са по два правоугаона медаљона осамнаест различитих мотива, које су на истоку, пред самом олтарском преградом, заокружене једним великим прваоугаоником са фигуралном представом. Прва четири реда са по два медаљона, у западној зони, садрже геометријске мотиве. У петом реду се налазе две афронтиране коњаничке фигуре са фригијским капама на главама, у пуном трку са узвитланим оружјем (лева фигура узмахује двосеклом секиром, а десна копљем). Иконографски атрибути коњаника, а нарочито њихове карактеристичне капе и оружје[21], указују на то да је реч о представама Амазонки. Одмах изнад њих, такође у афронтираном ставу, један на другог кидишу два кентаура наоружана дрвеним тољагама. Изнад кентаура су двојица ловаца-ратника са луковима и стрелама које су уперили један у другога.

Након ова три пара, несумњиво "позајмљена" из богате ризнице грчко-римске митологије, појављују се два низа са по две, такође афронтиране, представе животиња. Изнад ловаца-ратника су један коњ у скоку наспрам понешто незграпно обликоване звери која телом подсећа на риса или пантера, док је главом, задњим и предњим шапама сличнија медведу. Будући да је медвед изображен и на великој фигуралној композицији која доминира североисточним правоугаоником читаве ове зоне у једноставном поређењу, јасно је да је ова зверка, која је у скоку кренула ка коњу, ипак дивљач из рода мачака, најсличнија и жућкасто смеђом бојом каквом рису или планинском лаву, честом становнику ових предела у време када је настајао Царичин град током друге четвртине VI века[22].

---

[18] Г. Цветковић - Томашевић, Рановизантијски подни мозаици, Београд, 1978, стр. 14

[19] J. Chevalier, A. Gherbrant, Rijecnik simbola, Zagreb 1983, str. 226-229

[20] У консигнаторијуму базилике урбане у Солуну се налази представа два јелена који пију воду из кантароса док су поред њих исписани стихови Давидовог Псалма 42,1 – Sic ut cervus desiderata dion tesas varum ita desiderata anima mea ad te deus (Као што кошута тражи потоке, тако душа моја тражи тебе, Боже, прев. Ђ.Даничић, В. С. Караџић). Види *R.Egger, Die Bauten in nordweistichlen Teile der Neustadt von Salona, Forschungen in Salona I, Wien 1917, Taf. II-IV, Abb.148.*

[21] Д. Срејовић, А. Цермановић-Кузмановић, Речник грчке и римске митологије, Београд, 1979, стр. 430.

[22] К. Јиречек, Историја Срба, књига 1, Београд 1952, стр. 1-5.

Изнад коња и риса налазе се бик и крава. Иако крупна, бела животиња у десном правоугаонику на тренутак може да наведе на помисао да је у питању бели Митраистички жртвени бик, чије су култове римске легије донеле на дунавски Лимес још у време Трајанових Дачких ратова, помнијим посматрањем се уочава да је ипак у питању крава.

Лева, северна правоугаона зона мозаика јужне базилике заокружена је фигуралном представом на којој један човек убада бодежом у стегна уплашну медведицу која заједно са мечетом бежи у правцу севера. Између људске фигуре и медведице налази се закривљено стабло неког дрвета, које својом закошеном линијом прати покрет рањене животиње.

Откуда ове представе у северној зони главног брода царичинске јужне базилике? Да би се одгонетнула "порука" тог мозаика, у оној мери у којој је то могуће, неопходно је позабавити се, пре свега, аутентичним паганским митовима, односно оним значењем које су амазонке, кентаури и друге представе из северног правоугаоника царичинске базилике имале за антички свет, из кога су без сумње преузети како би сликовно саобразили садржај у целини усаглашен са учењем хришћанске цркве, али и разумљив вернику који је ступао у наос јужне базилике у Царичином граду.

Дивље, ратничко племе Амазонки антички Грци тесно су повезивали са култовима бога рата Ареја и богиње лова Артемиде. Ове жене-ратнице један су од најомиљенијих мотиве античке грчке уметности још од архајских времена. Персонификација су варварства и често сликане и вајане управо у борби са Грцима као симбол грчких ратова против варвара.[23] Најрепрезентативнија античка уметничка виђења амазономахија сачувана су на фризу Аполоновог храма у Фигалији, светилишту у Ђелбаши и фризу маузолеја у Халикарнасу. Следбенице и љубимице богиње Артемиде, коју антички Грци поштују од V века пре нове ере и као божанство Месеца, поистовећујући је са Селеном,[24] и саме симболизују женски, лунарни принцип.

Получовек-полукоњ, кентаур, наказно је биће грчке митологије, најчешће повезано са пијанством и насиљем. "То је звер у човеку, неизбројива и неисказана", како примећује Пол Диел[25]. Кентаури су снажна слика човекове двоструке природе - животињске и божанске[26], али код античких Грка истовремено и персонификација варварства. И у том смислу на античким споменицима кентауромахије, баш као и амазономахије, представљају борбу Грка с варварима. Међу најупечатљивије уметничке представе кентауромахија спадају оне са западног забата Зевсовог храма у Олимпији и метопа Партенона у Атини. Кентауре је антика сматрала хтонским бићима чију природу и делање одређује, баш као и у случају Амазонки, лунарни принцип.

---

[23] Срејовић, Цермановић-Кузмановић, исто, стр. 431.

[24] Д. Срејовић, А.Цермановић-Кузмановић, исто, стр. 447.

[25] P. Diel, La symbolisme dans la mythologie grecque, Paris 1966, str. 134.

[26] Guy de Tervarent, Attributs et symbols dans l'art profane, 1450-1600, Geneve 1959, str. 64.

Чини се да двојица ловаца у овом контексту не захтевају посебно тумачење. Када се има у виду да се налазе у северном правоугаонику подног мозаика у царичинској базилици, међу бројним представницима хтонско-лунарних симбола преузетих из грчке митологије, намеће се утемељена претпоставка да су највероватније у питању двојица ловаца, Артемидиних љубимаца – Сарон и Хиполит[27].

Изнад ловаца су представе коња и неке звери из рода мачака. Коњ, као и лав, спада у бића чија природа може бити и лунарна и соларна. Његов симболошки карактер вековима у уметности одређује боја у којој је насликан, али и контекст у који је стављен на некој уметничкој представи или у књижевном или религиозном делу (*Откровење, 6, 1-8*)[28]. Коњ са подног мозаика јужне базилике је мрке боје и чини се да без страха јури у сусрет предатору који му стоји сучелице. Нема сумње да је у питању још једно хтонско биће, представник великих лунарних симбола насталих спајањем Земље и Месеца[29]. Као лунарни симбол, коњ је и видовити водич кога краси посебан "ноћни вид"[30], што би у великој мери утицало на тачност претпоставке да се у афронтацији са њим на царичинском подном мозаику највероватније налази рис или планински лав, односно лавица. Поред месечевог принципа који им је заједнички (лавица је, такође, један од Артемидиних пратилаца[31]), обе животиње деле квалитет натприродног вида у тами. Штавише, у средњовековном предању рисовом се погледу приписивала моћ пробијања зидова и бедема, као и способност проналажења скривених предмета[32]. Библијски текстови, као темељ хришћанске догме, врло су одређени када је у питању неразумна нарав коња (*Псалми 32,9*), односно предаторска природа лава у његовом негативном аспекту, јер се проповеда да је лав у првом реду ловац који из потаје вреба људске душе (*Псалми 7,12; 10.9; 17,12*).

Последње две фигуре у северној зони мозаика су бик и крава. За античке Грке је бик, како то описује Хесиод, "узвишена животиња, неукротиве жестине"(*Теогонија, 832*). Хефестове необуздане, железне бикове у миту о Аргонаутима и Златном руну успева да савлада тек Јасон, и то пошто претходно обузда жестину сопствених страсти[33]. Но, бик је истовремено и симбол тесно повезан са олујама и Месецом. Бика и краву, као симболе ноћног неба, пуног Месеца и Млечног пута, антички свет је адоптовао из религије старих Сумера[34]. Мрки бик је симбол ноћног неба, а бела крава пуног Месеца.

Напослетку, велика фигурална представа са човеком и медведицом заокружује овај хтонско-лунарни низ као круна свеобухватне метафо-

[27] Д. Срејовић, А. Цермановић-Кузмановић, исто, стр. 447.

[28] J. Chevalier, A. Gherbrant, Riječnik simbola, Zagreb 1983, str. 278.

[29] J. Chevalier, A. Gherbrant, isto, str. 270.

[30] J. Chevalier, A. Gherbrant, isto, str. 271.

[31] H. Biderman, Rečnik simbola, Beograd 2004, str. 196.

[32] Guy de Tervarent, isto, str. 256.

[33] Д. Срејовић, А. Цермановић-Кузмановић, исто, стр. 442.

[34] Sources orientales, La Lune, Mythes et Rites, V, Paris, 1962. str. 79-81.

ре таме, страсти, изопачења и других погибељних нагона против којих проповеда хришћанска вера. Рањена медведица са мечетом не представља произвољни избор, јер је реч о животињи која у предању античких Грка верно прати богињу Артемиду у њеном најнепоћуднијем и најсвирепијем издању. У античком миту о Месецу медвед представља његов најокрутнији аспект[35], и као и сва месечева хијерофантија у најдиректнијој је вези са телесним нагонима и опасним аспектима несвесног.

На представи у јужној базилици Царичиног града млад, голобрад човек са изразито датом карактеризацијом лика убада бодежом медведицу у стегна, прогонећи је заједно са њеним мечетом. Ова сцена, у контексту њене позиције у једном хришћанском светилишту, несумњиво представља тријумф вере над грехом (медвед) и плодовима греха (медведић), односно свесног, обореног духа над несвесним, погибељним, душевним и телесним нагонима, а посебно када се има у виду да човек на овој представи не убија звер већ је само рањава и тера ка северу, за разлику од паралелне представе у југоисточном правугаонику овог подног мозаика на којој други човек убија лава пробадајући га копљем. Персонификација истините вере јасно показује у овој представи да су нагони неразлучиви део човековог укупног бића и у целини одговара хришћанском учењу о човековој склоности греху, али и могућности искупљења и спасења кроз веру у Христа, која праведницима помаже да се греху супротставе гонећи га од себе баш као што то чини и човек на царичинском мозаику. Мече, дато у пару на овој представи са својом мајком медведицом, у целини одговара хришћанском учењу о умножавању грехова, односно њифовом "квалитету" узајамне повезаности. "*Грех рађа грех*" - често се и данас може чути у беседама црквених отаца упућених верујућој пастви.

Ако је у целини очевидно да лева, северна страна подног мозаика јужне базилике у Царичином граду кроз језик хтонско-лунарних симбола, дакле речник сасвим близак људима Јустинијанове епохе у којој су још увек врло жива сећања на антику и њене митове, приповеда о тамној равни земаљског постојања у којој се човек нашао након прогона из раја, чему појава кентаура и амазонки, кад би уобичајени мотиви подних мозаика јустинијанске ренесансе са сценама мегаломахија, ловова и беспоштедне борбе између животиња и људи били достатни да "илуструју" све последице Адамове несмотрене конзумације забрањеног воћа? Да би се добио најверодостојнији могућ одговор на ово питање, а у помањкању писаних трагова непосредно везаних за ово дело, необично је важно најприближније могуће поимање културно-историјског тренутка у коме је подни мозаик јужне базилике у Царичином граду настајао, али и простора, односно публике којој је био намењен.

Јустинијанова владавина, као што је добро познато из историјских извора[36], означила је крај антике и почетак раног средњег века, а сам

---

[35] J. Chevalier, A. Gherbrant, isto, str. 397.

[36] J. A. Evans, Justinian I. De Imperatoribus Romanis, An Enciklopedia of Roman emperors, htt://www.roman-emperors.org/justinian.htm

цар остаће упамћен као бескомпромисни борац против паганства и јереси. Јустинијан је за све време своје владавине дословно ратовао на два фронта – оном војничком, у циљу враћања царства у границе из доба Константина Великог (324-337), али и оном верском – прогањајући аријанце, монофизите, следбенике вере Мојсијеве, а пре свега и изнад свега пагане - поклонике мноштва најразличитијих античких многобожачких култова.[37] Када се има у виду да је Царичин град, према бројним посредним показатељима Јустинијанова задужбина, највећи византијски урбани центар у балканској унутрашњости, митолошке представе у левом, северном правоугаонику главног брода царичинске јужне базилике, у зони таме, нагона и греха, оправдано наводе на претпоставку да је реч о пресонификацијама којима се ставља знак једнакости између паганства и смртног греха. Чини се да су тако античке Амазономахије и Кентауромахије, некад симболи борбе Грка против варвара, у овом случају, иако сведене на амблематски оквир, употребљене као симбол борбе хришћана против пагана. Извесно нимало случајно баш у Царичином граду, на терену који неуморно нападају и пустоше паганski варвари,[38] али и у насељу чији највећи проценат становништва чине у првом реду војници.[39] Наиме, вишегодишње Јустинијаново ратовање на Истоку и Западу имало је за последицу велике губитке у људству и цар је због војних потреба врло брзо почео да регрутује у византијске борбене редове и бројне паганске варваре.[40] Не треба ни најмање сумњати да су и држава и црква, а у духу цареве бескомпромисне верске политике, чинили све што је у њиховој моћи да што већи број ових људи христијанизују. Коначно, и монументална крстионица за одрасле у непосредној близини епископске базилике на царичинском Акрополју на најексплицитнији начин указује на то да је у граду и околини било много одраслих пагана - потенцијалних кандидата за хришћански обред крштења.

Подни мозаик јужне базилике, који треба посматрати и у контексту оваквих околности, могао је бити стални подсетник како новојављеним хришћанима у редовима градског становништва тако и онима који су се колебали да се покрсте, где ће по упокојењу завршити уколико не прихвате "једину праву веру". Страх од ватре пакла и непојамних, вечних мука био је вековима најмоћније оружје цркве, а царева друштвена, војна и финансијска моћ, очевидно демонстрирана и самом градњом урбаног комплекса са чак осам сакралних објеката[41] у балканској недођији, морала

---

[37] J. A. Evans, isto.

[38] К. Јиречек, исто, стр. 17-33.

[39] B. Bavant, Caričin Grad and changes of town planning in the center of Balkans to the Life century. http://www.archeographe.net/article100.html

40 J. A. Evans, isto.

[41] Овај број извесно није и коначан, јер се на локалитету још увек ради, а према речима археолога Јулијане Пешић средином децембра 2006, када је аутор ове студије посетио локалитет у Царичином граду, у Доњем граду, на потезу између јужне базилике и јужне капије лоцирана је још једна грађевина за коју археолози претпостављају да је, такође, у питању црква.

је остављати фантастичан утисак на паганске, варварске придошлице, ништа мање него што импресионира и човека 21. века, готово хиљаду и пет стотина година касније. Цар је у очима ових полудивљих, неписмених и сујеверних људи морао деловати као неко полубожанско биће или бар божански изабраник, а бог који је давао такве моћи и достојанство једном човеку као најмоћнији од свих богова. Уосталом довољно је сетити се *Тајне историје* Јустинијановог личног историчара Прокопија из Цезареје, образованог, престоничког човека, који је, притиснут огромним и сасвим оправданим страхом од хиперактивног, строгог и непредвидивог цара, сматрао свог послодавца и суверена демоном,[42] без обзира на то што је овај, следећи неприкосновени узор првог хришћанског василевса, Константина Великог, подигао и обновио више цркава и манастира него његов славни претходник.

ДЕСНА, СОЛАРНА ЗОНА МОЗАИКА У НАОСУ ЈУЖНЕ БАЗИЛИКЕ

Иако представе северне, лунарне зоне подног мозаика чине ову религиозно-уметничку слику симболошки јединственом у ширем кругу иконографски блиских мозаика V и VI века "порука" из Царичиног града не би била целовита без јужног, соларног правоугаоника који представља њен симболошки "пар". За разлику од описане и анализиране северне зоне коју треба "читати" са запада на исток, јужна зона се симболошки креће са истока на запад одржавајући својеврсни континуитет са својим лунарним "паром". Наиме, као што је већ поменуто, у истој равни са представом човека који рањава медведицу, у југоисточном правоугаонику, сучелице олтарској апсиди, стоји фигурална представа на којој други човек копљем убија лава. И овај лик има аутентичну карактеризацију, сугестиван израз и одише једнаком непоколебљивошћу као и његов североисточни "пар". Он свог злокобног противника, међутим, усмрћује директним ударцем копља у плексус.

Лав је симбол моћи и највише власти још од праскозорја цивилизације, али и симбол Сунца, божанске светлости и речи[43]. Од највеће важности је да лав све ово симболизује у најширем кругу медитеранских и блискоисточних многобожачких религија[44]. Међутим, лав према хришћанском учењу врло често има дијаметрално супротни симболошки карактер. У односу на контекст, а пре свега место на коме се појављује, лав може бити симбол самог Христа, а у првом реду његовог Васкрсења[45], али и Антихриста, односно свих оних негативних садржаја које он подразумева[46]. Однос човека и лава у југоисточној зони царичинске базилике недвосмислено указује да лав у овом конкретном случају носи

[42] Прокопије из Цезареје, *Тајна историја*, Београд, 2004, стр. 98.

[43] J. Chevalier, A.Gherbrant, isto, str. 344.

[44] J. Chevalier, A. Gherbrant, isto, str. 344-345.

[45] H. Biderman, isto, str. 197.

[46] J. Chevalier, A. Gherbrant, isto, str. 344.

негативне симболошке карактеристике, па се у односу на укупан концепт представа на овом подном мозику чини да још једна персонификација истините вере, убијајући соларну звер, најдиректнију паганску инкарнацију Сунца, уклања лажног идола, једну од оних дијаболичних паганских утвара, *"које Сатана постави да варају народ"*, како би омогућио истинском *"Светлу света"* (*Јеванђеље по Јовану- 8;12*) да обасја верујуће, али и да посрнулима пружи руку спасења.

Но, да би примарна идеја онога који је осмислио програм ове сложене религиозне слике, реализоване уметничким средствима, постала оноликo јасна колико је то могуће у недостатку било каквих писаних извора непосредно везаних за јужну базилику, неопходно је све представе мозаика сагледати у њиховој међусобној релацији и упоредити их са одговарајућим религиозним, књижевним и историјским изворима.

Одмах испод представе на којој човек убија лава у јужној базилици се налазе се остаци ванредно масивног амвона. На поду иза амвона је представа пастира, огрнутог кожухом, који пред собом тера три овце ка некој удаљеној грађевини у десном углу.

Једно од најстаријих симболошко-иконографских решења за представљање Исуса Христа јесте слика доброг пастира. На највећем броју сачуваних слика доброг пастира, од римских катакомби до монументалних грађевина јустинијанске Равене из исте епохе у којој је настајао и Царичин град, готово се доследно спроводи иконографско решење на коме млад, у правилу голобрад човек, носи преко рамена овцу. Композиција са царичинског мозаика је сасвим другачија и у иконографском смислу представља праву реткост међу сачуваним уметничким делима палеохришћанске религиозне уметности[47]. Коначно, чињеница да се ова представа налази на поду најдиректније, а према познатим правилима о украшавању цркава из времена у коме је настајао Царичин град, и нарочито према сачуваним уметничким делима из истог периода, јасно указује на то да се у јужној зони наоса базилике са трансептом у Доњем граду заиста налази представа пастира, али не и представа доброг пастира као персонификација самог Спаситеља. Наиме, простор зида и куполе, ако је црква имала исту, још од прве половине V века био је једино дозвољено место на коме су се могле наћи представе Христа, Богородице, анђела и светитеља, будући да је указом цара Теодосија II из 427 године најстроже забрањено изображавање светих личности, а поготову Христа, на поду, јер би на такав начин били изложени скврнављењу под ногама верника и свештенства.

Природно се намеће питање кога онда представља млади човек огрнут кожухом, који тера пред собом прилично шарено стадо (једна животиња је потпуно бела, друга мрка, а трећа жућкасто мрка), дакле

---

[47] Захваљујем се колегама др Миодрагу Марковићу и др Драгану Војводићу јер су ми нарочито скренули пажњу на овај детаљ, будући да се код аутора који су се бавили подним мозаиком у јужној базилици Царичиног града некритички одомаћио термин „добри пастир" за предметни мотив, што је замаглило прави смер у коме треба тражити изворе на којима почива концепт ове врло значајне представе.

очигледно пастир, ако се не ради о добром пастиру као једном од иконографских решења за изображавање Христа?

У цивилизацијама номадских сточара пастир је од најстаријих времена религиозни симбол првог реда. *„Бог је пастир Израела"* - недвосмислено сведочи Стари Завет (*Псалми, 23, 1; Исаија, 40, 11; Јеремија, 31, 10*). Бог-пастир води и штити своје стадо, односно према библијским текстовима део свог ауторитета преноси на световног и верског поглавара, па се и ове личности метафорично називају *"пастири народа"*[48]. Једна од најомиљенијих личности Старог завета, онај који *"је био пастир оваца, а Бог га је учинио поглаваром његова народа"* (*Самуило II, 7, 8; 24, 17*), истовремено и Христов најдиректнији предак према јеванђеоском учењу, јесте победилац Голијата, израелски краљ и библијски пророк - Давид. Млади Давид, према сопственим речима упућеним краљу Саулу уочи битке са Филистејцем Голијатом, бранио је своје стадо од лавова и медведа (*Самуило I, 17, 34; 17, 35; 17, 36; 17,37*), а његова борба са медведом описана у Библији сматра се прототипом Христове победе над силама мрака[49]. Симболизам пастира, који се у хришћанству ослања на конкретне историјске личности – Давида и Христа – у оба случаја подразумева непрекидну будност. Пастир је стално будан и свом стаду пружа заштиту која почива на знању. Пастир зна која храна одговара његовом стаду. Он посматра небо, сунце, месец и звезде и уме да предвиди време. Он разликује добро од зла. Он се не боји ни највећих изазова и спреман је да се супротстави сваком злу у одбрани свога стада. Пастир је мудрац чије делање произилази из контемплације и искуства, односно вере и знања. У хришћанству пастир је, пре свега, божијом милошћу одабрани господар и водич стада – владар и свештеник. Или сасвим прецизно – заступник Христа доброг пастира и јединог правог власника стада на земљи све до његовог Другог доласка, када ће, како пророкује Јован Богослов - *„Христ повести на пашу све земаљске народе, али ће владати железним жезлом. Биће пастир-судија". (Откровење, 2, 27; 12,5; 19, 15)*

Чињеницу да је представа пастира постављена поред амвона, односно оне тачке са које се верницима након литургије обраћа најстарији по чину међу служећим свештеницима, јасна је и са становишта релације свештеник - пастир, а у овом случају и додатно оправдана околностима које се односе на архитектонски склоп саме јужне базилике у Доњем граду. Наиме, иза амвона у јужној базилици Царичиног града се није налазила компактна зидна површина, већ низ стубова спојених полукружним луковима иза којих је простор јужног, бочног брода чији је зид перфориран прозорима у циљу што бољег осветљења овог монументалног храма. Не треба ни најмање сумњати, а и налаз мноштва расутих тесера од стакла и емаља на локалитету то неспорно доказује[50], да су горње зоне зидова изнад лукова, као и зоне у олтару биле декорисане мозаиком. Оно што се може разматрати у оквиру логичне и на познатим чињеницама утеме-

[48] J. Chevalier, A. Gherbrant, isto, str. 480-481.

[49] H. Biderman, isto, str. 287.

[50] Ђ. Мано-Зиси, исто, стр. 135.

љене претпоставке, јесте велика вероватноћа да се у склопу зидне, данас у неповрат уништене, мозаичке декорације, као пар представи старозаветног пастира на поду, налазила одговарајућа представа Исуса Христа. Ово мишљење има утемељење подједнако и у сачуваним зидним мозаицима из исте епохе, а пре свега у пракси религијског ритуала – Христов заступник на земљи, служећи свештеник, током поучне беседе својој пастви, мора бити надахнут мудрошћу Главног архијереја Христа, јер преноси мудрост и љубав Његовог учења на Његово стадо, које је заступнику, како би Библија рекла *„најамнику"*, само привремено поверено на старање. И у том контексту представа пастира на подном мозаику јужне базилике, дакле у зони која према хришћанском схватању космоса као кубичног простора, а цркве као његовог верног одраза, представља Земљу,[51] односно живот и непрекидну борбу верујућег човека за спасење сопствене душе, није пресонификација Христа, већ његових заступника на земљи – краљева и свештеника, који моралним ликом треба да буду саобразни пастиру Христу, као што је то био и његов претеча краљ - пастир Давид. Својеврсан аргумент у прилог овој тези су и две представе са амвона из Аидина, насталог у првој половини VI века нове ере (данас у Музеју антиквитета у Истанбулу). На једној од бочних страна овог амвона у плитком рељефу је дата представа Христа доброг пастира који носи изгубљену овцу преко свог рамена, док је на другој страни (плоче су постављене тако да чине пар), изображен пастир са дрвеном тољагом у руци како стоји испод дрвета крај кога се весело игра псић. Овај рељеф, по мишљењу Дејвида Талбота Рајса, такође представља доброг пастира, али не у смислу персонификације Христа.[52] Аидински амвон се сматра, иако настао на простору данашњег Азербејџана, репрезентативним примером уметности цариградског „неоатичког" стила, који је творевина Јустинијанове епохе, а пастир са псом има својеврсну иконографску аналогију у мотивима посуде из Ермитажа, на којој је такође представа пастира који чува стадо.[53] Напослетку, пастиру из Царичиног града, према иконографском типу, најсличнији је пастир са рељефа на тзв. Титурусовој лампи од теракоте (данас у Краљевском историјско уметничком музеју у Бриселу), која се датује у релативно широк хронолошки оквир на размеђи позне антике и раног средњег века, али за коју се поуздано зна да је настала у оквиру римских, мајсторских радионица.[54]

Битно је напоменути да у палеохришћанској уметности од најстаријих налаза у катакомбама (II и III век), па све до IV века, када ће ова врста мотива кулминирати у сложеним представама тзв. Пастирског саркофа-

---

[51] В. Моле, Минијатуре једног српског рукописа из године 1649. са шестодневом бугарског егзарха Јоана и Топографијом Козме Индикоплова, Спом. СКА XLIV. Београд, 1922, стр. 54, 62-64.

[52] D. Talbot Rice, The beginnings of Christian Art, London, 1957, str. 88-89.

[53] Посуда је датована у прву половину VI века и представља репрезентативни рад цариградских мајстора примењене уметности, M. Matszulewitch. Byzantiniche Antike. Berlin and Laipzig. 1929, str. 112 (табла 28).

[54] www.vroma.org/images/mcmanus_images/index.html

га, мотиви Оранс и Пастира имају на десетине најразличитијих иконографских варијанти[55]. И у том смислу, а на основу поређења са каснијим примерима, стиче се утисак да мотив доброг пастира, као персонификације Христа, бива прецизно иконографски дефинисан тек под крај IV века, јер га, примера ради, као подну декорацију срећемо још увек у уметности Аквилеје (јужна базилика), али овог пута и са Христовим (овца преко рамена) и са Давидовим (музички инструмент - панова фрула у десној руци) атрибутима.

Када се имају у виду и две фигуралне представе борбе са медведом и лавом, које према свему до сада изнетом очевидно имају своје изворе у библијском предању о Давидовој смелој одбрани стада од ових звери, али и чињеница да је баш овај краљ, око 1000. године пре нове ере, Јерусалим учинио својом престоницом, а хришћански храм јесте јединствена тачка додира између неба и земље, односно земаљски одраз небеског Јерусалима,[56] може се са великом сигурношћу претпоставити да је на поду јужне базилике изображена не само својеврсна илустрацију разлике између добра и зла, као и њихових непомирљивих крајности манифестованих најдиректнијим физичким сукобом, већ и образац онога што треба да чини пастир народа, односно слику храброг и мудрог вођства Христових заступника на земљи – свештеника и краљева, у овом случају персонификовану пастиром Давидом.

Између представе са пастиром и доње зоне десног, јужног правоугаоника мозаика налази се квадрат са једноставним геометријским мотивом решетке. Испод њега је јединствени мозаички ћилим сачињен од 32 једнака квадрата са наизменичним представама палмета, птица, причесних пехара и цветова. Све је у савршеној равнотежи, ритмично хармонизовано дијагоналама на којима се измењују стилизоване биљке, птице и свети сасуди. Псеудоамблематски, идеализовани одсечак рајског блаженства који достиже верујући човек за свог бивствовања на земљи,[57] и то искључиво живећи по божанским законима хришћанске цркве (*Псалми 34,18*). У врту[58] пуном цвећа (цветни мотиви својом занимљивом крстообразном формом необично подсећају на сложене готичке розете које ће се појавити неколико векова касније), светитељским одрицањем и истрајношћу у вери (палмете), кроткошћу (птице) и сталним исповедањем греха и причешћивањем (причесни пехари)[59]. И само такви могу на средишњу стазу тријумфа, ка олтару где јелени, најдиректнији симболи васкрсења у Христу[60], пију воду са извора вечног живота, у окриље божанске моћи и ми-

[55] F. Gerke, Kasna antika i rano hriscantvo, Novi Sad, 1973, str. 39 – 41.

[56] H. Biderman, isto, str. 137-138.

[57] Г. Цветковић-Томашевић, исто, стр. 89-91.

[58] J. Chevalier, A. Gherbrant, isto, str. 768.

[59] Салер се слаже са мишљењем J.Вилпера (види: J. Wilpert, *Die romischen Mosaiken und Malerein der Krchenlinchen Bauten von IV. Bis XIII Jahrhundert, Freiburg im Breisigau, 1917*) да је пехар симбол крштења и еухаристије, S.Saller, B.Bagatti, *The Town of Nebo*, Jerusalem 1949, str. 103.

[60] J. Chevalier, A. Gherbrant, isto, str. 226-229.

лости (огњено коло) у небески рај који је симболизовао циборијум који се некада налазио у олтару[61].

ЗАКЉУЧАК

На први поглед мозаик јужне базилике са трансептом у Царичином граду заиста има много сличности са композицијама из никопољске базилике Светог Димитрија с почетка VI века[62]. Псеудоамблематски карактер представа, елементи психомахије, безброј иконографских сличности (сцене лова, борбе, флорални и животињски мотиви, геометријски предлошци), па и сам стил у смислу дводимензионалног третмана слике са низом позајмица из богатог репертоара хеленистичког илузионизма, неспорно указују на бројне додирне тачке никопољске и царичинске базилике. Разлика ипак постаје најочигледнија када се схвати да концепт у Никопољу подразумева кружно кретање свих представа око светитељског пара, односно иделизованог раја у средишту ових мозаичких целина, док се онај у јужној базилици Царичиног града недвосмислено простире у правцу запад-исток, исток-запад. Такође, у Никопољу, као и у Стобима и Хераклеји, само се посредно препознају одређени мотиви преузети из антике, јер митолошке личности какви су кентаури и амазонке у својој изворној, античкој иконографији красе искључиво подни мозаик у Царичином граду.

Представа са пастиром у јужној базилици Царичиног града, такође јединствена у сачуваном уметничком наслеђу балканске унутрашњости, постаје у склопу свих наведених чињеница „кључ" за разумевање сликовним амблемима формулисане поруке једне сложене мозаичке целине. Рекло би се, шта више, да је онај из чије је замисли проистекао овај уметнички ансамбл био ванредно учена особа, будући да мотиви са јеленима који пију воду, борцима против звери, као и она са пастиром, несумњиво имају своје утемељење у Старом завету, или сасвим прецизно у омиљеном средњовековном штиву, Давидовим *Псалмима*, док су кентаури, амазонке и други мотиви из северне зоне, а управо на основу познавања њиховог античког значења, и то у првом реду за античке Грке, маестрално "употребљени" да овог пута персонификују и пагане, чиме је на јединствен начин стављен знак једнакости на релацији пагани-варвари-смртни грех.

Упоредни, лунарно-соларни ток подног мозаика јужне базилике у Царичином граду нема познату паралелу међу сачуваним подним мозаицима палеохришћанске епохе. Његов иконографски концепт највише наликује на декорацију римских тријумфалних капија из доба царства,[63] чији су обавезни програм чинила врата рата и мира, односно лунарни и соларни принцип који је обједињавањем супротности представљао

---

[61] Ђ. Мано-Зиси, исто, стр. 133.

[62] Ђ. Мано-Зиси, исто, стр. 147; Г. Цветковић-Томашевић, исто, стр. 84.

[63] H. Keler, Rimsko carstvo, Novi Sad, 1970, str. 15-17.

целовиту слику света у смислу земаљске равни човековог постојања[64]. Трипартитност римских тријумфалних лукова очигледно се и у случају овог подног мозаика пројектује у два правоугаоника идентичних димензија, позиционираних у односу на стране света, односно сол и луну, рат и мир, таму и светлост, са средишњим, ужим правоугаоником, који симболизује пут правоверног победника, заштићен персонификацијама истините вере, које су у овом случају заузеле место крилатих победа са римских тријумфалних лукова (двојица победилаца звери окренута су леђима ка средишњој стази и метафорично је штите телима).

Постављање псеудоамблема опречног значења на поду царичинске јужне базилике, који у првом реду симболизују добро и зло, односно непрекидну борбу између светла и таме (сол и луна) редак је и репрезентативан пример синтезе која се одиграла на релацији античких представа и хришћанског учења. Далеко од тога да се сличне аналогије не могу пратити на другим сачуваним подним мозаицима палеохришћанске епохе, али је веома важно додати да тај однос извесно нигде није у тако великој мери очигледан, нити приближно слично конципиран, као што је то случај у Царичином граду. У јужној базилици Царичиног града мишљење врсног познаваоца византијске књижевности и културне историје, Сергеја Аверинцева, о томе како је позна антика у хришћанству доживела сопствени климакс тако што је задржала форму, а њено значење претворила у најдиректнију супротност ономе што је примарно представљала,[65] добија најнепосредније илустрацију.

Ванредно је софистициран амблематски концепт употребљен у царичинској јужној базилици. Рекло би се да је изображавањем једноставних, сведених и лако препознатљивих представа најширем кругу Јустинијанових савременика недвосмислено стављено до знања шта је добро, а шта лоше, какав је карактер *"овог̄ свет̄а"*, односно живота на земљи у смислу непрекидне борбе за спасење душе, и на који се начин *"задобија Царст̄во небеско"*, те да се све то не може одиграти без праве вере, а поготову без мудрог вођства и заштите цркве, али и владара као божијег изабраника и помазаника. Дубље симболошке импликације, сложеније религијско значење, способност да се вековима употребљаване иконографске форме симбиотички стопе са садржајем новог верског учења и претворе у сликовно утеловљење хришћанског речника, плод су способности врхунског догмате-реторичара, по многим показатељима највероватније ученог Грка, да визуелно комуницира и са високообразованом публиком.

Напослетку, треба додати и неспорно документовану праксу не само Јустинијанову (а поготову његову!) већ и највећег броја византијских владара пре и после њега, да своја верска уверења темеље на Христовом учењу, а своја владарска права, инсигније, регалије, протоколе и неограничену моћ, па и божанску природу своје власти на ауторитету

---

[64] F. Gerke, isto, str. 54 – 60.

[65] С. С. Аверинцев, Поетика рановизантијске књижевности, Београд, 1982, стр. 128-129.

римских паганских царева[66]. Ако се и за једног ромејског василевса може рећи да је био цар-теолог, или како је сам за себе волео да каже „спољни епископ цркве",[67] онда је то несумњиво Јустинијан I. Али, и овде се стриктно мора водити рачуна када се барата квалификацијама обојеним верском искључивошћу која ће се као таква појавити у знатно познијим периодима средњег века. Иако је 529 године затворио атинску Академију као легло паганизма, Јустинијан је без задршке у поезији потицао језик слика и метафора који нема ничег заједничког са хришћанством. Јустинијанови дворски епиграмисти, са Јованом Граматиком и Павлем Силентијаријем на челу, напросто су се утркивали у писању рима које славе Афродиту, Диониса, нимфе, па и козоногог пана.[68] Штавише, Јустинијан је и поред таквих изврсних црквених песмописаца свога доба, какав је рецимо био Роман Слаткопојац, наложио управо аутору бројних еротских песама Павлу Силентијарију да опева све красоте тек сазиданог Свете Софије. Силентијарије, као дворски песник императора - наследника паганских цезара, према схватању епохе у којој је живео и сам је био наследник великих паганских песника антике, па му је сасвим дозвољено да у опису тада највеће хришћанске цркве испише и следеће:

Храм у ноћи осветљен, и реч је немоћна. Ти кажеш:
Неки ноћни Фаетон пренио је светињу овим сјајем...[69]

Да би се ваљано разумела, а самим тим и правилно тумачила уметност Јустинијановог времена, а нарочито она настала у склопу царских програма, безусловно се мора прихватити неспорна чињеница да позна антика и рано хришћанство нису представљали два стриктно духовно и физички омеђан простора, која не само да нису могла, већ, штавише, нису смела да се било где додирну. Напротив, они су се и те како прожимали на свим плановима који чине једно људско друштво.[70] А колико је временски нелимитиран и културно далекосежан „домет" тог прожимања у уметности можда најлепше показује сложена амблематика епохе барока као комплексни врхунац симбиозе најширег средоземно-блискоисточног симболошког наслеђа и хришћанских иконографских матрица, иако она не представља и крај сложеног ланца симбола, који се протеже од најстаријих познатих праисторијских представа до електронских „икона" и симбола модерног света.

---

[66] С. С. Аверинцев, исто, стр. 132-133; Византинци, прир. Гуљелмо Кавало, Београд, 2006, стр. 286 – 288.

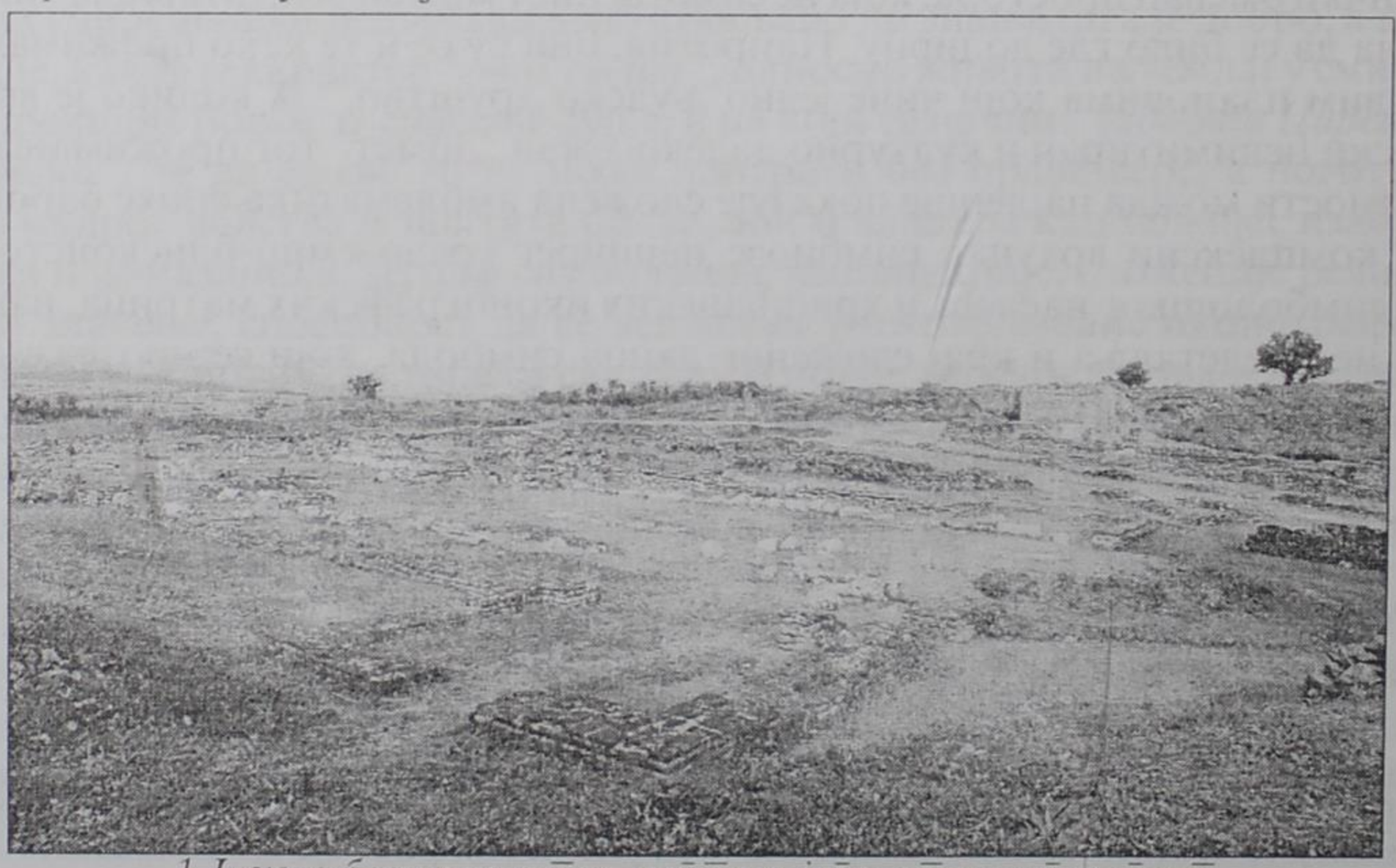
[67] С. С. Аверинцев, исто, стр. 44-45.

[68] R. Cantarela, Poeti bizantini I, Milano, 1948, str. 75.

[69] С. С. Аверинцев, исто, стр. 44-45.

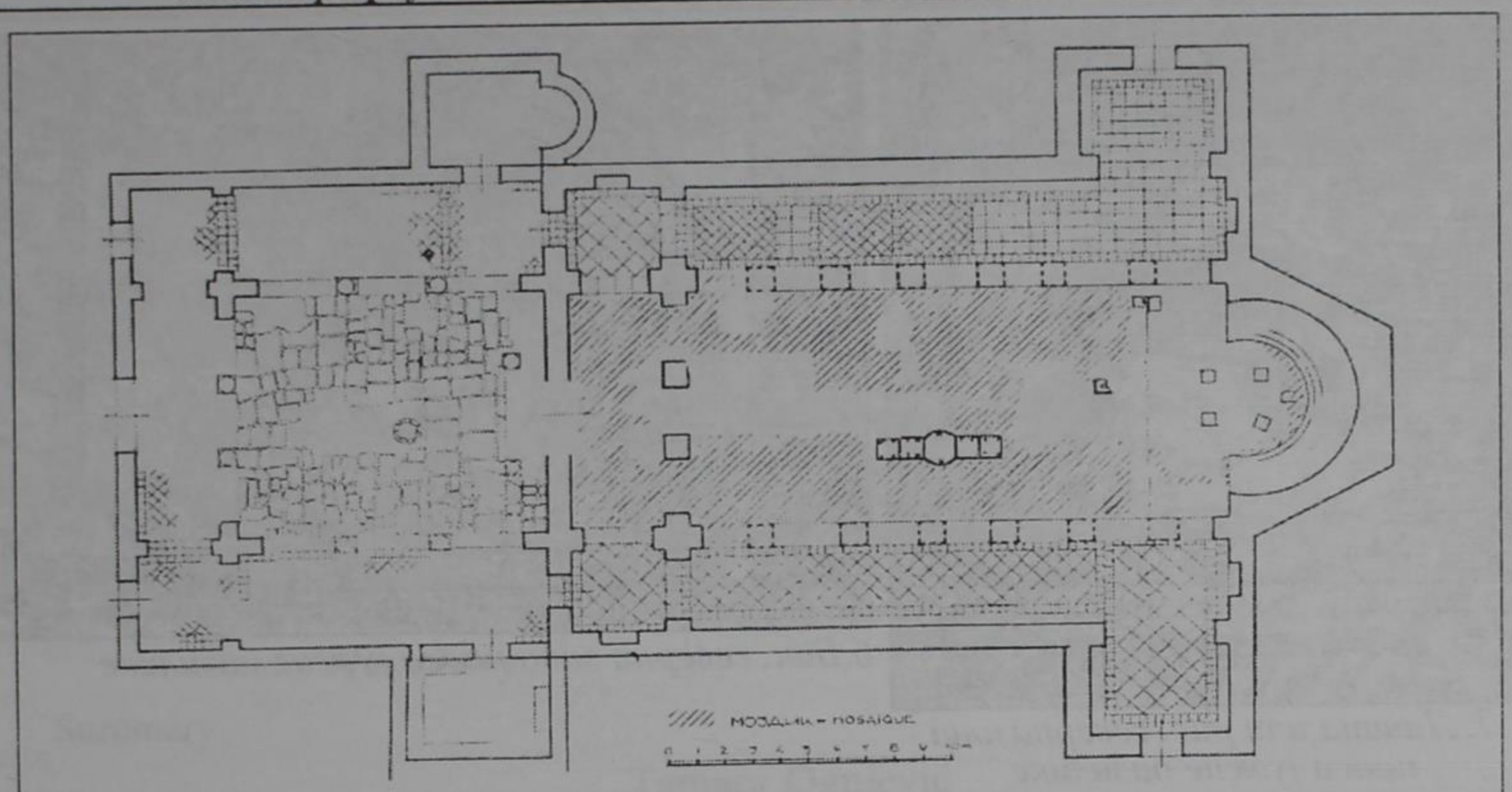
[70] Примери прожимања антике и хришћанства у палеохришћанској епохи су безбројни и могу се пратити на свим плановима – од уметности, религије и књижевности до политике, законодавства и војне доктрине. С. С. Аверинцев, Поетика рановизантијске књижевности, Београд, 1982, стр. 327-350.

На тој комплексној слици и подни мозаик у главном броду јужне базилике са трансептом у Царичином граду, или тачније избор симбола који су на њему уметнички изображени, постаје сасвим логичан када се имају у виду навике, схватања и културно наслеђе света у коме је овај мозаик настао и за који је настао. Да би језик слике био разумљив и вршио своју функцију визуелног симбола речи, он мора у себи садржати елементе препознатљивости за публику којој је намењен. И у том смислу, из ког другог миљеа би једна есенцијално грчко-римска култура, изложена непрекидном удару варвара, могла да позајмљује слике, а да оне при том буду разумљиве представницима те културе, него из сопствене вишевековне паганске уметничке традиције? Истина је да је њихово античко значење преиначено за потребе хришћанског верског култа и „компилирано" са одговарјућим новоствореним симболима условљеним јудео-хришћанским изворима књижевно-религиозног карактера, али се без страха може рећи да је број представа „позајмљен" из антике далеко бројнији, што је у крајњој консеквенци и логично када се има у виду да изворно хришћанско учење није са собом могло донети и слику, будући да је настало на простору којим је доминирао јудаизам, а исти по дефиницији своје догме забрањује било какве сликане или вајане религиозне представе. И управо са тим спознајама на уму, а са становишта историје уметности као науке која тежи да анализира и протумачи уметничко стваралаштво човекове цивилизације у сагласности са простором и временом у којем је оно настајало, подни мозаик јужне базилике у Царичином граду раскошан је и аутентичан показатељ истинитости максиме великог научника и познаваоца стваралаштва најширег византијског уметничког круга, Дејвида Талбота Рајса, да "ништа у уметности није створено ни из чега"[71], али и драгоцени пример врхунског црквеног стваралаштва Јустинијанове епохе.



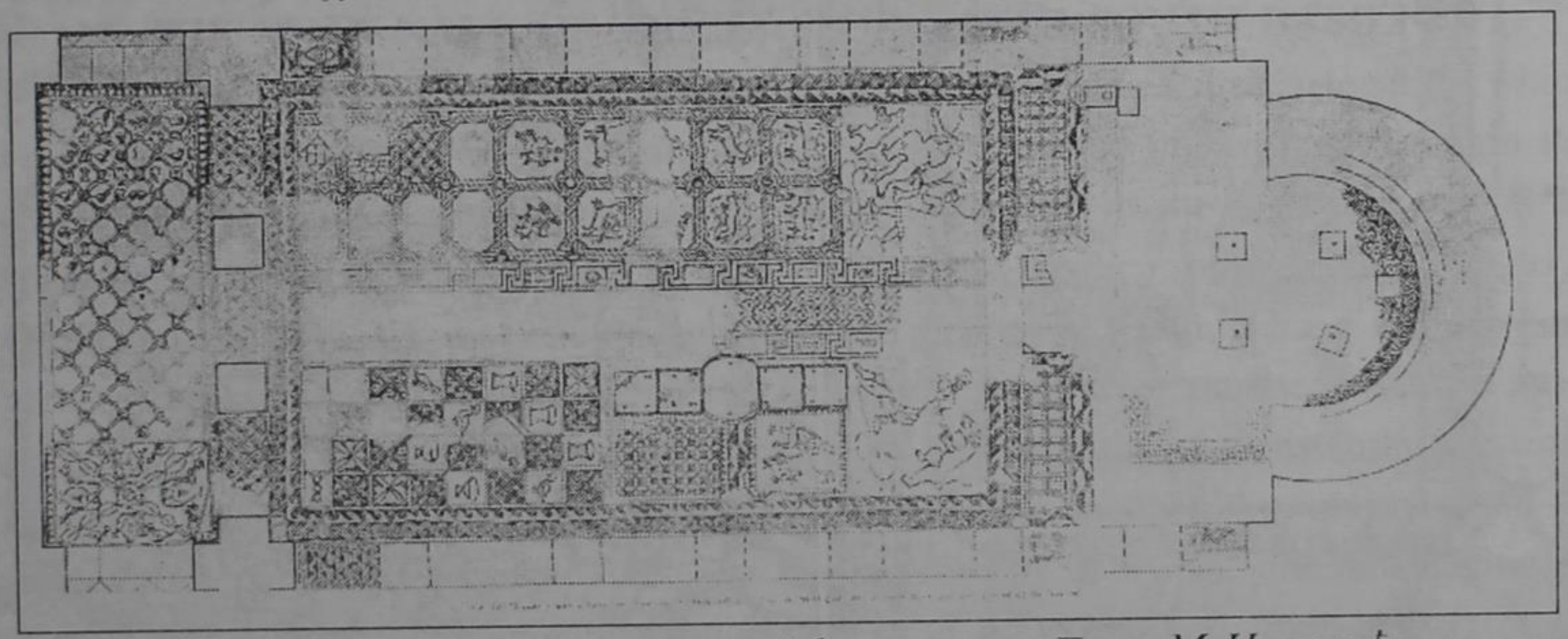
1.Јужна базилика с трансептом, југоисточни простор

[71] D. Talbot Rice, isto, 1957, 17.



Сл. 4. План базилике са подовима (цртеж М. Николића)
Fig. 4. Plan de la basilique avec les planchers (relevé de M. Nikolić)

2. Основа јужне базилике у Доњем граду, цртеж М.Николић



3.Распоред мозаика у јужној базилици, цртеж М.Николић



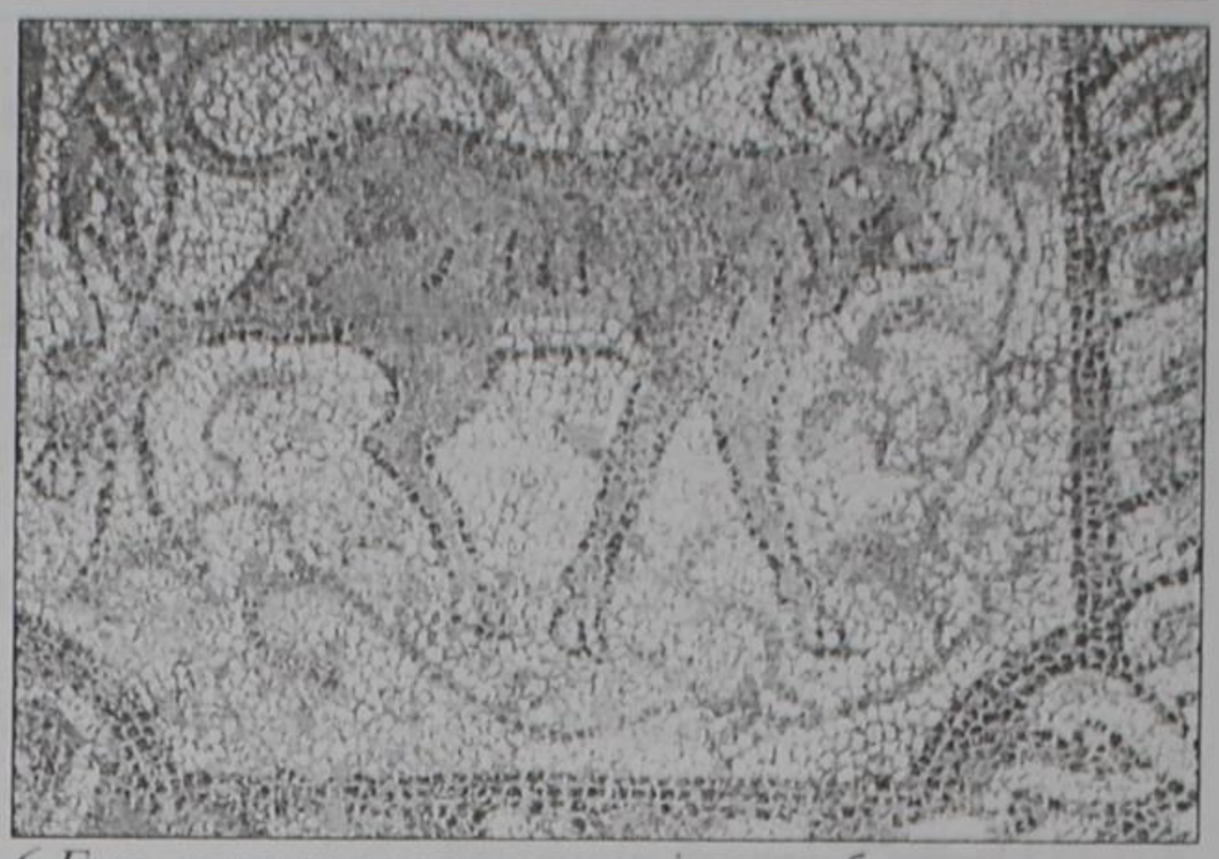
5. Коњ, северна зона наоса јужне базилике



4. Мозаик са птицама, нартекс јужне базилике



7. Лавица или рис, северназона наоса јужне базилике



6.Бик, северна зона наоса јужне базилике



9. Пастир, јужна зона наоса јужне базилике



8. Бела крава, северна зона наос јужне базилике



10. Пастир са Аидинског амвона



11. Пастир. Типирусова лампа од шеракоше



13. Мозаик са рајским вртом, базилика у Никопољу



12. Мозаик са свештитељима, базилика у Никопољу

Summary

Tamara Ognjević

ICONOGRAPHY AND SYMBOLISM OF THE FLOOR MOSAIC IN THE MAIN NAVE OF THE CARIČIN GRAD SOUTH BASILICA

Extensive excavation works on the Caričin grad (Iustiniana Prima?) locality, which have been underway, with brief interruptions, from 1912 to the present day, brought the discovery of a complex triple-nave basilica with a transept in the southern portion of the Lower City (Urbs Meridionalis) in 1949-1950. This basilica, built around 535, is a monumental building, 45 meters in length and 20 meters in width, with a transept and altar apse, whose shape (trapezoidal on the outside, semi-circular on the inside) is most directly suggestive of models taken from the sacral architecture of Constantinople from Justinian's era. The west face of the building extends into an open-type narthex and an atrium with a paraklesis on each side. The basilica was built by the alternate laying of "zelenac". (local stone of green-silver color, rich with minerals) and brick on top of an impressive stone foundation. The material remains indicate that the façade was partly or wholly covered with white marble, and that the wooden roof construction was covered by lead plates.

Even though a ruin, the south basilica with transept is undoubtedly a monumental building, a sacral object erected in the image of the splendid Byzantine capital churches from Justinian's golden age. The monogram of Emperor Flavius Petrus Sabbatius, better known to history as Justinian I (527-565), which was found on the capital from the right pillar of the tribilon, located near the entrance from the narthex into the middle nave of the south basilica, along with all the other indirect evidence indicating that Caričin grad is in fact the mythical Iustiniana Prima – a grand construction enterprise of one of the most powerful rulers of the entire European civilization, whose goal was to raise his birthplace, the remote and undistinguished Taurision, into the rank of cities of the highest distinction and the seat of a new church diocese, indicate that we have before us an achievement of the highest order – art produced to the requirements of an imperial program.

All the presented facts, as well as the accompanying scholarship-based assumptions tied both to Caričin grad as a whole, and especially to the south basilica, are particularly well supplemented and supported by the exquisitely finely made and solidly preserved floor mosaic found in the narthex, the main nave and the apse of the south basilica. Moreover, this extraordinary ensemble "painted" with mosaic pieces made of stone, terracotta, enamel and glass, in a broad palette of nine colors, with contours made of black and dark stone, in addition to everything else that was found in the impressive ruins of the south basilica (capitals, parapet plates, fragments of a monumental ambo, profiled decorative small columns, construction pillars, pilasters, arch segments, and window glass, as well as of various vessels used for church rituals), most directly indicates that the south basilica is a sacral object that fulfills all the prerequisites of being the central place of worship for the Lower City, over which it dominated in its time.

The significance that the large floor mosaic laid in the transept, the main nave and the church apse was supposed to have is additionally underlined by the fact that both the side naves of the basilica and the wings of the transept are floored with "mere" stone plates or a combination of stone and brick. The main nave is set off from the side naves by six columns on each side, between which were placed, in the form of a low barrier, parapet plates with a shallow relief. In this way, the central portion of the basilica, i.e., its floor mosaic, was additionally "framed," with the obvious intention of gathering all the incoming faithful, as a sort of a metaphorical flock, precisely in this space.

The interestingly conceived concept of a particular sort of "direction markers" for the movement of the faithful was executed in the south basilica precisely by way of mosaics. Namely, already in the basilica's narthex the faithful were met with the mosaic, on which various ducks, peacocks and other birds, as symbols of heavenly harmony, are rhythmically "moving" toward the church entrance. Walking over the narrow track of mosaic depicting cross-forming palmettos enclosed within equal-sized circles, and passing by the capital with Justinian's monogram, the worshipper would directly step onto the unique mosaic-carpet of the central nave, which represents a specific combination of geometrical, organic and emblematic floor mosaics, the development of whose style and iconography could be followed through the entire course of Paleochristian mosaic art, on the broadest plane of the Mediterranean Basin, the Middle East, the Balkan Peninsula and Byzantine Italy.

At first sight, the mosaic in the south basilica with transept in Caričin grad truly has much in common with the compositions from the Nikopolis basilica of St. Demetrius from the beginning of the 6th century. The pseudo-emblematic character of the depictions, the elements of psychomachy, the similarity of the iconographic elements (hunting scenes, battles, floral and animal motifs, geometrical forms), even the style itself, with its two-dimensional treatment of images and numerous borrowings from the rich repertoire of Hellenistic illusionism, bear undoubted witness to the numerous points of convergence between the Nikopolis and the Caričin grad basilicas. The difference becomes the most obvious when it becomes clear that the concept in Nikopolis provides for a circular motion of all the scenes around the saintly pair, i.e., the idealized heaven at the center of

these mosaic entities, while that in the south basilica of Caričin grad is clearly oriented in the east-west, west-east direction. Also, in Nikopolis, just as in Stobi and Heraclea, certain motifs borrowed from antiquity are only indirectly discernable, while the floor mosaic of Caričin grad is decorated with mythological characters such as centaurs and Amazons in their original, antique iconography.

The scene with the shepherd in the Caričin grad south basilica, itself unique in the preserved artistic legacy of the Balkan interior, becomes, within the sum whole of all the above facts, the "key" to understanding the message, formulated by way of pictorial emblems, of a complex mosaic whole. It could, moreover, be said that whoever produced this artistic composition must have been an exceptionally learned individual: the motifs with the water-drinking deer, the fighters against beasts, and the motif with the shepherd are undoubtedly founded in the Old Testament or, to be completely precise, in David's Psalms, the favorite literary fare of medieval readers, while the centaurs, Amazons and other motifs from the north zone, grounded precisely in the knowledge of their ancient meanings - in the first place for the ancient Greeks - are masterfully "used" to personify pagans, thus placing a sign of equality, in a singular way, between pagans, barbarians and mortal sin.

The parallel, lunar-solar flow of the south basilica mosaic in Caričin grad has no known parallel among the preserved floor mosaics of the Paleochristian era. Its iconographical concept most nearly resembles the decorations on Roman triumphal arches from the imperial era, whose standard program were the doors of war and peace, i.e., the lunar and solar principle which, through the unification of opposites, represented the entire picture of the world on the plane of man's earthly existence. In the case of this floor mosaic as well, the tripartite character of Roman triumphal arches visibly projects itself into two identically-shaped rectangles, positioned according to the sides of the world, i.e., according to sol and luna, war and peace, darkness and light, with a central, narrower rectangle, symbolizing the path of the true-believing winner, protected by personifications of the true faith, which in this case have taken the place of the winged victories from the Roman triumphal arches (the two victors over beasts have their backs turned toward the central pathway, metaphorically protecting it with their bodies).

The placing of pseudo-emblems of opposing meanings on the floor of the Caričin grad south basilica, symbolizing in the first place good and evil, i.e., the eternal battle between light and darkness (sol and luna) is a rare and representative example of synthesis between antique depictions and the teachings of Christianity. Far be it from saying that similar analogies cannot be observed on other preserved floor mosaics of the Paleochristian era, but it is nevertheless quite important to add that nowhere else is this relationship obvious to such a degree, nor conceived in even a remotely similar way, as is the case with Caričin grad. In the south basilica of Caričin grad, the thought of Sergei Avernitsev, the great scholar of Byzantine literature and cultural history, about how late antiquity reached its climax in Christianity by keeping its form while transforming its meaning into the most direct opposite of what it originally represented, receives its most direct illustration.

The emblematic concept used in the Caričin grad south basilica is exceptionally sophisticated. It might be said that, through its depiction of simple, concise and easily recognizable representations, it directly communicated to the broadest circle of Justinian's contemporaries what was good and what was bad, what the character of "*this world*" - i.e., of life on earth in the sense of a constant battle for the soul's salvation – was like, and how to "*gain the Heavenly Kingdom*," as well as that none of this can take place without true faith, and especially not without the wise leadership and protection of the church, but also the sovereign as God's chosen and anointed deputy. The deeper symbolic implications, the more complex religious meaning, the ability to symbiotically meld iconographic forms used for centuries with the contents of the new religious teaching and turn it into a pictorial embodiment of the Christian lexicon, are fruit of the ability of a supreme dogmatist-rhetorician – by many indicators, most probably a learned Greek – to visually communicate even with a highly educated public.

Translated by Aleksandar Pavić

УДК 75.052.04
271.2-526.62-1

Давор Цалић

КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА НЕРЕСКЕ ФРЕСКЕ *ОПЛАКИВАЊЕ ХРИСТА* И ИСТОИМЕНЕ ЂОТОВЕ СЛИКЕ ИЗ КАПЕЛЕ СКРОВЕЊИ

Овај рад има за циљ да допринесе разумевању композиционог решења и концепције простора фреске *Оплакивање Христа* из цркве Св. Пантелејмона у Нерезима. Са тим циљем ће бити анализиране и међусобно поређене композиције нереског *Оплакивања* и истоимена Ђотова фреска из капеле Скровењи. Ради што потпунијег разумевања феномена, овде ће бити комбинована анализа визуелне структуре слике са богословским схватањем иконе[1] и њеног значења у начелу.

Фреска *Оплакивање Христа* (сл. 1) у цркви Св. Пантелејмона у Нерезима (данас у Бившој Југословенској Републици Македонији) настала је 1164. године када је, по ктиторском натпису, цркву подигао Алексеј Комнин и када је живописана. Знатно позније у односу на нереску је фреска Ђота из капеле Скровењи (капела Арена) у Падови (сл. 2), која је настала око 1305. године.

Нереске фреске су, по Војиславу Ј. Ђурићу, најзначајнији споменик комнинског дворског сликарства 12. века.[2] Међу њима, по истом аутору, управо *Оплакивање* заузима централно место јер „...премда постоје многобројне аналогије у сликарству истог доба, (...) ниједан сликар пре Нереза није успео да створи тако снажно дело"[3]. По мишљењу Виктора Лазарева, на фрескама Нереза су радила тројица мајстора од којих је главни

---

[1] „Икона" се овде користи у смислу који назначује Леонид Успенски, сматрајући да се тај појам односи на „свако приказивање Спаситеља, Богородице, светог, анђела или догађаја Свештене Историје, без обзира да ли се радило о скулптури, или живопису на дрвету или зиду, независно од примењене технике"; Леонид Успенски, *Теологија иконе*, манастир Хиландар 2000, ст. 11.

[2] Војислав Ј. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, Београд 1975, ст. 13.

[3] Војислав Ј. Ђурић, исто, ст. 14.

извео највидљивије сцене укључујући ту и сцену *Оплакивања*.[4] Необична сличност ове дванаестовековне слике и Ђотове истоимене композиције уочена је у литератури, не само у смислу случајне подударности композиционог решења већ и у смислу могућег утицаја.[5] У обе сцене Христово тело заузима централно место. Богородица држи Христову главу на крилу,[6] док ученици окружују тело учествујући положајем и ритмом својих тела у шеми композиције коју задаје структура амбијента у коме се налазе (управо ове сличности, видљиве већ на први поглед, послужиће у даљој анализи истицању разлика у начину схватања и представљања простора на ове две уметничке концепције). Општа замисао композиције је пирамидална[7] у оба случаја (сл. 3, 4).

Овакво пирамидално решење није нови изум у дванаестом веку на истоку нити у четрнаестом веку на западу. Већ антички споменици пружају примере у којима се масе распоређују пирамидално, при чему се у теме пирамиде смешта врхунац радње – *патоса*. Такава је борба *Лаокона и његових синова* (сл. 5). Композиција је, формално, тродимензионална скулптура у слободном простору али, и поред тога, она функционише више као рељеф, одређујући посматрачу практично само једну *en face* тачку из које се може у потпуности сагледати. Иако су све три фигуре у борби, агонија на лицима синова се очитује више као прикладна маска, док пуни патос налази свој израз у грчу Лаоконовог лица које представља теме пирамиде коју формира цела представа. Миронов *Дискоболос* та-

---

[4] Виктор Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд 2004, ст. 95, 96.

[5] На то указује Фредерик Харт упућујући на нереску представу на два места у својој студији о италијанској ренесанси: као општи пример источних утицаја на италијанску уметност и у вези са скровењским *Оплакивањем*; Frederick Hartt, *History of Italian Renaissance Art*, New York 1987, st. 31, 71, 73.

[6] Још једну специфичност нереског сликарства Ђурић види у положају Богородице која држи Христа, што је начин приказивања који се не среће у Византији ни пре ни после Нереза (видети: Војислав Ј. Ђурић, исто, ст. 14).

[7] Војислав Ј. Ђурић у претходно цитираној књизи даје кратак и језгровит приказ композиције *Оплакивања* у коме општу шему слике описује као полукружну, за разлику од ранијих приказа исте теме у Византији где је сцена смештена у правоугаоник: „Велика је разлика између нереског и других решења ове теме из истог времена, и то баш у погледу структуре. Док су раније композиције уписане у положени правоугаоник, а фигуре распоређене без веће жеље за повезаношћу, нереска сцена представља полукруг с Христовим укоченим телом као основицом и Јовановим леђима као надвишеним луком. Грбина Јованових леђа повезује као мост један и други крај композиције у чврсту целину." (Војислав Ј. Ђурић, исто, ст. 14). И поред несумњиве могућности да се општа шема слике ишчитава и на овај начин, ипак она не успева да обједини све доминантне масе које учествују у копозицији, и носи више појединачни него општи карактер. Узимајући у обзир целину композиције, чини се да ју је могуће приближније окарактерисати као пирамидалну (троугаону), при чему није реч само о складном повезивању маса и контурних линија зарад избалансираног и целовитог решења композиције, већ те масе добијају усмерење и програмски указују на Христову главу или, још тачније, на главе Богородице и Христа.

које показује тенденцију позиционирања главе у теме пирамиде коју формирају масе (сл. 6), а исти приступ се може срести у сликарској пракси ранохришћанске уметности о чему, на пример, сведочи *Добри пастир* из маузолеја Гале Плацидије (сл. 7). Последњи пример је нарочито инструктиван, будући да је реч о међусобном хармонизовању три пирамиде на које је композиција рашчлањена, при чему централна бива истакнута бочнима, додатно при томе наглашавајући средишњу фигуру. Пирамидална сликарска композиција у каснијој уметности добија нарочито развијену форму код Леонарда, где се људско лице по правилу смешта у врх пирамидално компоноване представе као што то илуструје *Поклоњење мудраца* (сл. 8). Овде је, такође, приметно интересовање за умножавање пирамидалних модула од којих се композиција састоји, при чему је централни доминантан, обједињујући друге (сл. 9).

Сви наведени примери међусобно деле решење у коме се тродимензионалне или дводимензионалне масе распоређују у замишљени троугао/пирамиду у чијем се темену, као кулминација сцене, налази лице актера. Тим решењем се служе и нересци и скровењски сликар, с тим што је та пирамида у односу на горе изнете примере наглашено оборена. Такође је заједничка релативна плошност употребљеног пирамидалног решења код већине наведених примера:[8] оно не учествује битно у остварењу тродимензионалног простора, исказујући тежњу да сведе представу на један план, који потом може бити смештен у дубљи амбијент. Међутим, ова тежња пирамидално постављеног централног догађаја, да лиши нарочите (тродимензионално) просторне артикулације сам тај догађај, иде на примеру Нереза и капеле Скровењи у два различита правца. И поред примарног утиска слепљености фигура око Христовог тела и непостојања просторне дистанце међу њима, пажљивијим посматрањем Ђотове слике постаје могуће издвојити око шест планова на овој слици (сл. 10). Ђото тежи да његова представа добије на убедљивости и истинитости тако што ће један догађај хришћанске историје сместити у продубљен простор, који стварањем илузије „реалног" (тродимензионалног) простора треба да кореспондира са реалним амбијентом у коме се налази посматрач и тиме укаже на реалистичност (реалност) саме представе.[9]

---

[8] Изузетак је Леонардо који не пропушта прилику да објасни простор наглашавајући илузију треће димензије већ у самој композиционој шеми. Отуда је већ структура централне пирамиде око које је слика компонована тродимензионална, тј. форме које је чине су размештене перспективно, отварајући простор између себе.

[9] И поред тога што код Ђота још увек немамо у пуном смислу развијени перспективни простор као што је то случај код Мазача или Леонарда, његов опус даје повода да се говори о ономе што Александер Периг назива „природни стил" („natural style", видети: Alexander Perrig, *Painting and Sculpture in the Late Middle Ages*, u: *The Art of the Italian Renaissance*, уредник: Rolf Taman, Cologne 1995, ст. 49-72), тј. заснивање сликарства на принципу угледања на природу. Када је реч о перспективи, Ђото продубљује простор у коме се налазе његове фигуре уводећи неколико планова слике који се не ређају сукцесивно, у

Тиме простор слике бива *објективиран* у односу на посматрача, у смислу да је релација коју слика и посматрач успостављају јасно дефинисана по узору на физичке објекте који запремају тродимензионални простор и које је посматрач у стању да перципира одликама њиховог положаја, величине, удаљености од њега и сл., а да при томе они постоје независно од посматрача. Уколико је на простор слике указано као на *објективирани* простор, то за последицу има да се простор слике појављује као „реални" и независно присутни (заједно са свим што садржи), а да при томе ипак остаје само раван слике која стоји издвојено у односу на остатак тродимензионалног простора око ње, што је наглашено оквиром којим је оивичена. То, даље, значи да остварење Ђотовог простора тече паралелно са простором у коме се слика као материјални предмет и њен носач (зид) налазе. Веза између једног и другог простора треба да буде остварена на основу аналогије, у чему лежи кључ разумевања смисла такве организације простора и саме представе на слици (што је шематски приказано на слици 11).[10]

Са друге стране, *Оплакивање Христа* из Нереза дефинише простор више у контрасту у односу на тродимензионални („реални") простор у коме се сама слика налази (заједно са посматрачем) него на основу сличности. Простор остатка слике није у нескладу са дводимензионалном површином коју имплицира оборена пирамида првог плана. Овакво решење наглашено одбија тродимензионалност имплицирајући, уместо тога, оно што ће се у даљој анализи показати као *бездимензионалност*

виду наративних трака како би се сугерисала просторна удаљеност, већ су ти планови повезани утиском постојања макар минималног тродимензионалог простора у коме су фигуре у стању да стоје или да изводе покрете. То се види упоређивањем посматрачу најближих женских фигура које су окренуте леђима са наредном групом фигура које окружују Христово тело и фигуре апостола сасвим десно, чија стопала јасно стоје на земљи у благој перпективи. Перспектива је назначена и покретом апостола Јована, чији гест захтева дубину простора знатно већу него што то сугерише група окупљена око Христовог тела. Коначно, линеарна перспектива је сугерисана и благим умањивањем глава групе жена које стоје на левој страни. Утиску тродимензионалности такође доприноси и наговештени волумен фигура, за чије представљање је очигледно уложен значајан напор. На тродимензионалне и перспективне карактеристике слике упућује и Џејмс Бек, смештајући Ђотов рад у прото фазу тродимензионалног истраживања простора. То истраживање даје зреле резултате даљим током ренесансе, при чему Бек наглашава разлику у третману простора, перспективе и пејзажа код Ђота и код каснијих мајстора: „What separates him most from the Renaissance artists discussed in this book who come more than 100 years later, is his treatment of space, an absence of convincing perspective and a rather primitive rendering of space." James H. Beck, *Italian Renaissance Painting*, Cologne1999, ст. 66.

[10] Овде се мисли пре свега на замисао да се еванђеоске теме обраде на „природан" начин, тј. да се за хришћане реалним и историјским догађајима да додатна убедљивост тако што ће бити могуће уочити сличност третмана фигура и простора на слици са светом и његовим законима око посматрача. На тај начин представа губи на „илузији" и добија на „истинитости" тј. убедљивости.

представљеног простора. Овде нема линеарне перпективе нити покушаја стварања илузије простора у коме се посматрач налази. Напротив, простор у коме је *Оплакивање* смештено користи, за сликарство икона типичну, логику инверзне перспективе. Инверзна перспектива овде није наглашена, будући да одсуствују форме архитектуре или кубуса генерално, на којима је она највидљивија[11]; али је назначена приказом посуда које стоје на земљи (доле лево), као и размештањем фигура и брда у позадини који чине да се форме на слици шире према позадини уместо да се сужавају према тачки недогледа као код линеарне перспективе (видети сл. 12). Оваква представа, насупрот ставовима Лазарева,[12] не укида *материјалност* нити *физичку* присутност форми које су представљене већ самим тим што се класичном инверзном перспективом нуди потпуније сагледавање страна или волумена једног предмета или фигуре.[13] Предмети и волумени се, слично кубистичкој пракси, „расклапају", тј. бивају представљени онако како се појављују посматрањем из више тачака, чиме форме откривају своје (логички претпостављено) постојање које не може бити верификовано гледањем из једног угла. То је пракса супротна коришћењу линеарне перспективе која нпр. једнаке странице

---

[11] За објашњење смисла и начина представљања архитектуре на икони видети: Леонид Успенски, Теологија иконе, Хиландар 2000, ст. 130.

[12] У разматрању естетике византијског сликарства, као сликарства икона, Лазарев сматра да је тежња сликара била усмерена на „дематеријализацију" лика, и на представљање „бестелесних" фигура („При таквом погледу на икону тежило се да сваки лик, који је на њој представљен, буде крајње дематеријализован. (...) Будући и саме бестелесне, те фигуре су обитавале у лаганим, ваздушастим зданима, којима је њихова ‚обрнута перспектива' давала крхки, нематеријални карактер." Виктор Лазарев, исто, ст. 18.). Он истиче апстрактну „идеју" као оно на шта икона упућује и на шта треба да упућује, при чему она престаје да буде повезана са реалношћу („Усмерена на спознају трансценденног света, икона није била повезана са реалношћу." исто, ст. 20). Ипак, Лазарев сматра да је основна мисао иконоборачког спора у томе да „могућност представљања Христа на иконама служи као јемство за реалност Његовог оваплоћења" (исто, ст. 19), што имплицира да је борба за иконе, бранећи истину оваплоћења, бранила пре свега концепцију личности при чему се управо афирмише тело, које није више материјални принцип насупрот духовног већ саставни део личности човека и личности оваплоћеног Бога.

[13] Посебан проблем представља одређени „манихејски" став којим Лазарев објашњава икону, супротстављајући *материјално* и *духовно*, реалност предметног, материјалног *света* и реалност *духа*. Таква подела је страна православном учењу које се огледа у икони. Сликарство икона као „богословље у сликама" управо одбацује дуализам у схватању материје која, по речима Елијаса Мутсуласа, није зла јер је Божја творевина а Бог не ствара зло: „Die Fleischwerdung des Logos, des Sohnes Gottes, zeigt ja an, daß die Materie als solche nichts Böses ist. Sie ist von Gott geschaffen, Gott aber kann nichts Böses schaffen." Elias D. Moutsoulas, Die Theologie der Ikone, dostupno na: http://www.myriobiblos.gr/texts/german/moutsoulas_icons.html (16. 12. 2004). Осим тога, икона чува „лик" (личност) човека, који је јединствен и који је на икони „есхатолошки" лик, односно лик човека (светитеља) „будућег века" (с тим у вези видети: Леонид Успенски, исто, ст. 126, 127, 132, 133 и Атанасије Јевтић, *Историја и теологија Светих икона*, доступно на: http://www.verujem.org (01. 08. 2006).

једног кубуса деформише перспективним скраћењем. Већ та чињеница онемогућава карактерисање тако схваћеног простора и форми у њему као апстрактног и *дводимензионалног*. Простор дакле задржава елементе „реалног" тј. искуствено и визуелно перципираног простора у коме се човек свакодневно налази и предмета у њему, али бива трансформисан у складу са својом сопственом логиком, и у том смислу постаје *бездимензионалан*. Другим речима, његово дефинисање није изведено путем нама познатих, визуелно и искуствено схваћених димензија, имплицирајући тиме један нови и другачији простор који није (тродимензионални) простор света у коме представа материјално присуствује.[14] Христово тело на нереском *Оплакивању* као да лебди, не подвргавајући се физичким законима. Исту слободу у односу на свет у коме се свакодневно налазимо и „законе физике" показује људска фигура на икони уопште, па тако и на овом примеру: падање набора на хаљинама није потчињено земљиној тежи, лица не морају бити посматрана из исте тачке као и остатак тела нити анатомија људског тела понавља грађу каква је у „реалном" свету. Простор слике, стога, није паралелан са простором у коме се налази њен посматрач, као код Ђота, нити је сасвим дивергентан какав би био илузорни дводимензионални (декоративни) простор. Простор слике би се пре могао описати као простор који, поседујући сопствене карактеристике, долази у додир са светом тродимензионалих форми при чему их трансформише.[15] Отуда постаје могуће да простор посматрача буде укључен у представу путем свог сопственог трансформисања, док истовремено простор слике излази у физички простор око ње, имајући у виду да се линије којима се назначава линеарна перспектива представе сусрећу испред слике, у тродимензионалном простору посматрача који обавија слику (сл. 13).

Међутим, ово кретање слике ка посматрачу и (простора) посматрача ка слици, парадоксално узрокује и ефекат јасног разликовања ова два простора и њихових логика: „реалан" физички простор, баш тиме што бива трансформисан у некој другачијој логици иконе, сам бива схваћен као нешто друго у односу на простор иконе. Са друге стране, замишљена тачка недогледа инверзне перспективе није смештена у илузорни и удаљени простор у односу на посматрача (као код линеарне перспективе) већ у простор у коме ми сами као посматрачи пребивамо. Тиме инверзна перспектива сугерише да је простор њених форми објашњен управо на

[14] У том смислу Лазарев има право када примећује како је представа на икони „отргнута од земље и њених физичких закона" (Виктор Лазарев, исто, ст. 18).

[15] Овакво виђење износи и Василије Гондикакис тумачећи икону и њен смисао у склопу литургије: „На икони се, дакле, преображава светски простор: на њој нема перспективе која човека претвара у гледаоца споља. Верник, поклоник, није посмарач споља... Он се налази унутра; он читав свет посматра изнутра." Василије Гондикакис, *Света литургија, откривење нове стварн*, Нови Сад 1998, ст. 122, 123.

супротан (инверзан) начин у односу на објашњење форми у простору у коме посматрач функционише, чиме је подвучена разлика између ова два простора. Она такође сугерише да смештање тачке недогледа (као нечег што је у сваком случју илузорно) у физички простор посматрача чини обрт у схватању реалности и истинитости простора. Физички и „реални" простор посматрача бива тиме простор у коме се налази једна илузија (тачка недогледа инверзне перспективе), тј. простор саме те илузије. На тај начин долази до обрта, чиме *бесперспективни* простор иконе постаје реалнији у односу на онај простор који окружује слику у њеном материјалном присуству, по истој логици по којој форме узете из „реалног" (физичког, тродимензионалног) света јесу реалне у њему самом у односу на тачку недогледа линеарне перспективе.

Овај феномен преображеног простора иконе као *реалнијег* у односу на физички простор, који обавија слику као материјално присуство у тродимензионалном свету, може се боље схватити путем посматрања иконе у њеном значењском слоју, где се икона појављује не више као медијум (средство) *приказивања* већ *јављања*, како то формулише архимандрит Зинон: „Икона ништа не представља, она јавља. Она је јављање Царства Христовог, јављање преображене, обожене твари, тог самог преображеног човечанства, које је својом личношћу јавио Христос"[16]. „Преображену твар и човечанство" коју икона у богословском смислу јавља, Леонид Успенски доводи у везу са Преображењем Господњим на Тавору где се не само Божанство већ и човештво „открило у Божанственој слави"[17]. Управо у овом пројављивању трансформисане твари се састоји есхатолошки моменат иконе који потпуније објашњава карактер њеног простора. Не само да је реч о трансформисаном простору који има елементе „реалног" али је слободан у односу на њега. већ је та трансформација јављање „будућег века": „И ми такође треба да уђемо у живот будућег века да бисмо у општем васкрсењу процветали у обличју које нам је дао Бог. *Сеје се у распадљивости, устаје у нераспадљивости; сеје се у бешчашћу, устаје у слави; сеје се у немоћи, устаје у сили; сеје се тело душевно, а устаје тело духовно*"[18]. Успенски даље објашњава разлику између облика које видимо на икони као нечега што је „виђење Цркве" и онога што је „виђење света": „Виђење Цркве се тиме разликује од виђења света што у видљивом сагледава невидљиво, а у временском – вечно, које нам она открива у свом богослужењу, чији је део и икона. Управо као и богослужење, икона јесте Откривење вечности у времену"[19].

[16] Архимандрит Зинон, О смислу иконе, доступно на: http://www.verujem.org/teologija/zinon.html (27. 09. 2004.)

[17] Леонид Успенски, исто, ст. 111.

[18] Леонид Успенски, исто, ст. 115.

[19] Леонид Успенски, исто, ст. 119.

Будући, дакле, појава Царства Небеског, стања будућег века, које је тек права реалност за хришћане (у коме се по апостолу Павлу гледа „лицем у лице"[20]), простор иконе добија наглашенију реалистичност у односу на онај свакодневни. У том смислу „нереалистичне" форме и необичне карактеристике простора иконе наговештавају реалистичност и карактеристике Царства Небеског: „Јеванђеље нас позива на живот у Христу, а икона нам тај живот приказује. Стога она и прибегава формама које су ненормалне и изненађујуће, као што и светост понекад у очима света поприма крајње форме безумља, тј. форме изазова свету и форме јуродства. (...) Јуродство светости и понекад изазовни облици икона изражавају исту јеванђелску реалност. Јеванђелска перспектива је обратна у односу на световну. И свет који нам приказује икона није онај у коме царују рационалне категорије и човеков морал, већ Божанска благодат. (...) То је нови поредак у новој твари"[21].

Чињеница да је на примеру *Оплакивања* реч о конкретном и прошлом догађају не долази у сукоб са пројављивањем будућег (чија је последица трансформисани простор иконе) као, како је овде наглашено, примарног карактера иконе. У есхатону се не открива само појединачна личност или догађаји који тек треба да се десе, већ есхатон представља смисао и свих прошлих догађаја хришћанског откривења, који живе и данас: „Икона и историју тумачи другачије него што је то уобичајено: на њој догађаји божанскога домостроја нису затворена прошлост него делотворна садашњост"[22]. Сходно томе, „по самом смислу иконе радња се не ограничава местом у коме се историјски одиграла, баш као што се не ограничава ни моментом у коме се одиграла, премда се јавља у времену"[23]. Уколико икону схватимо као богослужење, тј. као литургију, као што Успенски сугерише, постаје могуће да се простор иконе објасни елементом времена, тј. есхатолошким моментом и то на начин на који Јован Зизиулас у литургији препознаје „сећање на будућност". Реч је о томе да реалност света из литургијске перспективе (којој икона, сходно претходно наведеном, органски припада) већ овде и сада поприма одлике Царства Небеског, чиме постаје „истинита": „шта се, међутим, збива у времену које је, због укидања смрти, избављено од ове фрагментарности? У једном таквом случају будућност не може бити одвојена од прошлости и садашњости. Наравно, уколико је будућност та која и прошлости и садашњости даје смисао, онда се она претвара у извориште из којега и једно и друго црпи ипостас. Будућност стиче своје ‚биће' (Јев 1, 11), и

---

[20] „Тако сада видимо као у огледалу, нејасно, а онда ћемо лицем у лице. Сада познајем несавршено а онда ћу потпуно познати, као што сам познат." 1. Кор. 13, 12.

[21] Леонид Успенски, исто, ст. 131.

[22] Василије Гондикакис, исто, ст. 123.

[23] Леонид Успенски, исто, ст. 130.

може ‚унапред да се спозна' те да постане део нашег сећања. (...) По Максиму Исповеднику, ‚истина' логички претходи пошто она даје ‚ипостас' и смисао како прошлости тако и садашњости. ‚Крај' је ‚разлог' због којега су, по Светоме Максиму (ПГ 90, 621), ‚постали' и прошлост и садашњост, према томе, ‚будући бесконачни век' постаје ... не последица, како се то дешава у нашем времену након пада, већ узрок свих прошлих и садашњих догађаја"[24].

На тај начин постаје могуће да јављање онога што ће доћи просторном организацијом иконе, буде истинитије (*реалније*) од подражавања тродимензионалног простора па и од самог тог простора у коме се посматрач налази. Истовремено, тако схваћен простор иконе не трансформише само простор посматрача него и његово време, укидајући, следећи Зизиуласа, издељеност на прошлост, садашњост и будућност.

Овако посматрајући простор *Оплакивања* из Нереза и Падове, било би могуће закључити да нереска сцена успева да, у богословском виђењу, својом просторном организацијом и облицима на њој буде *истинитија* од реалности посматрача у смислу јављања *истинитог* стања и простора које није сам простор иконе него простор и стање које ће тек доћи. Простор ове сцене се такође јавља као *трансформишући* простор, тј. као онај који ступа у динамички однос са посматрачем и његовим светом са циљем да јави оно што ће бити (заједно са оним што је било – оплакивањем Христа након скидања са крста) али и да преобрази оно што је сада - посматрача и његов простор. Са друге стране, Ђотова слика се у покушају заснивања свог простора на 1. конкретном прошлом догађају, и 2. тежњи да се тај догађај опише по узору на простор посматрача, удаљава и од једног и од другог,[25] управо остварујући аутономан простор чије је простирање паралелно физичком простору посматрача. Тако схваћени простор не показује тежњу да својом структуром и на видљив начин сведочи „реалност будућег века".

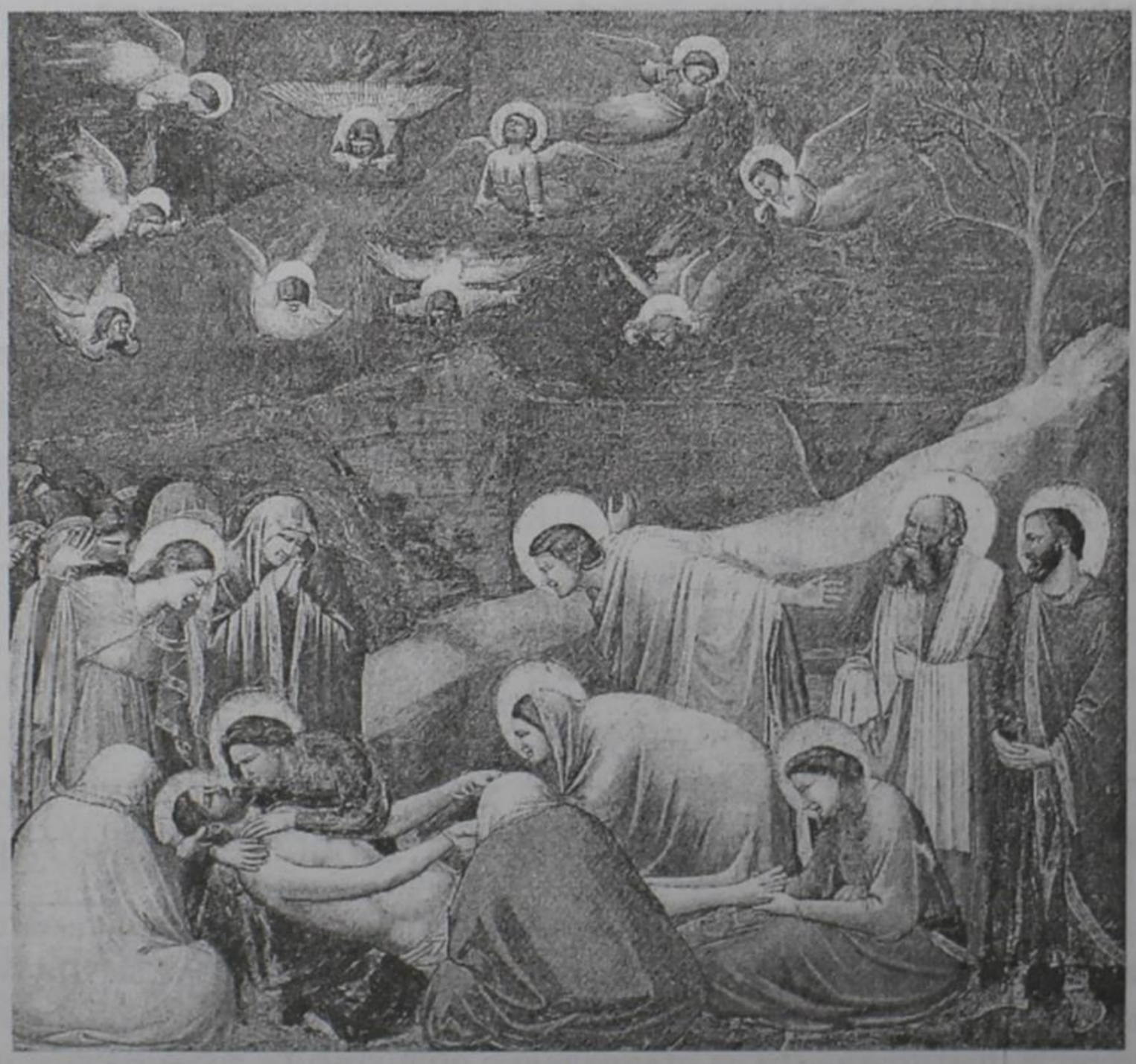
---

[24] Јован Зизиулас, Евхаристија и Царство Божје, необјављен текст у преводу Н. Милошевића, ст. 22.

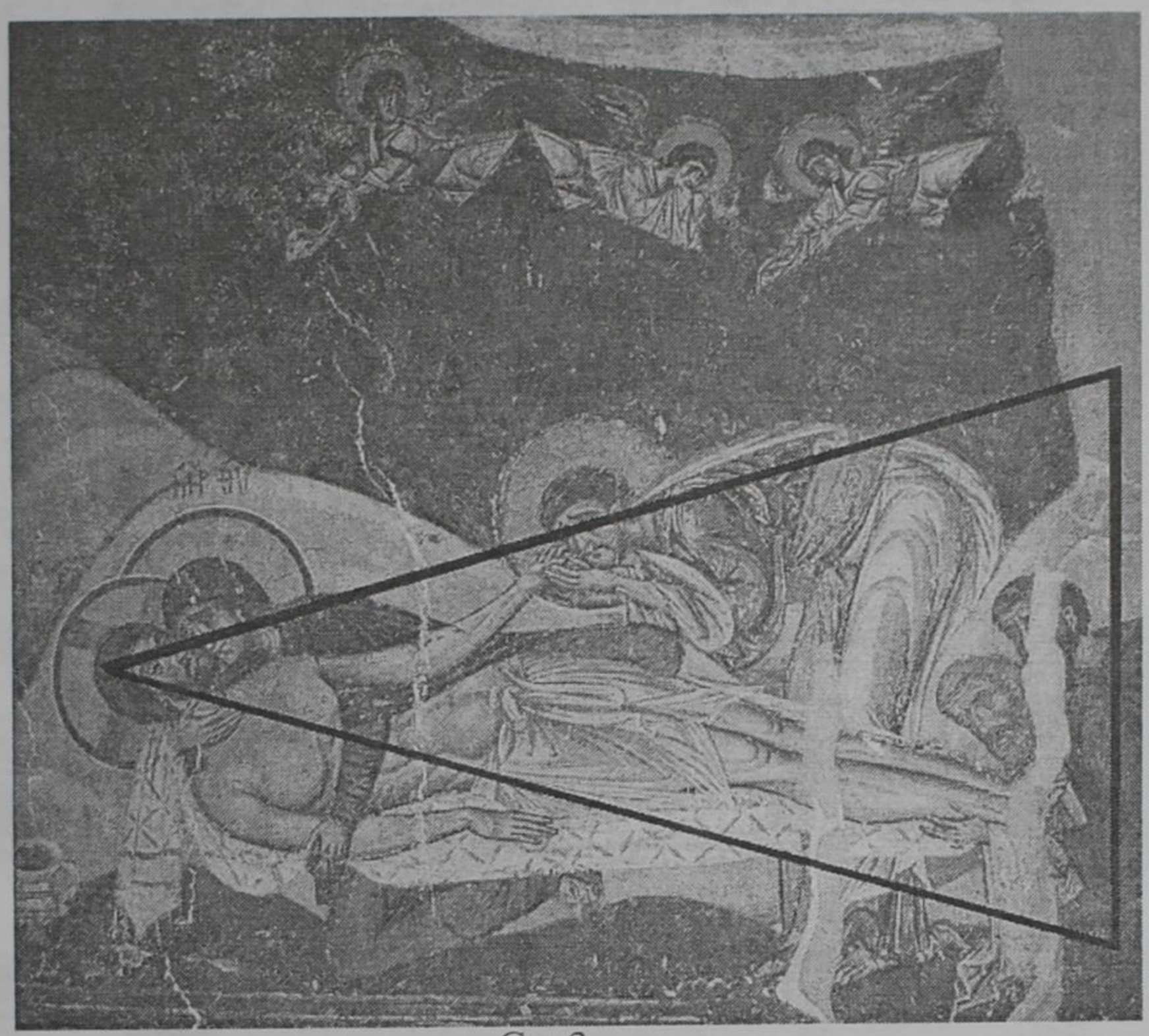
[25] Овакав закључак треба посматрати само у вези са просторним одликама слике којима се овај рад бави а никако као генералну опсервацију Ђотовог рада. Други аспекти овог дела, о којима овде није било речи, не морају нужно водити оваквом закључку. Напротив, умесно је претпоставити да стваралачко обликовање већ познатог наратива, уз коришћење средстава која до тада нису била позната, узрокује покрет ка посматрачу али и ка есхатону у смислу реализације стваралачког субјекта.



Сл. 1 Оūлакиване Христа, црква Свешог Панūелејмона, Нерези, ūосле 1164



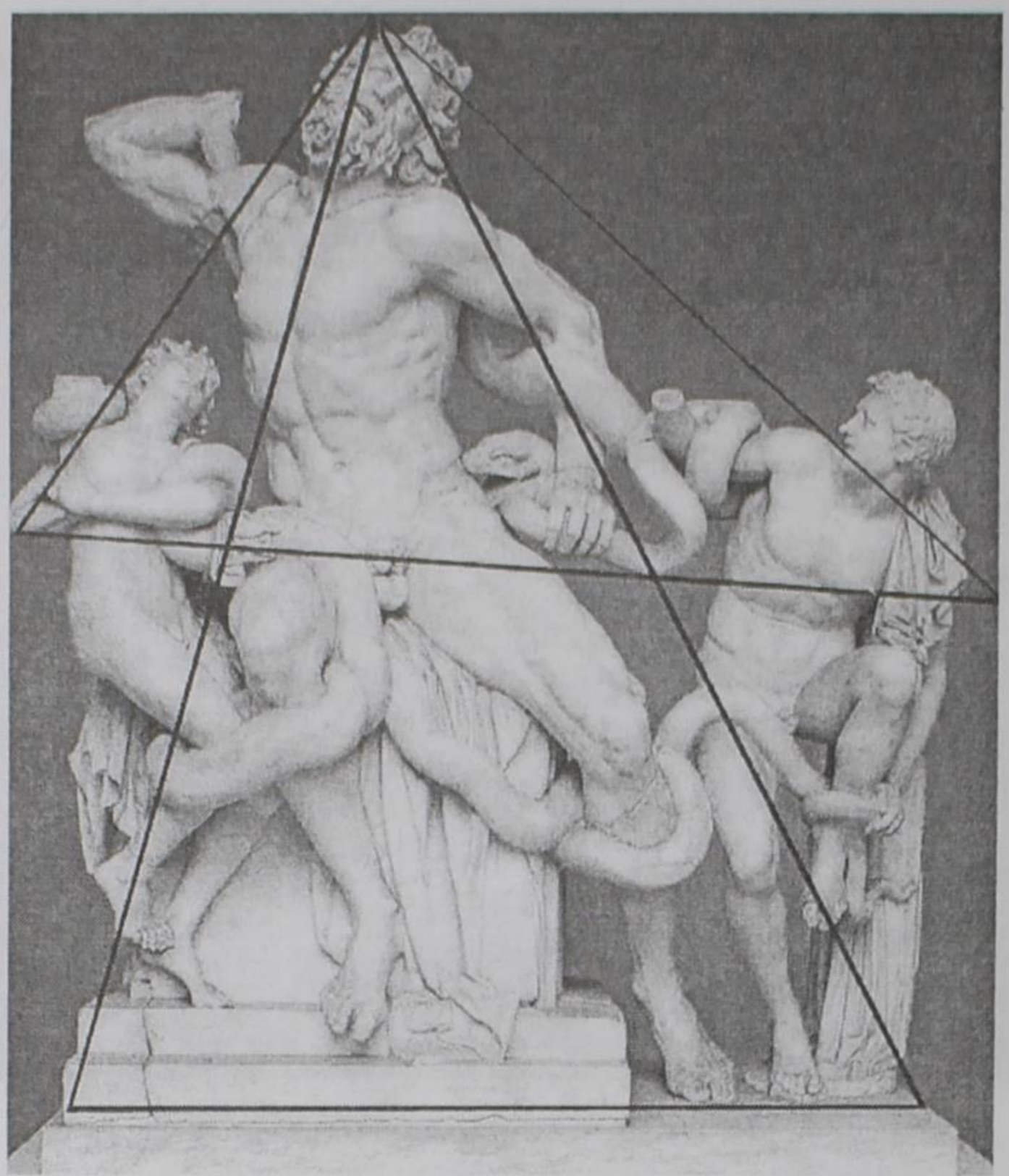
Сл. 2 Ђоūо, Оūлакиване Христа, каūела Скровењи, Падова, око 1305



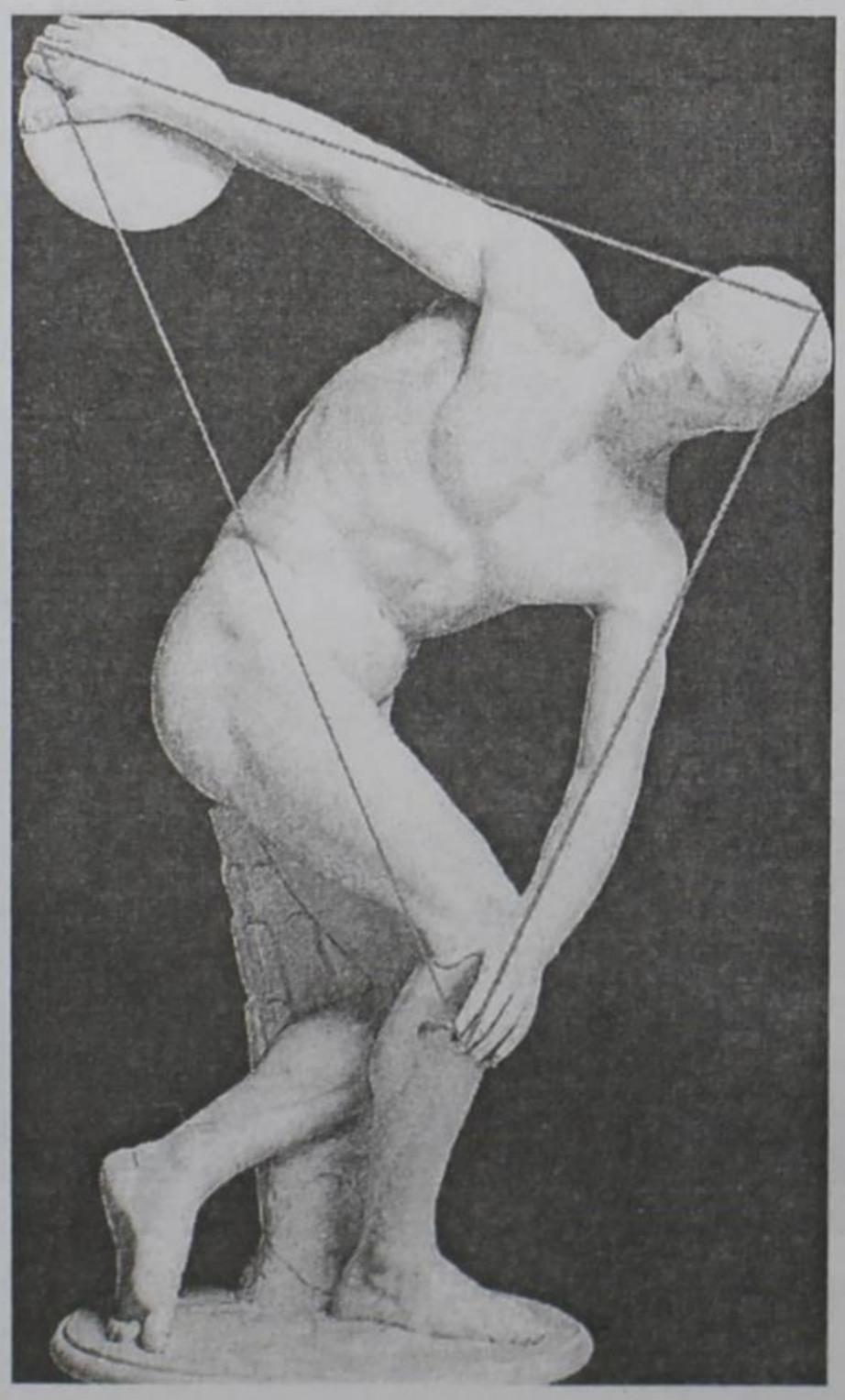
Сл. 3



Сл. 4



Сл. 5 Борба Лаокона и његових синова, 2. век п.н.е.



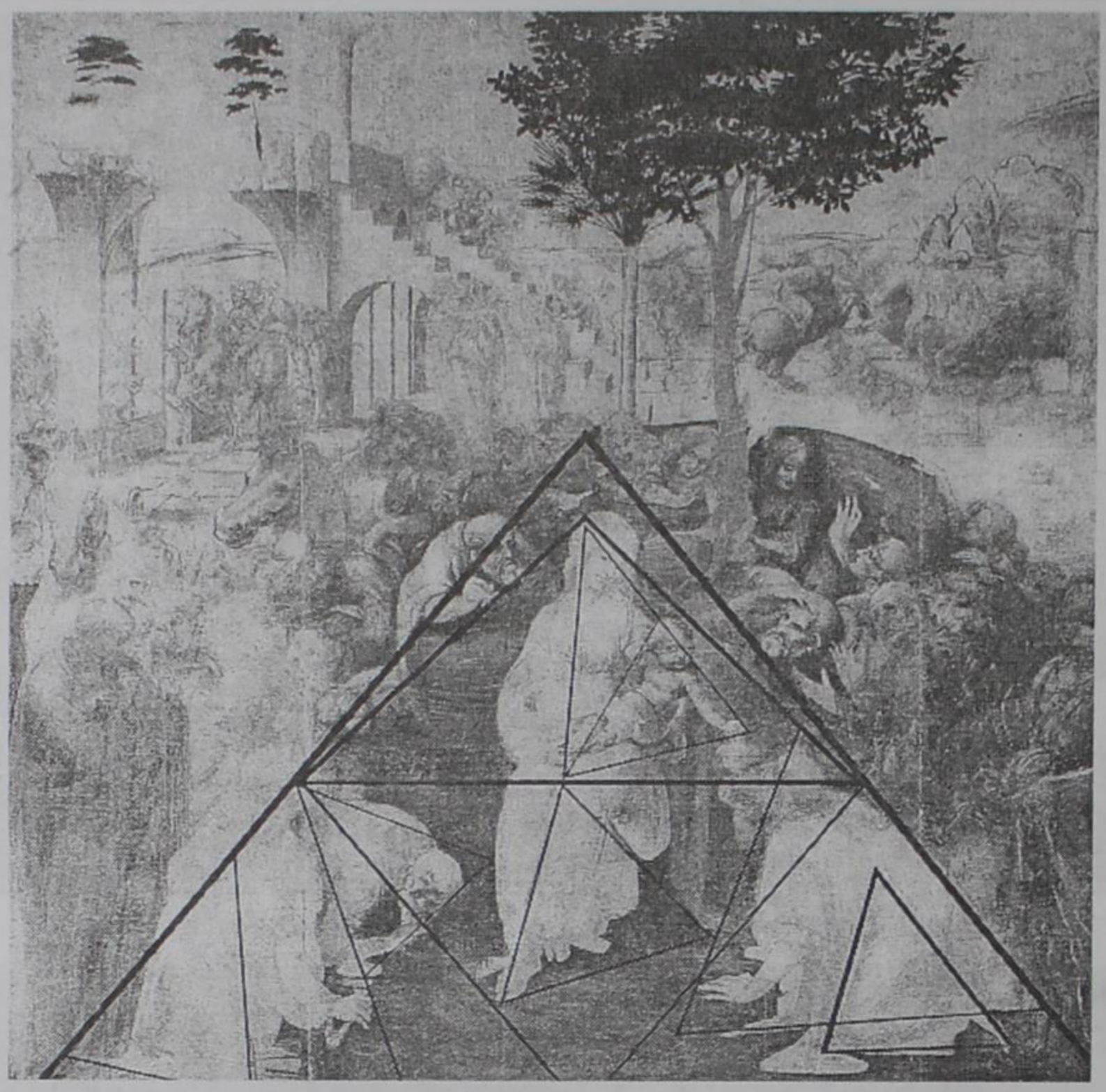
Сл. 6 Бацач диска, римска копија Мироновог оригинала из око 450. год.



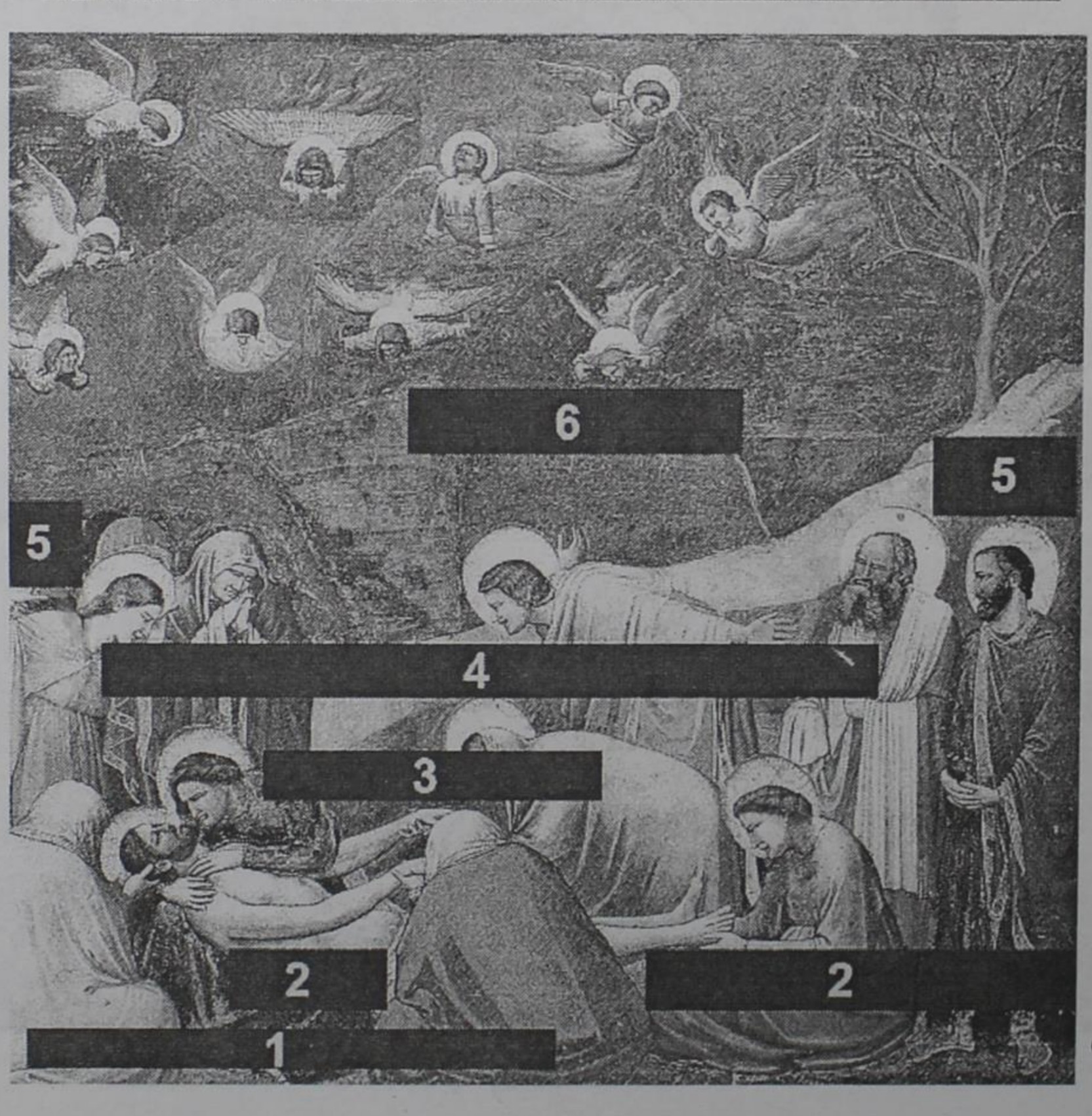
Сл. 7 „Добри пастир", маузолеј Гале Плацидије, 5. век



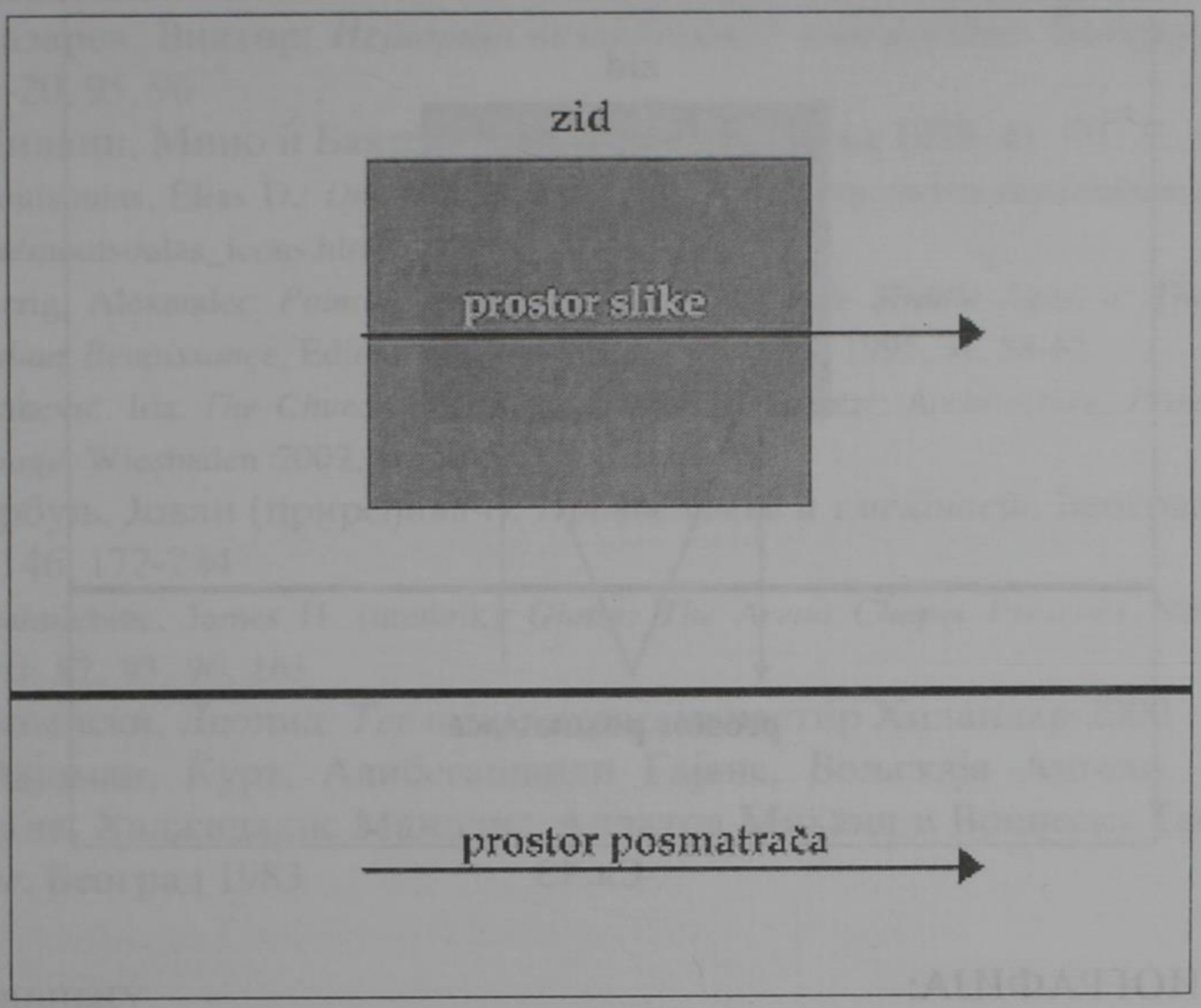
Сл. 8 Леонардо да Винчи, Поклоњење мудраца, 1481



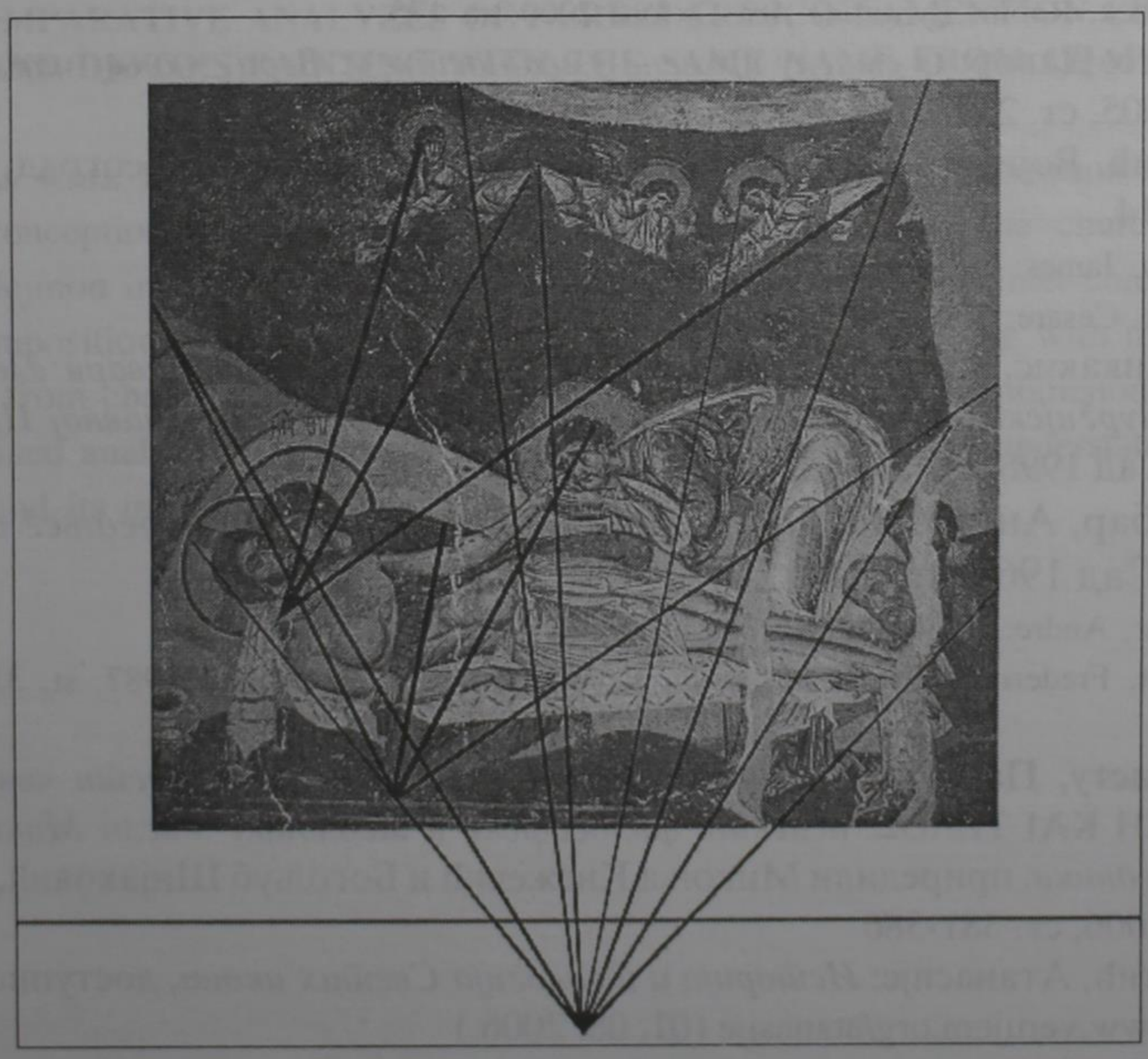
Сл. 9



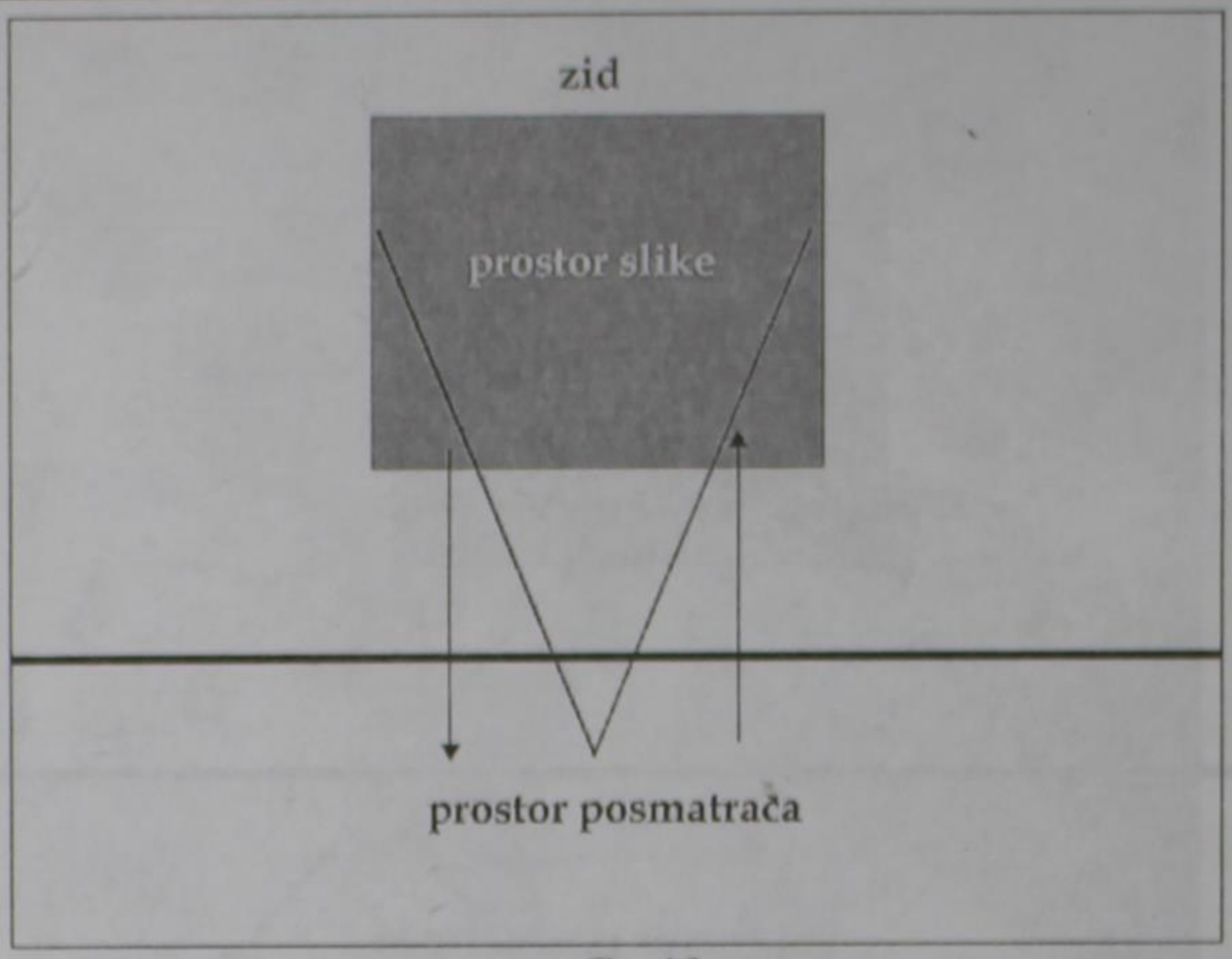
Сл. 10



Сл. 11



Сл. 12



Сл. 13

БИБЛИОГРАФИЈА:

1. Beck, James: *Italian Renaissance Painting*, Cologne 1999, st. 66-67.
2. Cormack, Robin: *Byzantine Art*, Oxford 2000, st. 175.
3. Цалто, Давор: *О смислу црквене умјетности*, у: *Вера, знање, мир*, Београд 2005, ст. 259-262.
4. Ђурић, Војислав Ј.: *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1975, ст. 13, 14
5. Elkins, James: *The Poetics of Perspective*, Ithaca 1994.
6. Gnudi, Cesare: *Giotto*, Milano 1958, st. 151, 160.
7. Гондикакис, Василије: *Света литургија, откривење нове тварн: елементи литургијског доживљавања тајне јединства у Православној Цркви*. Нови Сад 1998, ст. 121-136.
8. Грабар, Андре: *Византија: византијска умјетност средњег века*. Нови Сад 1969, ст. 118-121.
9. Grabar, Andre: *L 'Iconoclasme byzantin*, Paris 1984
10. Hartt, Frederick: *History of Italian Renaissance Art*, New York 1987, st. 31, 72, 73
11. Христу, Панајотис: *Максим Исповједник о бесконачности човјека*, у: ΑΡΧΗ ΚΑΙ ΤΕΛΟΣ: *аспекти философске и теолошке мисли Максима Исповједника*, приредили Микоња Кнежевић и Богољуб Шијаковић, Никшић 2006, ст. 381-386
12. Јевтић, Атанасије: *Историја и теологија Светих икона*, доступно на: http://www.verujem.org/atanasije (01. 08. 2006.)

13. Лазарев, Виктор: *Историја византијског сликарства*, Београд 2004. ст. 15-20, 95, 96
14. Милани, Мино и Бакески Еди: *Ђото*, Београд 1979, ст. 70, 71, 82
15. Moutsoulas, Elias D.: *Die Theologie der Ikone*, на: http://www.myriobiblos.gr/texts/german/moutsoulas_icons.html (16. 12. 2004)
16. Perrig, Alexander: *Painting and Sculpture in the Late Middle Ages*, u: *The Art of the Italian Renaissance*, Edited by Rolf Toman, Cologne 1995, st. 58-62
17. Sinkević, Ida: *The Church of St. Panteleimon at Nerezi: Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2002, st. 50-53
18. Србуљ, Јован (приређивач): *Православље и уметност*, Београд 2004, ст. 3-146, 172-244
19. Stubblebine, James H. (urednik): *Giotto: The Arena Chapel Frescoes*, New York 1969, st. 87, 93, 96, 163
20. Успенски, Леонид: *Теологија иконе*, манастир Хиландар 2000
21. Вајцман, Курт, Алибегашвили Гајане, Вољскаја Ангели, Бабић Гордана, Хаджидакис Манолис, Алпатов Михаил и Воинеску Теодора: *Иконе*, Београд 1983

Summary

Davor Džalto

COMPARATIVE ANALYZES OF NEREZI FRESCO LAMENT ON CHRIST AND DjOTO'S PAINTING WITH THE SAME NAME FROM CHAPEL SCROVENI

This work has, as the goal, contribution to understand composition solution and conception of space at fresco Lament on Christ from the church Saint Pantelejmon in Nerezi. The same goal was during analyze and inter-comparison of composition of Nerezi Lament on Christ and Djoto's painting with the same name from chapel Scroveni. Due to better understanding of phenomenon, this is combined analyze of visual structure of painting with theology understanding of icon and its meaning in general.

УДК 930.85(497.11 Ниш)
725.94(497.11)

Игор Борозан

СПОМЕНИК КРАЉУ МИЛАНУ У ЋУРЛИНИ

МЕТОДОЛОШКЕ ОСНОВЕ

Споменик краљу Милану откривен је 1. децембра 1902. у цркви Свете Петке у селу Ћурлина крај Ниша.[1] Вербализацију идеје коју је споменик требало да представи извршили су академски уметници: инжењер Емерих Штајлехнер, сликар Ђорђе Крстић[2] и вајар Петар Убавкић.[3]

Чињеница да је један репрезентативан династички споменик подигнут у сеоској цркви, на јужним ободима тадашње Краљевине Србије, указује на сложеност сагледавања настанка, намене, контекста и функције ћурлинског споменика.[4] Постављање репрезентативног уметничког споменика у једну локалну средину, парадоксално ће указати на његов значај захтевајући повезивање са ширим српским идејним простором тог тренутка. Истовремено ће његова хуманистичка структура и естетска подобност, будући да су његови извођачи били академски уметници школовани у Минхену, ставити споменик на мапу европског

[1] Место Ћурлина удаљено је десетак километара од Ниша. У старијој литератури место се називало и Кнежица, али ће за потребе овог рада бити у употреби назив Ћурлина.

[2] Основни подаци о делу и животу Крстића: Н. Кусовац, *Ђорђе Крстић (1851-1907)*, Београд 2001.

[3] Основни подаци о делу Убавкића: М. Коларић, *Грађа за монографију Петра Убавкића, вајара*, Зборник радова Народног музеја, књ. 3, (Београд 1960/1961), 213-233; Н. Симић, *Петар Убавкић (1850-1910). Живот и рад првог скулптора обновљене Србије*, Београд 1989.

[4] Овом проблематиком први се бавио Љ. Никић још 1977: Љ. Никић, *Три прилога о Петру Убавкићу*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 13 (Нови Сад 1977), 323-337. Рестаурација и конзервација споменика, у оквиру које се посебно истиче рестаурација портрета краља Милана и представе светог Николе, дело је госпође Ружице Васић и Републичког завода за заштиту споменика у Београду: Р. Васић, *Конзерваторско-реставраторски радови на слици Ђорђа Крстића Краљ Милан у логору (Краљ Милан у шатору)*: Гласник Друштва конзерватора Србије 30, (Београд 2006), 176-179. Овим приликом бих се захвалио госпођи Васић на указаној помоћи приликом решавања питања везаних за споменик у Ћурлини.

интелектуалног универзума. Дефинисан хуманистичким дискурсом, споменик, као део историјског света културе, биће идентификован на основу апаратуре којом оперише историја уметности као хуманистичка дисциплина.[5]

ЦРКВА СВЕТЕ ПЕТКЕ У ЋУРЛИНИ

Храм у Ћурлини освећен је 11. септембра 1900. године, за време епископа нишког г. Никанора и свештеника ћурлинског Сотира П. Поповића – Лесковчанина, о чему сведочи плоча која се налази на јужном зиду крај иконостаса. (сл.1.)

Црква је подигнута у знак благодарења,[6] као дар Богу због неуспелог Ивандањског атентата на краља Милана који се десио 24. јуна 1899.[7]

Њена градња мора се сагледати у контексту државних и верских реформи које су спроведене на југу Србије након њеног ослобођења 1878.[8] Национализација и династизација територије, ширена уз помоћ локалних епископа, потврђена је изградњом ћурлинске цркве. Типска подужна грађевина са куполом и одвојеним звоником била је модел који је задовољавао идеолошку и функционалне захтеве Министарства грађевина.[9] Путем *етноисторицистичке* реконструкције старог неимарског наслеђа,[10] црква у Ћурлини постала је идеолошки топос који је на савремен начин дефинисао национални архитектонски израз. Тако је постала визуелни знак државне централизације, поштујући и традицију локалног неимарског израза.

Црква у Ћурлини подигнута је на темељима старијег византијског храма, који се по предању везује се за Стефана Немању.[11] Стари култни простор постао је током времена црквиште и извор *народне побожности*.

---

[5] У светлости изучавања новије историје уметности, заснованог на истраживањима Мирослава Тимотијевића и Ненада Макуљевића, структурално је дефинисан и споменик кнезу Милошу у Неготину, откривен 1901. Будући подигнут у доба када и ћурлински, биће пример на основу кога ће потврђивати или оповргавати тезе везане за функцију, намену и контекст споменика краљу Милану: И. Борозан, *Репрезентативна култура и политичка пропаганда. Споменик кнезу Милошу у Неготину*, Београд 2006, посебно 47-48, 56.

[6] *Састављен одбор*, Вечерње новости, бр. 33, год. IX , (Београд 2. фебруар 1901).

[7] С. Јовановић, *Влада Александра Обреновића*, II, сабрана дела, књ. 7, Београд 1990, 94-95.

[8] Н. Макуљевић, *Реформа црквене уметности у југоисточној Србији после 1878. године*, Лесковачки зборник XXXVII (Лесковац 1997), 35-59.

[9] Бројни закони од којих се истичу они донесени 1882. и 1890. регулисали су градњу на државном нивоу: Н. Макуљевић, *Црквено сликарство и градитељство Краљевине Србије 1882 – 1918* (рукопис магистарске тезе одбрањене на Филозофском факултету у Београду на Одељењу за историју уметности), Београд 1995, 33-42.

[10] A. S. Leousssi, *The ethno/cultural roots of national art*, History and national Destiny: Ethnosymbolism and its Critics, Ed. by M. Guibernau, J. Hutchinson, Blackwell Publishing 2004, 143-161.

[11] Игуман Филарет; *О цркви ћурлинској*, Весник Српске цркве, св. III, год. IV. (Београд март 1893), 220-226.

који је потврдио извор свете воде. Јединствен *свети простор*,[12] постао је идеални оквир за подизање новог верског објекта.

Верске претпоставке стављене у су у службуи идеолошког конструкта, омогућивши подизање нове цркве. Тако је путем метаисторијског наратива дошло до спајања два сакрална топоса, који су у служби актуелне верске и националне кохезије спојени у један историјски топос. Древност старије цркве легитимисала је нову, истовремено изједначавајући сакрализовану династију Немањића са њеном идеолошком наследницом – династијом Обреновића. Златно доба средњег века постало је темпорална вредност садашњости и гарант легитимизације актулене династије Обреновића.

Подизање цркве у Ћурлини био је и идеолошки акт непосредно везан за снажан култ краља Милана у нишком округу. Градња цркве на месту са кога је краљ Милан започео победоносно ослобођење јужних крајева,[13] идентификовало је и функционализовало цркву као лични белег краља Милана.

Ниш, као кључни војни и симболички топос јужне Србије, омогућио је својом географском близином да црква у Ћурлини постане идентификациони белег верске али и милитаристичке снаге српске државе,[14] чији је парадигматски симбол био краљ Милан Обреновић.[15] Краљ војник, ослободилац јужне Србије и први краљ након Косова, Милан Обреновић постао је симбол Ниша и јужне Србије, који се огледао и у чињеници да је Ниш након 1878. године постао друга престоница Србије, место у коме су се налазили краљев дворац и дом Народне скупштине.

ИДЕОЛОШКЕ ПРЕТПОСТАВКЕ ПОДИЗАЊА СПОМЕНИКА

Упркос поменутом значају ћурлинске цркве, њено истакнуто симболичко место на карти националне географије, омогућила је околност да је у њој освећен споменик краљу Милану 1902. године.

Његово откривање такође је производ једног историјско-симболичког догађаја. Краљ Милан Обреновић преминуо је 1901. након чега су житељи Врачара у Београду одлучили да као меморију на покојника подигну споменик и да га поставе у ћурлинској цркви. Ту

---

[12] О средњовековном устројству појмасвети простор и његовом континуитету о оквиру нововековне културе: С. Смолчић-Макуљевић, *Сакрална топографија манастира Трескавца*, Balcanica XXXV (Београд 2005), 285-322.

[13] *Први споменик краљу Милану*, Вечерње новости, бр. 275, год. X (Београд 6. октобар 1902).

[14] О историјату милитаризације Србије у XIX и Војнотехничком заводу у Крагујевцу као његовој парадигми: И. Борозан, *Визуелна култура и идеолошко уобличавање Војнотехничког завода у Крагујевцу*, Б. Радовановић и др., Историјска и уметничка баштина Војнотехничког завода, Крагујевац 2005, 93-111.

[15] О реформама војске у периоду 1897 - 1900, и улози краља Милана као активног команданта војске у том периоду: М. Милићевић, *Реформа војске Србије 1897-1900*, Београд 2002.

одлуку вероватно је условило и то што је краљ сахрањен у манастиру Крушедолу под покровитељством аустријског цара. Сахрана српског краља у Аустроугарској, као и подизање фунерарног споменика краља Милана у Крушедолу,[16] изазвало је политичко незадовољство у Србији, што је за последицу, поред других детерминантни, имало бројне акције за покретање споменика краљу Милану на територији Краљевине Србије. У таквом политичком миљеу, поред династичких, верских и културних претпоставки, зачета је идеја да се подигне споменик у Ћурлини као политичка контраефигија фунераном споменику краља Милана у Крушедолу.

Чињеница да су ту акцију извршили Врачарци заслужује откривање могућих узрока који су довели до тога да баш они буду покретачи подизања фунерарног споменика краљу Милану. Успостављање дигнитета Врачараца било је проузроковано култним значајем Савинца као места на коме су биле спаљене мошти светог Саве. У годинама верског и националног заноса бити житељ места на коме су спаљене мошти најпоштованијег српског светитеља носило је посебну дозу самопоштовања.[17] Након вербализације тог дигнитета у виду прве савиначке цркве из 1895. посвећене светом Сави,[18] квартовски идентитет пројавио се и у намери да се подигне споменик краљу Милану. Будући да је подизање споменика краљу Милану у тим годинама било тешко изводљиво у Београду услед нетрпељивости краљевског пара према почившем краљу Милану,[19] пројекат подизања споменика морао се повући на неко скровитије место.

Председник одбора Димитрије Миливојевић, члан Врачарског кварта, и прота цркве Светог Саве на Врачару најзаслужнији су за подизање споменика у Ћурлини.[20] Њиховим настојањем и идеаторством споменик у Ћурлини постао је део београдског идеолошког обрасца на југу Србије. Тако је Београд као идеолошки топос државе културним и идеолошким симболима маркирао рубна подручја српске државе у циљу њене хомогенизације, централизације и етнизације.

По устаљеном принципу, идеатори акције подизања споменика су, након акције прикупљања новца, даљу реализацију пројекта препустили уметницима. Тако је нацрт споменика израдио инжењер Емерих Штјлехнер, док су сликани и вајарски део посла извршили сликар Ђорђе Крстић и вајар Петар Убавкић.

---

[16] Споменик је изведен по нацрту Хермана Болеа и освећен је 1902: М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол - Маузолеј династије Обреновић*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине XXI, (Нови Сад 2004), 96-117, посебно 106.

[17] Већ 1900. на прослави поводом Савин-дана архимандрит Иларион Весић истаћи ће значај и посебност *поносног Врачара*: *Беседа у спомен дан спаљивања мошшшју Св. Саве 1900. г. На Савинцу*, Вечерње новости, бр. 122, год. VIII, (Београд 3. мај 1900).

[18] *Храм Св. Саве*, Весник Српске цркве, св. V, год. VI, (Мај 1895), 502-503.

[19] А. Столић, *Краљица Драга*, Београд 2000, 89 и даље.

[20] Одбор су чинили још: Коста Николић, апотекар, Сава Поповић, пензионер, Ђорђе Поповић пензионер: *Споменик краљу Милану*, Мале новине, бр. 280, год. XVII, (Београд 12. октобар 1902).

СПОМЕНИК КРАЉУ МИЛАНУ

Композитни споменик у Ћурлини састоји се из три елемента који у идејној и структуралној кохезији чине једну целину. Архитектонски портал дело је инжењера Емериха Штајлехнера, вајани украс (круна, ловорово лишће, жртвеник, мал, окрунъени двоглави орао) дело је вајара Петра Убавкића, док су сликане представе краља Милана и лунета са ликом светог Николе изнад ње дело сликара Ђорђа Крстића. (сл.2.)

СПОМЕНИК КРАЉУ МИЛАНУ: ВАЈАНИ ОКВИР

Споменици су током XIX били су идеолошки агенси у служби владајућих елита. Њихова велика распрострањеност у ширим европским оквирима[21] била је и део српског културног и политичког дискурса.[22] Подизани са циљем активног учествовања у идеолошком уобличавању национа, они су били и плод његовог претходног конституисања и накнадног вербализовања.

Споменик у Ћурлини довршен је током 1902. године у Бечу[23] и у крајњој верзији имао је изглед мермерног портала, у чијем се оквиру налазила репрезентативна сликана представа краља Милана.

Споменик је био висок 5, 5 метара, док је слика износила 1,5 метара. На врху портала налазио се аплицирани двоглави окрунъени орао, као симбол српске краљевине. У канџама је држао породични грб породице Обреновић, идентификујући тако српску монархију као породичну творевину Обреновића. (сл.3.) На дну портала налазили се драперија на којој су почивали круна, храстово и ловорово грање, симболишући тријумфалну атемпоралност српске монархије. На десном ступцу извајан је жртвеник као пламтећи симбол патриотске љубави према отаџбини. На постаменту споменика налазио се натпис:

Краљу Милану I
БЛАГОДАРНИ
Грађани Врачара и Савинца

Портални оквир симболизовао је вратнице између оностраног и овостраног живота, али је био и савремени израз архитектонски профил. Изведен у духу *гробних олтара*, он је био налик нешто ранијем споменичком порталу подигнутом у знак меморије на митрополита Михаила

---

[21] R. Alings, *Monument und Nation: das Bild vom Nationalstaat in Medium Denkmal –zum Verhaltnis von Nation staat im deutschen Kaiserreich 1871-1918*, Berlin-New York 1996.

[22] М. Тимотијевић, *Херој пера као путник: Типолошка генеза јавних и националних споменика и Валдецова скулптура Достојева Обрадовића*, Наслеђе II, (Београд 2001), 39-56.

[23] П. Р., Коло, св. 2, књ. IV, (Београд 16. јул 1902), 121-123.

у београдској Саборној цркви.[24] Савременост архитектонског и идејног израза споменика, као и његово постављање у храм, потврдили су став да је свештенство тих година било генератор модернизације у Србији.

СПОМЕНИК КРАЉУ МИЛАНУ: ПОРТРЕТ КРАЉА МИЛАНА

У оквиру портала налазила се сликана представа краља Милана, рад Ђорђа Крстића, чији је потпис видљив у доњем десном углу слике.

Репрезентативни владарски портрет као изум античког света, артистички кодификован у ренесанси, морализаторски контекстуализован у бароку, имао је своју пуну примену и у српској нововековној култури. На тај начин је конципирана и представа краља Милана у ћурлинској цркви.

Претпоставка формирању иконографског решења за представу краља Милана било је његово постхумно меморисање. Визуелизација траженог израза лика почившег владара нудило је бројна решења у ондашњој штампи (владар-ловац, владар-грађанин...). Колективно памћење посмртног владаревог лика препознало је оптимални владарев израз у његовом портрету у генералској униформи.[25] Тако је слика владара-војника била тражена меморија владаревог лика и као таква детерминисала је и представу краља Милана у Ћурлини.

Колективно ментално мапирање преминулог владара била је слика коју је носио и Ђорђе Крстић. Проверени државни службеник, питомац краља Милана и сликар династичких и националних тема био је природан избор уметника који би могао извести владарев портрет у складу са захтевима средине.

Краљ Милан на ћурлинском портрету приказан је у седећем положају под окриљем војног шатора (сл.4.) Фигура владара у генералској одежди, са сабљом у руци, постала је симболичка слика владара - војника и његове владавине. Та владавина јасно је назначена у аксесорним знацима на слици. Тестамент цара Душана у рукама Милановим, маршутна карта са неосвојеним територијама које би требало да се нађу и у оквиру замишљене границе српске етније, као и панорама града Ниша, који симболизује новоостварену слободу спрам Османског царства, указују на апропријацију националних симбола у оквире владарског репрезентативног портрета, који су за крајњи циљ имали хомогенизацију национа у циљу ослобођења Старе Србије и Косова.

Историјски веризам потврђен знацима (панорама Ниша, генералска одежда...) на самој представи трансформисан је у маниру типичном за Крстића у вишу идејну реалност. Владарева харизма потврђена је идејом као контролним механизмом који уједињује ликовне елементе слике.

---

[24] Н. Макуљевић, *Гроб митрополита Михаила у београдској Саборној цркви*. Годишњак Музеја града Београда XL/XLI (Београд 1993/1994), 141- 146.

[25] Бројне постхумне слике представљале су краља Милана у генералској униформи: Весник српске цркве, св. II, год. XII, (Београд фебруар 1901), 102.

Тако је портрет потврдио идејну кохезију националне идеологије и уметности у оквирима српске етније током XIX века.[26]

Симболистичка нота ћурлинског портрета указује на шире аспекте културне климе тог периода у којој је активну и доминантну улогу имао Михаило Валтровић.[27] Водећи теоретичар ондашње културне сцене, Валтровић је канонској правоверности и историзованој артистичкој слободи поставио темеље савременој интерпретацији древног наслеђа, тако неизоставно утичући и на ћурлински портрет.

Репрезентативна владарска представа у служби државне едукације – није исцрпла тумачење представе. Воштаница која догорева на столу крај краља Милана указује на концепт ванитаса. Тако је свећа наговестила фунерарни концепт споменика.

СПОМЕНИК КРАЉУ МИЛАНУ: ПРЕДСТАВА СВЕТОГ НИКОЛЕ

Фунерарни концепт представе употпуњен је представом светог Николе која се налази у лунети изнад портретне представе. Свети Никола, породични патрон Обреновића, који се помаља испред великог сунца, представљен је са раширеним рукама, што указује на молитвени став којим се светитељ моли и заузима за душу преминулог монарха. (сл. 5.)

Пролазност као метафора трауматичности пред смрћу детерминисана је представом светог Николе. Лик светитеља је постао кључни знак представе, који ју је не само ликовно и визуелно завршавао и повезивао са представом краља Милана, већ је и и идејно дефинисао. Пролазност као метафора трауматичности пред смрћу детерминисана је представом светог Николе, указујући на преовлађујући хришћански оптимизам грађанске класе у Србији пред крај XIX века.[28] Мера оптимизма одређена је и светлосном симболиком типичном за симболистички изаражајни систем.[29] Светло као метафора Бога, оличена у великом сунцу, била је део хришћанске теологије светлости којом се визуелизовала нетварна божанска светлост као метафора спасења.[30]

---

[26] Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд 2006.

[27] О идејним основама Валтровића: Н. Макуљевић, *Црквено сликарство и градитељство Краљевине Србије 1882 – 1918*, 82 и даље.

[28] И. Борозан, *Култура смрти у српској грађанској култури 19. и првим деценијама 20. века. Приватни живот код Срба у деветнаестом веку. Од краја осамнаестог века до почетака Првог светског рата*, прир. А. Столић, Н. Макуљевић, Београд 2006, 889-984, посебно 977-984.

[29] М. Валтровић, *Православност у данашњем црквеном живопису у Србији*, Београд 1886, 15-16.

[30] О нетварној Таворској светлости, која је као енергија Божија надлогично *материјализована*: В. Кривошеин, *Богословље Светог Григорија Паламе*, Православље и мистика светлости. Свети Григорије Палама и пут човековог обожења, прир. Ј. Србуљ, Београд 2003, 357-412, посебно 384-394.

НЕКАНОНСКИ ЛИК ВЛАДАРА У ЦРКВИ

Симболистички израз у оквиру догматске правоверности, типичан за сликарство Крстића,[31] омогућио је идеолошки пристанак Српске цркве да се један неканонизовани лик представи у цркви. Забрана приказивања неканонизованих ликова дефинисана на Московском сабору 1667. прекршена је 1900. управо од стране цркве. Упркос постојању и других примера, осликани неканонизовани ликови у олтару београдске Саборне цркве најупечатљивији су пример кршења старе канонске забране.[32] Тај идејни обрт, који се манифестовао у јачању династичке и националне идеологије над црквеном пред крај века омогућио је и да се представи лик краља Милана у ћурлинској цркви.

Фунерарни карактер споменика одредило је и место његовог постављења. Постављање споменика у југозападни део цркве, као и његова композитна конструкција, указују на средњовековне српске владарске гробове.[33]

Скупоцено кандило које је било саставни део споменика, рад београдских јувелира, браће Поповић, употпунило је фунерану намену споменика у служби есхатолошко-сотиролошке функционалности.

ОСВЕЋЕЊЕ СПОМЕНИКА

Јавно мњење је путем штампе у данима пред откривање споменика мотивисано да присуствује свечаности. Учествовање јавности као идеолошког генератора јавних свечаности било је неопходан услов да би један јавни перформанс био успешан.[34] О снази јавног мњења говори и чињеница да је откривању присуствовао и краљевски пар. Не умањујући значај политичког момента, који се превасходно огледао у смањеној нетрпељивости краља-сина према преминулом владару-оцу, јавно мњење је било фактор који је приморао краља Александра да присуствује свечаности. Недолазак би у јавности био протумачен као непоштовање преминулог владара,[35] што би испројектованој краљевој слици о јединству круне и народа нанело велику штету. Такође би неодавање поште

---

[31] О идејним поставкама Крстићевог интелектуалног система: Н. Макуљевић, *Црквено сликарство и градитељство Краљевине Србије 1882 – 1918*, 138-150.

[32] Живописане неканонозоване ликове (Оливера, Мара, Јелена, Милица и Анастасија) осликао је Настас Стефановић. Настас Стефановић: Исто 80.

[33] Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 175-178.

[34] О јавном мњењу: Ј. Хабермас, *Јавно мњење. Истраживање у области једне категорије грађанског друштва*, Београд 1969.

[35] Дан пред освећење споменика, приликом аудијенције код краља Александра, председник одбора Димитрије Миленковић и потпредседник Димитрије Миливојевић изнели су молбу суверену да присуствује церемонији откривања споменика: Вечерње новости, *Откриће и освећење споменика Краљу Милану у цркви Кнежичкој (извештај нарочитог дописника)*, бр. 337, год. IX, (Београд 7. децембар 1902).

владару-војнику у срцу његове идеолошке базе изазвало додатно оптерећење у већ пољуљаним односима владара и војске.

Споменик краљу Милану свечано је откривен 1. децембра 1902. Великој свечаности и служби у цркви, поред краља Александра и краљице Драге, присуствовали су епископ нишки Никанор, чланови одбора за подизање споменика, вајар Петар Убавкић, представници војске, општина из новоослобођених крајева и гости из Београда.[36] Свечаност је тако попримила поред локалне ноте и општенародни карактер, потврђујући успешност јавне агитације. Церемонијално откривање носило је реторичку поруку која је патриотски вокабулар ставила у функцију династичког прослављања.

Артифицијелна свечаност потврђена присуством водећих политичких и верских представника српског друштва имала је за циљ хомогенизацију национа, чија је тачка јединства био Косовски мит. Ослобођење Косова био је мотив који је давао оквир модернизацији српске државе. Потврђена мапом у рукама краља Милана, идеја ослобађања Косова постала је парадигма војне, економске, верске и националне експанзије српске етније. Споменик у Ћурлини, идентификован на тај начин, постао је национално-династички споменик српске државе.[37] (сл.6.)

Двојство, историјског наратива и симболичких елемената су ову представу дефинисали као владарски симболички портрет, који у својој сложености није био нечитак за популус коме се и обраћао. Сликана представа краља Милана престала је бити уметнина, каквом је била у тренуцима док је била самостално излагана у београдској Реалци (Гимназија краља Александра I).[38] Сложена композиција краља Милана у фузији са архитектонским оквиром постала је ангажовани споменик, који је јасним симболима комуницирао са посматрачем, на шта упућује и *општа задивљеност* и патриотски занос након откривања споменика.[39]

Потврда патриотског и династичког вокабулара свечаности потврђена је и након откривања споменика када је дошло до сусрета краља Александра са локалним становништвом.[40] Тако је истакнута конкордија владара и народа, чији је залог као активни национални и династички агенс био споменик у Ћурлини.

---

[36] О свечаности: *Откриће и освећење споменика Краљу Милану у цркви Кнежичкој (извештај нарочитог дописника)*: Вечерње новости, бр. 338, год. IX, (Београд 8. децембар 1902), без пагинације.

[37] О споменику кнезу Михаилу откривеном 1882. у Београду као првом типу национално-династичког споменика у Краљевини Србији: М. Тимотијевић, *Мит о националном херојy спасиоцу и подизање споменика кнезу Михаилу III Обреновићу*, Наслеђе IV (Београд 2002), 45-79.

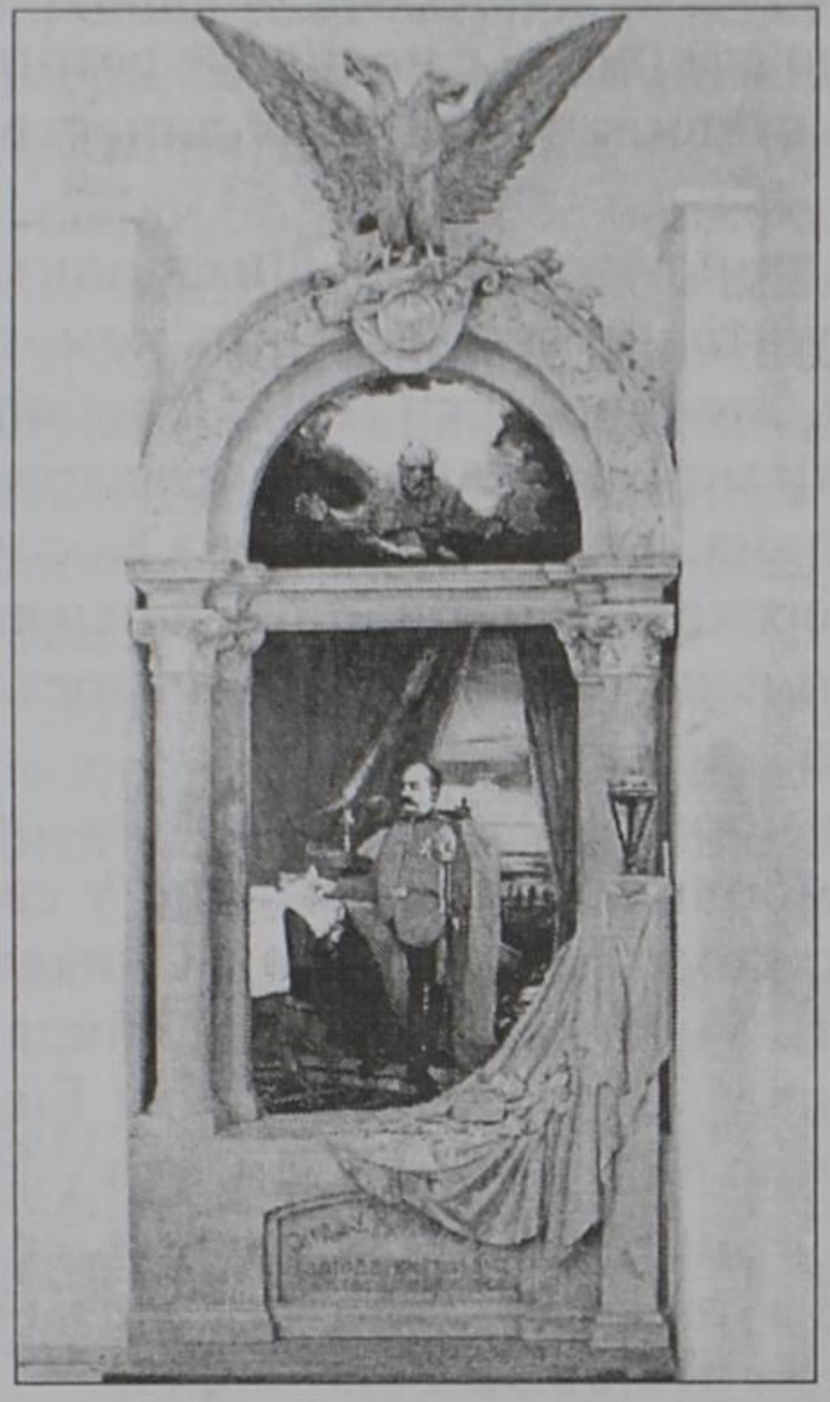
[38] Слика је била изложена током јула 1902: П. Р. Коло, св. 2, кн. IV, (Београд 16. јул 1902), 121-123.

[39] *Откриће и освећење споменика Краљу Милану у цркви Кнежичкој (извештај нарочитог дописника)*, бр. 338, год. IX, (Београд 8. децембар 1902).

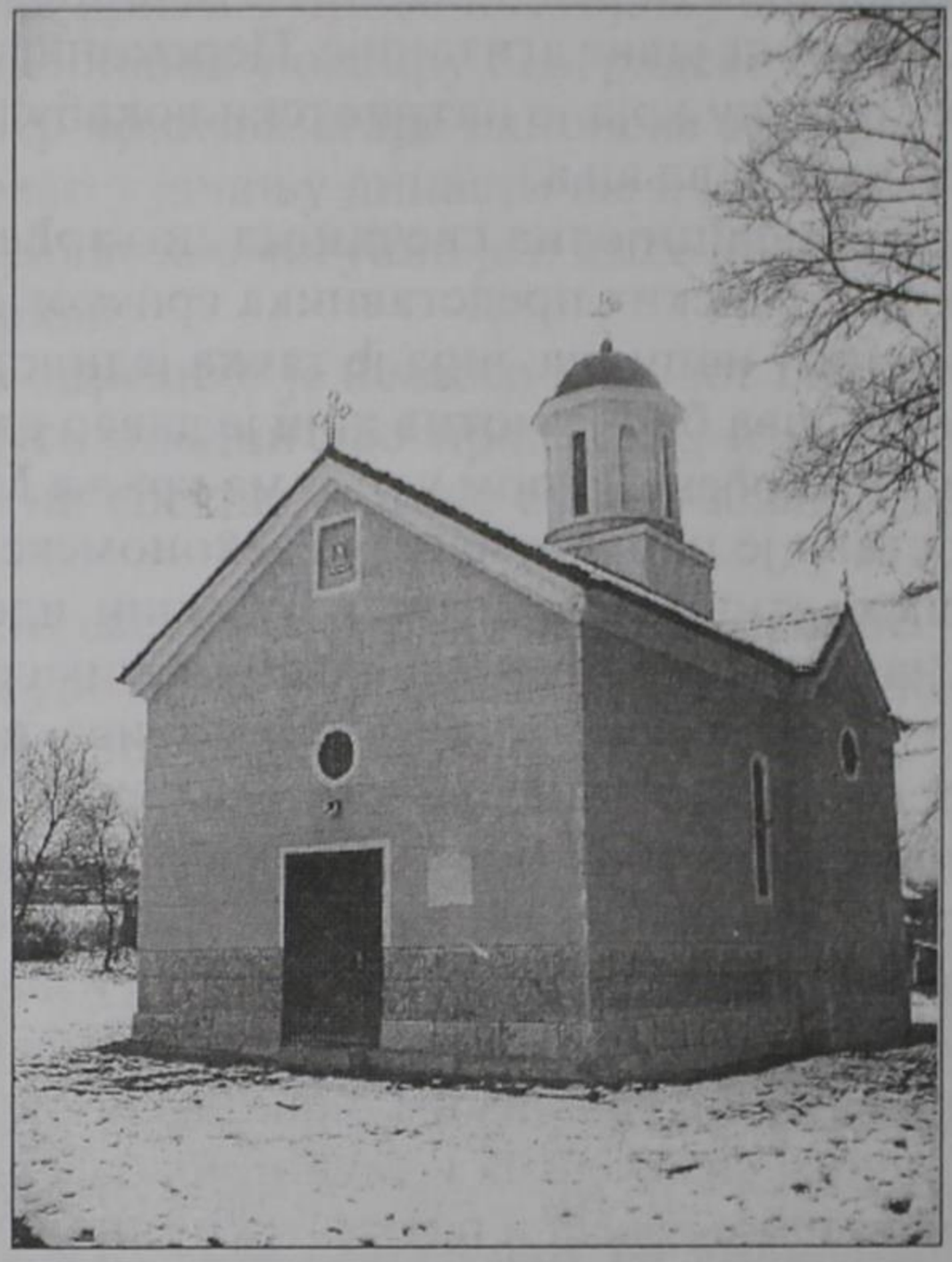
[40] *Откриће и освећење споменика Краљу Милану у цркви Кнежичкој (извештај нарочитог дописника)*: Вечерње новости, бр. 341, год. IX, (Београд 11. децембар 1902).

***

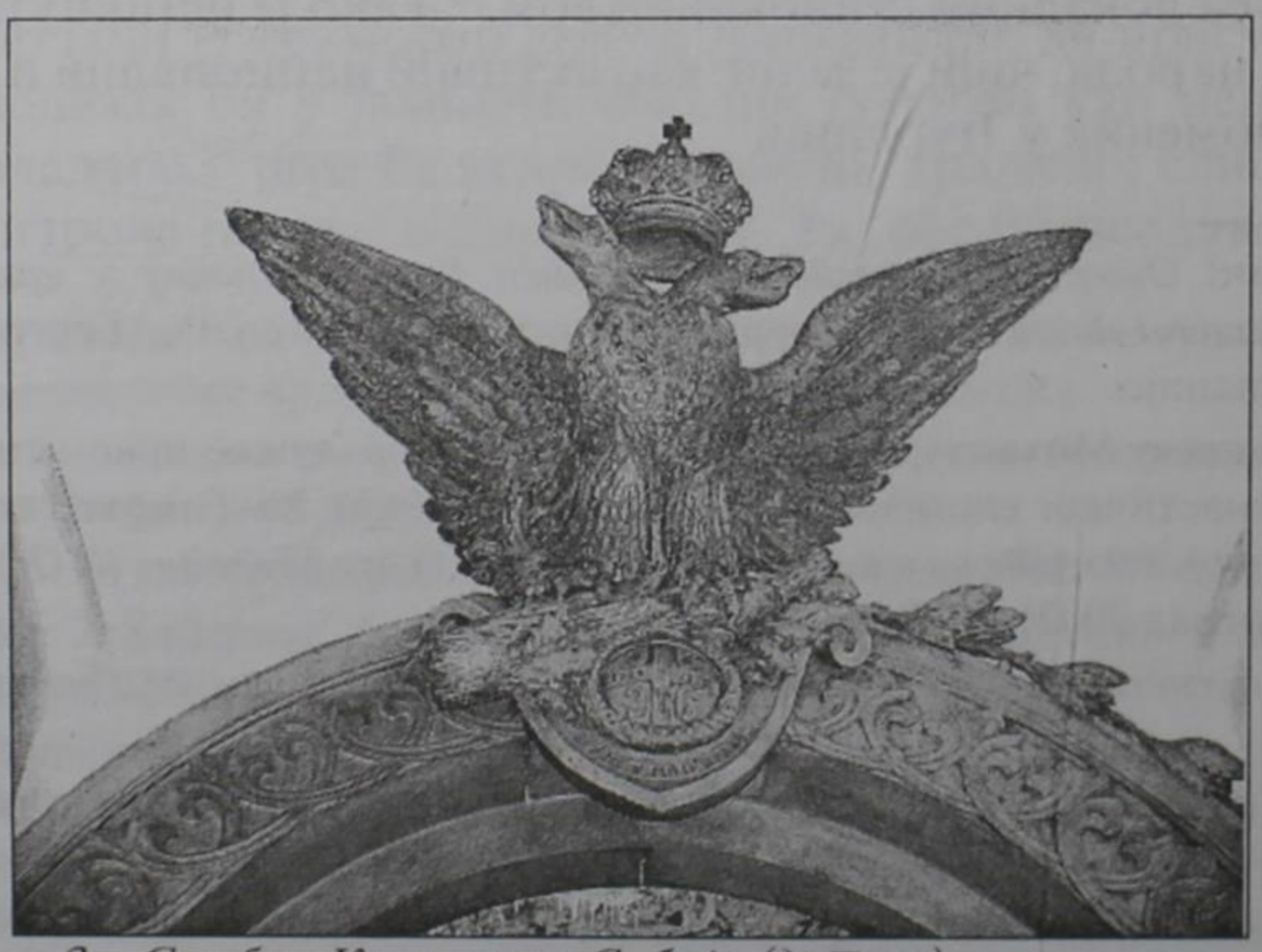
Последице подизања споменика и његова накнадна рецепција као дидактичког визуелног објекта остала је непозната, будући да је династичка промена и долазак династије Карађорђевића на власт онемогућио даље меморисање споменика у Ћурлини.



2. Споменик краљу Милану у Ћурлини (1902)



1. *Црква свете Петке у Ћурлини (1900)*



3. Симбол Краљевине Србије (детаљ)



4. Ђ. Крстић, Портрет краља Милана (1902)



5. Ђ. Крстић, Свети Никола (1902)



6. Маршутна карта и Душанов шестаменш (деташ)

Summary

Igor Borozan

KING MILAN MONUMENT IN CURLINA

The monument for king Milan in Curlina was inaugurated on December 1st, 1902, at village Curlina near Nis. The monument was raised in the memory of king Milan who died in 1901. The place of the monument was determined by strong cult of personality of king Milan in the region of the town of Nis. King Milan, as liberator of Nis (1878, was particularly respected and memorized in local area. Such respect to the personality of king Milan was present among residents of Belgrade quart Vracar, since the monument was raised thanks to their engagement. Thus Belgrade, as centralized ideological tradition of Serbian ethnos, directly, through monument, marked region of Curlin,identifying it on the map of national geography.

Composite monument in Curlina consists of three elements which are, in ideological and structural cohesion, one integral. Architecture portal is masterpiece of Emerih Stajlehner, sculpture decoration (the crown, bay leaves, sacrifice plate, mal, crowned double-headed eagle) were works of sculptor Petar Ubavkic, while presentation of king Milan and Saint Nicola over it are painted by Djordje Krstic.The monument was done as national –dynasty visual object, whose main part is figural sitting presentation of king Milan dressed in general suit. King-soldier verbalized with the card in his hands attempts of Serbian state for liberation of Kosovo as mythological idea of Serbian ethnos, pointing on crucial idea of whole monument. Great ceremony of inauguration with king couple presented during this procedure, as well as numerous state, religious and cultural important personalities, pointed rhetorical vocabulary of the monument which definitely, after public inauguration,became part of mental mapping of Serbian Nation.

УДК 726.54(497.11)
271.222(497.11)-523.4

Ирена Зарић

ХРАМ СВЕТЕ ПЕТКЕ У СЕЛУ СВЕТА ПЕТКА КОД ВРАЊА

Село Света Петка налази се јужно од Врања, на половини пута за манастир Прохор Пчињски.* У периоду османске власти, током 19. века припадало је територији Врањског пашалука, односно Врањске казе. Редефинисањем граница Османског царства 1878. године, село прелази у административни округ Прешевске казе,[1] где остаје све до коначног припајања ових области Србији након балканских и Првог светског рата.[2]

Обилазећи Прешевску област, Јован Хаџи Васиљевић забележио је основне податке о месту и цркви.[3] Село, некада сачињено од десет махала, назив је добило према посвети старије цркве за коју није прецизирано време рушења.[4] На њеним темељима, залагањем Илије Ђуке из Дрежнице, подигнут је 1855–1858. године данашњи храм Свете Петке. Како бележи Хаџи Васиљевић, градњу су пратиле отежавајуће околности. Локалне власти ометале су подизање цркве, упркос актуелним реформама спровођеним из Цариграда које су, између осталог, правно

---

* Овај текст писан је на основу резултата вишегодишњих истраживања сакралне топографије Врањске епархије, које су предводили доц. др Ненад Макуљевић и проф. др Мирослав Тимотијевић. Током теренских истраживања, реализованих у периоду 2002–2004. године, формирана је Документација Катедре за историју уметности новог века (Филозофски факултет, Београд), док су резултати публиковани у: *Иконопис Врањске епархије* (прир. М. Тимотијевић, Н. Макуљевић), Београд – Врање 2005.

[1] Детаљно о границама, становништву и приликама у Прешевској области: Ј. Хаџи Васиљевић, *Јужна Стара Србија. Историјска, етнографска и политичка истраживања*, књ. II, Прешевска област, Београд 1913. Списак села Врањског округа, са назнаком оних која су након 1878. остала под османском управом, доноси: М. Ђ. Милићевић, *С Дунава на Пчињу*, Годишњица Николе Чупића IV (Београд 1889) 297–305.

[2] За српско-турске сукобе у Пчињској области: В. Стојанчевић, *Српски народ у Старој Србији у Великој источној кризи: 1876–1878.*, Београд 1998, 179–189.

[3] Ј. Хаџи Васиљевић, *нав. дело*, 171–173, 371.

[4] Сачувано је предање о постојању још једног сеоског храма, цркве Светог Марка, чије су трагове наводно Турци уништили: *Исто*, 172. – У прилог овој претпоставци говорио би податак да се свети Марко празновао као сеоска слава, обележаван великим сабором какав је организован и на дан свете Петке.

омогућавале обнављање православних богомоља.[5] Стога се депутација незадовољних мештана лично упутила у Цариград, где је издејствовала ферман да се градња цркве даље неометано настави.[6]

Храм Свете Петке смештен је на узвишењу непосредно крај пута (сл.1). У порти, ограђеној ниским зидом, временом се формирало сеоско гробље. Насупрот западном прочељу цркве уздиже се висок двоспратни звоник, подигнут у првим деценијама 20. века.[7] Комплекс употпуњује у југозападном делу камена трпеза за освећење масла, појава карактеристична у јужним областима Србије.

По архитектонском склопу, храм припада базиликалном типу, честом решењу у црквеном градитељству овог подручја. Тробродно решен унутрашњи простор, споља покрива јединствени кров у складу са оновременом тежњом за прикривањем сакралности грађевине. На источној страни налази се апсида типичног облика: мањих димензија, споља полигонална и декорисана конкавним украсима у виду ниша.[8] Грађена притесаним каменом, фасадна платна су равна и једноставна. Као последица каснијих интервенција, само на северном зиду накнадно су пробијени високи лучни прозори. О првобитном изгледу отвора сведоче уски прозори на источном делу бочних фасада и један на апсиди. Такође, западни и јужни портал, као и улаз у ђаконикон, изведени су у складу са једноставном концепцијом спољашњости цркве, без сложеније пластичне обраде. Њихов једини украс чинила је бојена декорација у виду алтернирајућих црвених и жутих поља, чији се трагови могу и данас уочити. Над западним улазом смештена је лучна ниша са представом храмовне заштитнице свете Петке, изведена у једној од фаза рада на зидном сликарству цркве.[9]

У унутрашњости храма, типично укопаног нивоа пода, колонаде дрвених стубова деле простор наоса на три брода. Средишњи је надвишен лажним полуобличастим сводом, док су бочни са равним таваницама. Јединствен олтарски простор завршава полукружна апсида засведена полукалотом, поред које се налазе лучне нише проскомидије и ђаконикона. Западни део цркве заузима припрата, из које се комуни-

[5] О општим оквирима развоја црквене уметности у периоду османских реформи: N. Makuljević, *The „Zograph" Model of Ortodox Painting in Southeast Europe 1830–1870*, Balcanica XXXIV (2004) 385–405. За систем реформи у Врањској области: С. Ризај, *Модерна османска власт у Врањској и Прешевској кази (1813–1912)*, Врањски гласник VII (Врање 1971) 95–111. Упор.: Ј. Хаџи Васиљевић, *нав. дело*, 115–122, 398–401.

[6] Ј. Хаџи Васиљевић, *нав. дело*, 371.

[7] О подизању звоника и њиховом значају након ослобођења: Н. Макуљевић, *Реформа црквене уметности у југоисточној Србији после 1878. године*, Лесковачки зборник XXXVII (Лесковац 1997) 50–51.

[8] Слично обликоване апсиде уочавају се на многим црквама врањске околине, као у селу Ратаје, Кршевица, Куштица, Доње Требешиње и Марганце, на пример, в.: Документација Катедре за историју уметности новог века, досијеи – Ратаје, Кршевица, Куштица, Доње Требешиње, Марганце.

[9] Представа је запажена приликом теренског обиласка 2002. године, а данас је прекривена новим живописом. Уп: Документација – Света Петка.

кација са наосом остварује кроз три лучна пролаза. Изнад припрате је галерија, односно гинекион – простор намењен женама.[10] На спрат води дрвено степениште, смештено у северозападном углу, у чијој је основи сачувано само неколико првобитних камених степеника. Као што је често у храмовима овог региона, галерија је затворена према наосу високом, декоративно обрађеном оградом, постављеном зарад онемогућавања визуелног контакта са женским лицима током богослужења.

Од краја 18. и кроз читав 19. век, посебно у време интезивне обнове верског живота након Једренског мира, на јужнобалканском подручју подижу се и бројни храмови базиликалног типа.[11] Њихова репрезентативна остварења обележје су богатијих црквених општина урбаних и руралних средина.[12] Осим цркве Свете Петке, у непосредној околини места налазе се многи храмови тробродне концепције. Поред истакнутог Саборног храма Свете Тројице у Врању (завршеног 1859)[13] и старијег у Собинама (1820), могу се навести као примери црква у Доњем Требешињу (обновљена 1865), у Кршевици и Давидовцу (1869), у оближњем селу Ратаје (1870), као и у Сеацу (1892).[14]

*

Приметно је да се током 19. века уређење храмова овог подручја често одвијало у етапама. Социјални и материјални положај локалних верских заједница, као главних носилаца активности у подизању цркава, рефлектовали су се и на сукцесивност у заокруживању грађевинске целине и њеног ликовног уобличавања. Такав пример представља и црква Свете Петке, где се уређењу ентеријера приступило читаву деценију након подизања храма. Наиме, за осликавање олтарске преграде ангажовани су зографи Вено и Зафир тек 1868. године. Двојица сликара извели су целокупан сликани програм, осим бочних двери чија је израда одложена за неко време.

По својој архитектоници и иконографском репертоару, иконостас наликује честим решењима у храмовима овог региона.[15] Конструкција

---

[10] О женском простору у ентеријеру храма: **Сокровище Христиѫнское, въ Бѹдинѣ градѣ** 1824, 99–100.

[11] Н. Мавродинов, *Изкуствоūо на бълīарскоūо възраждане*, София 1957, 30–36, 138–156.; А. Кадијевић, *Један век ūражења националноī сūила у срūској архиūекūури: средина XIX – средина XX века*, Београд 1997, 15–16. О негативном ставу црквених власти и перцепцији градитељског наслеђа југоисточне Србије након 1878. године: Н. Макуљевић, *Реформа црквене умеūносūи у јуīоисūочној Србији*, 46–51.

[12] Примере представљају радови градитељске тајфе Андреја Дамјанова, једне од најбољих на ширем балканском подручју: А. Кадијевић, *нав. дело*, 14–24; Ј. Х. Алексиевска–Е. Касапова, *Архиūекū Андреја Дамјанов 1813–1878*, Скопје 2001.

[13] Н. Макуљевић, *Лиūурīија, симболика и ūриложништво. Иконосūас Саборне цркве свеūе Тројице у Врању*, (у штампи).

[14] Документација – Собине, Доње Требешиње, Кршевица, Давидовац, Ратаје, Сеаце.

[15] Подробније о иконографским програмима иконостаса јужних области: И. Гергова, *Иконоīрафскаūа ūроīрама на иконосūаса в бълīарскиūе земи ūрез XVIII и XIX в.*. Проблеми на изкуството 3 (София 1991), 3–17; Н. Макуљевић, *Иконосūас Саборне цркве свеūе Тројице у Врању*, (без пагинације).

једноставне форме изведена је са наглашеним хоризонталним током, без вертикалног рашчлањивања (сл. 2). Три низа икона раздвајају уски венци, праћени украсом у виду закошених плочица као једином декорацијом. Такође, примењено је решење са благим продором у простор површине средњег реда, принцип којим се нарушава плошност целине и њено статично деловање.

Иконографски програм прати распоред конструкције у три зоне. У средишту доње налазе се царске двери, једини елемент иконостаса чија је сакралност истакнута дуборезним украсом.[16] Централна сликана поља на дверима, како је уобичајено, заузимају Благовести. Арханђео Гаврило приказан је у гесту обраћања Богородици, на коју из угла слеће голуб св. Духа. Богородица је представљена како стоји покрај стола на коме су књига и ваза са цвећем. У рукама јој је свитак са текстом се **ра/ба гос/ поднѧ/ бѫди мѝне пог/лаголѫ/ твоемѫ** (Лк. 1, 38), док арханђелов текст гласи **дх стыи наидетъ натѧ и сила/ вишнаго отсенитѧ** (Лк. 1, 35). Читава сцена смештена је у простор са сликаном архитектуром у позадини. Благовести су на дверима програмски допуњене представама пророка Давида (**пророкъ давидъ**) и Соломона (**прокъ соломонъ**). весницима Христовог оваплоћења, који се налазе у медаљонима горњег дела. Обе фигуре носе свитке са уобичајеним текстовима, Давид са псалмом **слиши/ дщи/ и виж/дъ и/ прик/лони/ ѫхо/ твое** (45, 11), а Соломон са цитатом **мно/ги ще/дри/ стѧ/жаша/ богат/ство/ многи/ сотво/риши** (Прич. Сол. 31, 29). У подножју двери су поља са фигурама четворице архијереја, св. Николе (**стыи нїколаи**), св. Јована (**стыи иоаннъ**), св. Василија (**стыи василиѧ**) и св. Григорија (**стыи глигориѧ**), док вратнице на врху завршава медаљон са представом Бога Оца (**савawтъ**).

Програм најниже зоне иконостаса обухвата парапетне плоче, осликане мотивом ваза са цвећем. Декорација чија симболика одговара месту приказивања,[17] одабрана је у складу са величином иконостаса. Репертоар парапетног дела може се састојати и од низа старозаветних сцена.[18] Такви примери често се сусрећу у раду Вена и Зафира, али на иконостасима чије су површине омогућавале сложенији иконографски програм.[19]

У престоном реду су четири иконе, предвиђене утврђеним програмским распоредом и литургијским потребама. Јужно од царских двери су иконе Христа Сведржитеља и св. Јована Претече, док се северно налазила икона Богородице са Христом, касније премештена на проскинитар. Идејну целину изведену из Деизисног чина допуњава на северном крају представа храмовне заштитнице свете Петке. Свака икона израђена је са ос-

[16] Украс у виду флоралних мотива које завршавају главе птица на врху вратница изведен је у складу са симболиком места. Опширније о томе: Р. Михаиловић, *Прва зона српског иконостаса XVIII века*, Зборник Филозофског факултета XIV-1 (Београд 1979) 279–321.

[17] *Исто*, 279; М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, Нови Сад 1996, 101.

[18] За представе старозаветних сцена на парапетном делу иконостаса: М. Тимотијевић, *нав. дело*, 110–112; Н. Макуљевић, *Иконостас Саборне цркве свете Тројице у Врању*, (без пагинације).

[19] Најбољи пример пружа иконостас Саборне цркве у Врању: *Исто*, (без пагинације), као и радови сликара у храмовима Ратаја, Топлаца и Доњег Требешиња. Уп.: Документација – Ратаје, Топлац, Доње Требешиње.

лонцем на традиционалну иконографију, па је тако Христос Сведржитељ (**ic̃ χc̃ вседержителъ**) приказан допојасно (сл. 3), како благосиља и држи отворену књигу са јеванђеоским текстом **азъ есмь/ свѣтъ мї/рȣ ходѧ/ и помнѣ/ не иматъ/ ходити/ вотмѣ но/ иматъ с/вѣтъ жи/вотныи** (Јв. 8, 12). Његов седећи положај наговештава облик химатиона обавијен око колена. Богородица са Христом (**мр̃ θȣ̃**) приказана је у типу Одигитрије. У наручју њене леве руке представљен је мали Христос (**еманȣилъ**) који носи отворену књигу са текстом Исаијиног пророштва, односно Лукиног јеванђеља **дхъ гд̃/нь на/ мнѣ егѡже/ ради по/маzама / блговѣ/стити/ нищым/ъ посла/мѧ** (Ис. 61,1; Лк. 4,18). Богородичину десну шаку и лево око прекривају накнадно постављени вотивни окови. Свети Јован Претеча (**стыи ѡаннъ предтечъ**) насликан је као кефалофорос са крилима.[20] Осим путира са главом као илустрацијом свог мучеништва, у складу са утврђеном иконографијом он држи крст око којег је трака са јеванђеоским текстом се **агнецъ бжии въ zемлѧи грехи мирѧ** (Јв. 1, 29), као и свитак чији текст опомиње на покајање **покаитесѧ/ прибли/жибос/ѧ цртв/ие н/бное** (Мт. 3, 2). Света Петка (**стаѧ параскеуа**) приказана је као допојасна фигура, са мученичким крстом у десној шаци коју прекрива вотивни оков. У левој руци држи бројанице и свитак са текстом **тебѣ хрте женише мой иц̃ȣ и тебѣ всегда на/ оумъ мои имамъ ѣвїмїѧ мене понеже тебѣ возлюб**. Значај представе храмовне светитељке наглашен је сложенијим иконографским решењем. У доњем делу иконе, наиме, приказане су четири житијне сцене – рођење свете Петке (**рожво стаѧ преподбнаѧ/ параскеуа во село енїватъ**), искушење у пустињи Јордан (**стаѧ вопȣстини искȣшаема ѿдемоны/ сокресное орȣжїе побѣдилаихъ**), престављење (**преставленїе стаѧ дȣшȣ предаде/ во цѣ бжїи**), као и епизода са проналажењем моштију и столпником (**обретенїе стое тѣло ѿпреподобнаѧ параскеуа/ ѿединаго стлнїка ради оудавленаго кораблѧ**). Представе су смештене у медаљонима, док се у средишту налази поље са записом приложника и потписом Вена зографа уз годину израде иконе: **на 1868 месеца/ март 27 денъ/ приложи/ цветко полануе/ ѿ жбеваць во па/мѧтъ егѡ сосемъ/ чада изъ рȣки/ вено zѡграфъ изъ/ деборскȣ државȣ.**[21]

Престони ред иконостаса обухвата и целивајуће иконе. До данас су сачуване све четири, постављене испод сваке престоне чију представу понављају у умањеној и поједностављеној верзији. Могуће је да су радове извели сликари иконостаса, али атрибуцију треба прихватити уз ограду, пошто оштећења бојеног слоја спречавају сигурније закључке.

Друга зона иконостаса састављена је од икона Великих празника, житијних сцена, као и двојно или појединачно представљених светитеља. Овакав склоп празничног реда представља учестало идејно решење ико-

---

[20] Подробно о таквој иконографији: М. Татић-Ђурић, *Икона Јована Крилатог из Дечана*, Зборник Народног музеја VII (Београд 1973) 39–51.

[21] К. Миловановић, *Икона Света Петка, црква Свете Петке – Света Петка*, Иконопис Врањске епархије, 110–111. За култ свете Петке у оквирима владарске идеологије и државотворног програма: Д. Поповић, *Под окриљем светости. Култ светих владара и реликвија у средњовековној Србији*, Београд 2006, 271–293.

ностаса јужног подручја, насталих у нововековном периоду. Обавезни део чине одабране иконе Великих празника, уз које се могу наћи и представе других празника из Богородичиног и Христовог циклуса. Остатак реда испуњавају представе светитеља и житијних сцена, чији одабир варира према распрострањености култа и особеном значењу које су имали у парохијској заједници.[22]

У празничном реду иконостаса Свете Петке налазе се: Васкрсење Христово, Крштење, Рођење Христа, као и Благовести. За иконографију празника коришћена су решења уобичајена у нововековној пракси зографског сликарства.[23] Са ослонцем на препоруке ерминија, у њима су реинтерпретирани традиционални модели, саображени утицајима западних концепција.[24] Тако сцена Благовести (**блговѣщенїе престыѧ бци**) углавном понавља решење са царских двери, са додатком представе Бога Оца, као и променом положаја Богородице, овде приказане у покорном клечећем ставу. На икони Рођења Христовог (**рождество хртово**) Богородица и Јосиф представљени су испред пећине, при чему Јосиф није потиснут у страну, већ је према барокној интерпретацији равноправан учесник у догађају. Обоје клече крај јасли са Христом, иза којих су магарац и во. Главну сцену прате наративни елементи које прописује ерминија, па су присутни три краља и пастири, а витлејемска звезда се спушта из неба са свевидећим оком. Икона Крштења (**крещенїе хрт*во**) представљена је у складу са старијом праксом. Средиште сцене заузима Христос који стоји у реци Јордан, са леве обале крштава га св. Јован Претеча испруженом десницом, док анђели покривених руку стоје на супротној страни. Уместо традиционалне Божије руке, у горњем делу приказан је Бог Отац на облацима, док се на Христа спушта голуб св. Духа у светлом медаљону. Сцена Васкрсења (**воскресенїе хтво**) приказана је у композицији тријумфално уздигнутог Христа над отвореним гробом којег окружују заспали војници, а на плочи гроба седи анђео који се обраћа мироносицама. У дну иконе је приложнички запис **приложи богданъ и гѳга во памѧтъ ихъ сосе чада, изнад коіег іе потпис Вена ζографа са годином изъ рѳки вено ζѡ/ 1868.**

У склопу празничног реда налази се икона Успења пророка Илије, као и иконе светих ратника Димитрија и Георгија, најчешће представљаних светитеља у програмима иконостаса. Успење пророка Илије (**вознесение прокъ илїѧ**) изведено је према препорукама ерминија, па је

---

[22] О формулисању празничног реда иконостаса: Н. Макуљевић, *Иконостас Саборне цркве свете Тројице у Врању*, (без пагинације).

[23] Свака икона из циклуса Великих празника изведена је према препорукама ерминија. Уп. ерминију Дича зографа, објављену у: А. Василиев, *Ермении – технология и иконография*, София 1976, 31–162.

[24] За моделе зографског иконописа 19. века: N. Makuljević, *The „Zograph" Model of Ortodox Painting*, 385–405; Исти, *Иконопис Врањске епархије 1820–1940*, Иконопис Врањске епархије, 24–25. За иконографију празника у православној барокној уметности и разлике у односу на старије моделе: М. Тимотијевић, *Иконографија Великих празника у српској барокној уметности*, ЗЛУМС 25 (Нови Сад 1989) 95–132.

у горњем делу приказан пророк у огњеним кочијама, са свитком у руци **гди бже силъ бже ісраелевъ**. Доњу партију заузима пејзаж са Јелисејем (**елїсеи**) који дочекује огртач, држећи свитак уље уље колесница јсраилева (2. Цар. 2, 12), док је у углу пећина – сведени приказ боравка пророка Илије у њој. Овакав спој два момента из пророковог житија устаљено је иконографско решење. У њему су редукције детаља представе пророка у пећини уобичајене, при чему се често изоставља и сама светитељска фигура.[25] На доњој ивици иконе је запис приложника и Зафиров потпис са годином: приложи илиэ дон вранље ради **дшевно спасение из рки зафиръ на 1868**.

Свети Димитрије (**сты димїтрїи**) приказан је као коњаник у сцени убијања цара Калојана. Са ослонцем на традиционалну иконографију чудесног спасења града Солуна,[26] представа је носила актуелна значења заштитништва православних од непријатеља схваћеног уопштено. Према сличном обрасцу, као визуелни и идејни пандан, на другој икони представљен је свети Георгије (**стыи гєѡргїи**) у сцени убијања аждаје. Композиција укључује и спасење митиленског младића, смештеног на коњу иза светитеља, према утврђеном решењу које сажима ова два хронолошки различита чуда светог Георгија.[27] У дну иконе је приложнички запис са Веновим потписом и годином сликања: **приложи риста стоилковъ во памтъ егѡ сосемъ чада 1868 изъ рки вено зѡ**.

У празничном реду налази се и икона арханђела Михаила (**сты арахангелъ мїхаилъ**), представљеног у сцени мерења душе богаташа.[28] Арханђео је приказан са душом умрлог у руци, као и мачем и теразијама, у пози која напушта традиционалну статичност. Са свитком **божьи/ архистра/тігъ ес/тъ ме/чъ воз/вишаю/ горѣ ег/о ѵст/рашлю/ божи с/ траχъ/ на не по/коривнї/χъ**, он стоји над старцем на одру кога оплакују жене, док је поред демон са кесом новца. Уз доњу ивицу налази се запис из кога сазнајемо да је икону насликао и приложио Зафир зограф: **приложи/ на 1868/ месецъ авг/ѕстъ денъ -р / изъ рки зафиръ зографъ**. Композиција је изведена према популарном обрасцу, широко прихваћеном у зографском сликарству 19. века.[29] Уводећи нове елементе у традиционалну форму, дошло је у истом периоду до ближег дефини-

---

[25] Иконографске паралеле могу се наћи у раду самоковских зографа: И. Зарић, *Икона Вазнесење пророка Илије. црква Свеш̄те Тројице – Извор*, Иконопис Врањске епархије, 192–193.

[26] О циклусу светог Димитрија детаљно: С. Пајић, *Циклус светог Димитрија*, Зидно сликарство манастира Дечана – грађа и студије, Београд 1995, 353–360.

[27] Иконографија иконе, настала у време слома византијског царства, веома је распрострањена у сликарству 18. и 19. века, в: Т. Gouma-Peterson, *An 18th Century Deesis Icon And Its Cultural Contexa*, Δελτιου τ.ИЗ (Ατιυα 1993–1994) 340–342.

[28] К. Миловановић, *Икона Арханђео Михаило. црква Свеш̄те Пеш̄ке – Свеш̄та Пеш̄ка*, Иконопис Врањске епархије, 112–113.

[29] Е. Попова, *Зографът Христо Димитров от Самоков*, София 2001, 177–181; Е. Генова, *Модели и йъйпица за модернизиране на църковнаша живойис в българскише земи от вшораша йоловина на XVIII и XIX век*, Историческо бъдеще 2 (София 2001) 71.

сања грешника као богаташа, са ослонцем на јеванђеоске наводе (Лк. 12, 16-21).[30] Есхатолошког и морализаторског карактера, представа је редовно присутна у програмима иконостаса, смештена међу празницима или на бочним дверима. Такође, једна је од најпопуларнијих сцена у репертоарима зидног сликарства храмова јужног подручја.

Поред наведених, празнични ред испуњавају иконе са двојно и појединачно приказаним светитељима. Парове чине св. Јоаким и Ана (**стыи иѡакїмъ стыи а҃нїи**), као и св. Недеља са св. архиђаконом Стефаном (**стыиа недела стыи стефанъ архидїаконъ**). Појединачно су представљени св. Пантелејмон (**стыи патлеим***), св. Никола (**стыи шк҃олаи мурълукїискихъ чюдотворца**) и св. Прохор Пчињски (**сты wц҃ъ прохоръ пшїнскїи**), пустиножитељ чија је представа често укључена у ликовне програме храмова.[31] Снажно развијан у јужним областима, култ овог светитеља ширио се из манастира Прохора Пчињског, где су чуване његове мошти.[32]

Изнад празничног је приказан апостолски ред, обавезни део репертоара иконостаса. Дванаест апостола је у литургијском распореду смештено око средишње иконе Христа, дакле у варијанти која представља композицију Христовог сабора.[33] Све фигуре насликане су допојасно. Христос Сведржитељ (**іс хс вседержїтелъ**) приказан је како благосиља држећи отворену књигу, према устаљеном иконографском решењу. Међутим, избор текста **видите/ видите/ іако азъ/ есъ бгъ/ вашъ/ прежде/ вѣкъ ро/ждени ѡ/ оца иѡ/ дѣви во/последнаѧ**, испи-

саног у књизи, није међу онима које препоручују ерминије за представу Сведржитеља. Северно од Христа постављена је икона апостола Петра (**стыи апл҃ъ петрь**), који на свитку има уобичајени текст **птерь апл҃ъ/ іисъ/ хтовъ**, док је јужно апостол Павле (**стыи апостолъ паѵлъ**) са својим посланицама. Иза апостола Петра следе јеванђелисти Јован (**с еѵлистъ іоанъ**) и Лука (**с еѵлистъ лѫка**). Обојица држе књиге, али је само Лукина отворена тако да се види почетак његовог јеванђеља **понеже/ оубо мно/зи нача/ша чин/їти по/вѣстъ ѡ/ изъвество/ваниихъ/ въ насъ/ вещехъ** (1,1). Њихову паралелу, иза апостола Павла, представљају јеванђелисти Матеја (**стыи еѵангели стъ матѳеа**) и Марко (**стыи еѵанелстъ марко**). Носе књиге које су такође отворене, па је тако код Матеје исписано **книга р/одства/ іисѫса х/риста д/авидова/ сна авр/амаѧ а/враамъ/ роди іс/аака** (1, 1–2), док Марков јеванђеоски текст гласи **начало еѵ/лиѧ іиса х/та сна б/жїа іакож/е естъ п/исано бо/ прроцѣхъ/ се азъ по/силаю ан/гела мо/его предъ/ лицемъ/ тво-**

---

[30] Е. Попова, *нав. дело*, 177–178.

[31] Н. Макуљевић, *Иконостас Саборне цркве свете Тројице у Врању* (без пагинације).

[32] О култу светог Прохора Пчињског: Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево 1965, 26–28.

[33] Опширније о теми: М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 114–115; Н. Макуљевић, *Иконостас Саборне цркве свете Тројице у Врању* (без пагинације). Осим композиције Христовог сабора, апостолски ред може бити изведен и као Деизисни чин, в: И. Гергова, *нав, дело*, 14–15.

имъ (1, 1–2). Након јеванђелиста, ка северу следе апостоли Вартоломеј (с аплъ вртоломеїи), Андреј (с аплъ адреї) и Тома (стыи аплъ θома), док су на јужној страни апостоли Јаков (с аплъ иѡкофъ), Симон Зилот (с аплъ симонъ ѯїлота) и Филип (с аплъ фїлипъ). Сви су приказани са свицима у рукама, а само св. Тома држи отворени свитак на коме је исписан текст видите/ возва/нїе ваше/ братїе/ ѡкѡ м/ногзили/ премѫд/ри по/плоти (1 Кор. 1, 26).

Иконостас завршава велики крст са пратећим елементима, као визуелни и идејни акценат целокупног иконографског програма. На крсту је представљено Распеће (распѧтіе хртово), са симболима јеванђелиста смештеним у тролисним крајевима. Уз крст су поља осликана фигурама Богородице (мтръ бжыѧ) и св. Јована Богослова (стыи іоаньь). У подножју композиције налази се табла са афронтираним змајевима, између којих је Адамова лобања и приложнички натпис приложи гдї/ риста*ъ толо/вичъ иташа ѯа/ дшевно спа/сеніе.[34]

Израда ликовног програма иконостаса поверена је Вену Илиеву (Костову) и Зафиру Василковичу,[35] сликарима зографске струје која је долазећи из македонских предела интезивно стварала у областима јужне Србије. Њихова делатност одвијала се током 7. и 8. деценије XIX века, започевши 1864. радом на иконостасу врањске саборне цркве Свете Тројице. У време приближно осликавању иконостаса Свете Петке, зографи Вено и Зафир заједнички раде 1867–1868. за цркву у Горњем Вртогошу, док у Доњем Требешињу у сликању олтарске преграде са њима учествује и Блажо Дебрелија. Такође, Вено изводи иконостас у храму оближњег Клиновца 1867, који је Зафир дорадио деценију касније. У наредном периоду, Вено и Зафир заједно са Аврамом Дичовим сликају 1871–1873. иконостас цркве у селу Топлац, а затим раде у храму Ратаја 1872–1874. са Нешом калуђером.[36]

Вено и Зафир су остварили значајан опус који живо сведочи о обележјима зографског модела иконописа, струје дуго доминантне на овим подручјима. Пример њиховог сликарског умећа представља целина изведена за цркву Свете Петке. Карактеристични ликови светитеља, моделовани са назнаком пластичности, откривају образовање сликара у јужним крајевима. Такође, на препознатљив начин је одежда светитеља наглашена златним одсјајем набора и флоралним мотивима, док су сигнатуре исписане у декоративним медаљонима. Барокизирано усковитлане драперије изведене су у широком спектру боја. Са поштовањем ауторитета традиције, сликари се понајвише користе старим иконограф-

---

[34] Подробно о крстовима иконостаса: А. Серафимова, *Прилог ѿпроучавању иконоѿасних крсѿова на Балкану*, Манастир Црна ријека и свети Петар Коришки, Приштина–Београд 1998, 149–167.

[35] О зографима Вену и Зафиру: А. Василиев, *Българѿски възрожденски майсѿори*, София 1965, 226, 307; А. Николовски, *Умеѿносѿа на XIX век во Македонија*, Културно наследство IX (Скопје 1984) 20; Н. Макуљевић, *Иконоѿис Врањске еѿархије 1820–1940*, 23.

[36] Детаљан попис радова македонске струје сликара на подручју данашње Врањске епархије дат је у: Н. Макуљевић, *Иконоѿис Врањске еѿархије 1820–1940*, 23.

ским моделима у решењима хијератичних престоних икона, али уз нововековни концепт изостављања златне позадине. Тако и на осталим представама понављају утврђена решења зографског иконописа, принцип ретроспективности саображен елементима западних утицаја.

За цркву Свете Петке је зограф Зафир осликао и кутију, такозване „мошти".[37] Са унутрашње стране поклопца приказана су Света Тројица (сл. 4), док је на спољашњем делу исписана 1868. година, преко које је накнадно урезан текст **сіе моцііе на монахінѣ **/ теофаше**. Уобичајена је пракса да се украшавање кутија – мошти повери сликару ангажованом за веће послове у цркви. Тако је Зафир осликао исти тип кутија радећи за цркве у Тесовишту и Горњем Вртогошу. У фонду цркве Свете Петке сачувана је још једна кутија из 19. века са представом храмовне светитељке, драгоцени пример оваквог предмета реликвијарног карактера.[38]

*

Након две деценије уследила је поновна брига о храму. Димитрије Андонов је у сарадњи с Петром Николићем 1886. године извео зидно сликарство, о чему су сачувана два записа у цркви. За разлику од традиционалног приступа, где су све зидне површине прекривене живописом, сликари су извели репертоар према принципима нових схватања која су исказана сведеним избором и особеним распоредом композиција. Тако је сликани програм концентрисан на најважније елементе олтарског простора и горње зоне средњег брода наоса.

Олтарска апсида осликана је уобичајеном програмском схемом коју чине Богородица Шира од небеса и четири света јерарха. Полукалоту са Богородичином представом (**ширшаѧ небесъ**), наглашену златном позадином, симболично раздвајају сликани облаци од доњег дела плаве основе. Ту су као допојасне фигуре представљени св. Василије Велики (**стыи василиа**) и св. Јован Златоусти (**стыи іѡанъ ѕлатоѹстъ**) северно, док су насупрот њима св. Григорије (**стыи григориѧ**) и св. Атанасије (**стыи атанасиа**). У ниши проскомидије, условљена местом, приказана је тема евхаристијског карактера – Христос (**іисъ хрсъ**), са хлебом у руци, како благосиља предложене дарове насликане на трпези.[39] У средишњем броду наоса, централни део свода заузимају три кружна поља са представама Бога Саваота, Христа и Богородице. Све фигуре приказане су у попрсју, на златној позадини. Бог Отац (**сваѧтъ гдъ сабаѡтъ**) насликан је како благосиља и држи небески шар, док се испод налази голуб св. Духа (сл. 5). Христос Сведржитељ (**ісъ хсъ вседержителъ**) благосиља обема рукама, а у његовом крилу су небески шар и књига са текстом **азъ есмъ/ свѣтъ/ мирѹ/ ходѧи по/мн**** (Јв. 8, 12). Обе композиције допуњавају сликани облаци, изостављени код следеће представе. Богородица Шира

---

[37] За функцију кутија – мошти: *Исто*, 39. Уп. и: Е. Генова, *Култът към мощите и мощехранителниците в Рилския манастир*, Проблеми на изкуството 4 (София 2000) 33, 40.

[38] Д. Гркинић, *Кутије „мошти" – Света Петка, Горњи Вртогош, Тесовиште*, Иконопис Врањске епархије, 114–115, 148–149, 196–197.

[39] О ликовним формулацијама и тумачењима евхаристијских представа: М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 384–400.

од небеса (**ширшаѧ небесъ**) приказана је са молитвено подигнутим рукама и медаљоном са ликом Христа детета.

Изведени репертоар, хијерархијски распоређен у правцу исток–запад, тематски и композиционо одговара сликарству купола. Будући да њихову градњу османске власти нису дозвољавале, сликари су прибегавали овом илузионистичком поступку у функцији обележавања симболично схваћених небеских сфера у простору храма.[40] Позицију додатно наглашава позадина свода осликана звездама, на које се простиру зраци светлости из свевидећег ока смештеног на крајњем источном делу.

На бочним странама свода приказан је циклус Христових страдања, допуњен представама које му хронолошки следе. Низ сцена, изведених у појасу и омеђене црвеним бордурама, започиње у југоисточном углу представа Тајне вечере (**таина вечера**), а следе Молитва у Гетсиманском врту (**молитва господна**), Издајство Јудино (**ѵда предава ѵчителѧ/ своего іса хрта**) и Христос пред Пилатом (**ісъ хсъ сѧщсѳждава на распатіе**). Фриз наставља Распеће (**распатіе хво**), смештено на западној лунети коју образује свод, а потом се на северном делу ређају ка истоку Скидање с крста (снитйјие цр§тово) и Полагање у гроб (**погребеше хртово**). Тематику Христовог искупитељског страдања завршава сцена Васкрсења Христовог (**воскресение христово**), а на самом крају фриза налази се Јављање апостолима (**миръ вамъ. ѿ іѡана. глава. 20. ст. 19**), наслovљено према Јовановом јеванђељском наводу. Програм употпуњују фигуре пророка на источној лунети. Цар Давид (**царъ даѵитъ**) представљен је са свитком **ѧко/ воѕве/личи/шасѧ/ дѣла/ твоѧ/ гди** (Пс. 92, 5), док Соломон (**царъ соломонъ**) држи текст **свѧ/ премѫ/дрост/їѧ/ сот/вори/лъ/ есы** (Пс. 104, 24).

Истицање Страдања Христових у сликаном програму храма носило је снажна есхатолошка и морализаторска значења. Актуализован током 18. века у оквирима српске барокне уметности,[41] циклус Христових страдања изнова се уводи у иконографске репертоаре цркава средином 19. века, када богословска пракса инсистира на васпитању верних кроз евоцирање Христових мука.[42] Циклус у Светој Петки сликари су завршили сценама Васкрса и Христовог посмртног јављања, чиме је идејној структури програма Христовог жртвеног искупљења дат наглашен тријумфални тон.[43]

Сликани програм наоса наставља се у зони испод свода, на широким површинама аркада погодним за декорацију. Са сличним концептом од

---

[40] Проблем се могао решити и извођењем слепих калота, погоднијих за сликани програм који се онда јавља у проширеној варијанти. Такав пример сусреће се у оближњој цркви села Рataје: Документација – Рataје.

[41] Р. Михаиловић, *Иконоспас XVIII века и циклус Христових страдања*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 203–231; М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 323–331.

[42] Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, Велико Градиште 2006, 148–149.

[43] За идејна значења циклуса Христовог страдања: М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 323–331.

кога полази сликарство у централној зони свода, јеванђелисти су приказани на пољима изнад стубова која својим троугаоним обликом асоцијативно делују као панданифи купола. Сваки јеванђелиста представљен је са одговарајућим симболом, на позадини коју чини ентеријер изузев код фигуре св. Јована где пејзаж означава Патмос као место збивања. Као сведоци новозаветних догађаја, седећи за столом апостоли исписују почетке својих јеванђеља. На северној аркади налази се св. Марко (**стыи апл҃ъ еѵлістъ марко**) са књигом у којој је текст **ѯача/ло е**/ іса/ хрта/ сина/ божи** (1,1). Источно од њега је св. Матеј (**ст апл҃ъ еѵлістъ матѳеи**), чије јеванђеље започиње **книга ро/ родства/ ***/ сина** (1,1). Насупрот је смештен св. Јован (**еѵлістъ їѡанъ**) који исписује **въ нача/лѣ бѣ сл**/ и слово** (1,1), док је западно св. Лука (**еѵлістъ лѹка**) са књигом чији навод гласи **понеже оу/бо мноѯи*/ чинити/ повѣсть/ ѿ л** (1.1).

Крајња поља ове зоне испуњавају анђели, приказани као главе са крилима или у допојасној фигури. Анђео на југозападном делу представљен је са свитком у руци и текстом **исполньıи нбо**, кратким цитатом из Трисвете песме. На источном делу северне аркаде налази се анђео који руком показује свитак до њега. Илузионистички представљен, развијени свитак садржи текст који обавештава о главним приложницима, именима сликара, као и о времену извођења радова: **сеи ѡбраѯомъ иѯобраѯисѧ въ лѣто/ 1886. октомри 6. епитропъ младенъ илиовъ/ стоилко вел. рѹкою П.N. и Д. Ѧндоновъ/ отъ велесъ.**[44] Имена сликара забележена су и на југозападном стубу, смештена тако да се текст може прочитати једино са галеријског простора. Приметна је разлика у односу на натпис у наосу чија су слова изведена са знатно више пажње. Такође. име Петра Николића, наведеног само иницијалима у наосу, сада је исписано у целини као и главног мајстора Димитрија Андонова, па се може помишљати да је он аутор овог текста. Натпис се налази на насликаном свитку кога птица придржава кљуном при дну: **1886 лѣ/ ѡктоврі/:2: денъ/ иѯобра/ѯисѧ съ/ стыи и/ѯображе/ньıи и/ѕъ рѹки/ петра ш/кочча/ и дімитрѧ/ андонов.**

Истовремено са осликавањем зидова цркве сликари су украсили и делове мобилијара, што показује исписивање 1886. године на проповедаоници. Такође, Димитрије Андонов насликао је за иконостас престону икону Богородице са Христом, док је првобитна премештена на проскинитар постављен у југозападном делу наоса. Његова представа Богородице (**мтръ бжıѧ**) ослоњена је на иконографски тип Неувеле руже.[45] У десној руци Богородице је расцветала грана, док у наручју леве држи малог Христа (**іс хс**).[46] Приказана је са круном, као и Христос који благосиља и држи затворену књигу. Богато декорисан Богородичин ма-

---

[44] Сачувана је белешка Димитрија Андонова у којој уместо Свете Петке наводи рад за цркву села Кленике, што није необична грешка обзиром да су два насеља суседна. Податке из бележака Андонова доноси А. Николовски, *Македонските зографи од крајот на XIX и почетокот на XX век. Андонов, Зографски и Ваѓеловиќ*, Скопје 1984, 44, нап. 27.

[45] За овај тип Богородице в: Т. Гоума-Петерсон, *нав. дело*, 332–337.

[46] Икона је публикована у: *Иконопис Врањске епархије*, сл. 12 на стр. 28

форион пребачен је слободно, а њен огртач прихвата копча. Позадину представе испуњавају облаци, посебно истакнути у првом плану доњег дела иконе, где су приказане анђеоске главе са крилима. У доњем углу је приложнички натпис са потписом сликара и годином израде: **приложьıи іане/ ҙдравковъ и іѡванъ/ стошовъ ҙа споменъ:/ ѿ ρ̈ки** Димитри/ **Ѧндоновъ отъ велесъ/ 1886. октомри** 29. **денъ.**

Сликани репертоар цркве Свете Петке заокружен је на прелазу у XX век. када се приступило употпуњавању целине иконостаса и зидне декорације. За олтарску преграду изведене су бочне двери једноставне форме. Осликане су фигурама арханђела, устаљеним решењем које носи литургијске и профилактичке конотације.[47] На северним дверима представљен је арханђео Михаило (**с̃ архѧнгелъ михаилъ**), док се јужно налази арханђео Гаврило (**с̃ архѧнгелъ гаврилъ**). Стилска обележја овог иконописа указују оквирно на време извођења радова. У питању су дела непознатог мајстора који следи праксу реформисане црквене уметности, прихваћене у јужним областима Србије тек последњих деценија 19. века.[48]

Већу ликовну целину извео је сликар који се такође није потписао. Током 1902. године, осликао је преграду између припрате и наоса. О томе говори насликани свитак са приложничким текстом **сеии wбразом иҙ/радїсѧ оу҃настоѧ/тествѳ іован/ илїию/ *аратлїски 1902 г 5/ XII**. На страни окренутој улазу, у моралистаторском тону представљен је део сцене Страшног суда. Верници који ступају у простор храма бивају одмах суочени са опоменом у виду приказа грешних вођених ка паклу (**грешнїци идѳтъ мѳкѳ вѣчною**) и праведних на путу за рај (**праведнїци идѳтъ жївотъ вѣчни**). Распоређени према јеванђељским наводима, у односу на посматрача грешни се налазе са леве стране, а праведни са десне. Међутим, тиме је дошло до несклада са представом отвореног јеванђеља изнад средишњег пролаза. Текст који се односи на прогон проклетих **идите ѿ мене/ проклати во/ wгнь вѣчныи** (Мт. 25, 41) исписан је на страни према праведницима, док је супротно цитат позивања благословених да приме царство **придите благосло/вен-нїи wтца моегw/ наслѣдѳите оугото/ванное вамъ цар/ствїе** (Мт. 25, 34).

Исти сликар је на прегради према наосу извео две фигуре одабране из српског светитељског хора (сл. 6). Јужно је представљен св. Симеон Мироточиви, док се северно налази Стефан Дечански, светитељ чији је култ у овим областима снажно развијан, зрачећи из манастира у коме

---

[47] Представљање арханђела на бочним дверима решење је које се стандардизује истовремено са устаљивањем употребе бочних врата на иконостасу: М. Ђоровић-Љубинковић, *Средњевековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 33. За симболичке основе сликања арханђела на бочним дверима: М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 110.

[48] О реформама црквене уметности: Н. Макуљевић, *Реформа црквене уметности у југоисточној Србији*, 35–59.

му почивају мошти.[49] Истицање српских светитеља у сликаном програму имало је првенствено национални карактер, одређен савременим верско-политичким тежњама. Крајем 19. и почетком 20. века, на територији која је још увек била ван граница Србије, национална припадност становништва имала је актуелна значења. Заоштрености питања доприносио је рад бугарске Егзархије, сукобљен са српским интересима.[50] Уз подршку спољне политике матичне земље, спровођена је снажна активност на изградњи идентитета српског становништва. У тим оквирима, као значајна сфера пропагандног деловања, у храмовима је ликовним програмом истицана национална тематика која је одговарала савременим захтевима.[51]

Добивши зидну декорацију и нови иконопис, црква Свете Петке данас представља сложену целину која у свом ентеријеру сажима моделе сликарства присутне током 19. века у јужном подручју Србије. Поред представника зографског иконописа, у цркви се налази рад Димитрија Андонова Папрадишког, сликара развијаног са принципима историјског богословља.[52] Пореклом из околине Велеса, Андонов је остварио богату уметничку продукцију у јужним областима Србије. У време рада за храм Свете Петке, забележено је и његово ангажовање у цркви села Сеаце, исте 1886. године. Плодна делатност сликара највише је везана за период између два светска рата, када слика у црквама Прешева, Ж ужељице, Биљаче и Куштице.[53]

Сарађујући са Петром Николићем,[54] Андонов је у цркви Свете Петке реализовао сликарску целину која јасно сведочи о његовом развојном путу. Са темељима у зографској традицији, постепено је прихватао нова струјања у црквеном сликарству захваљујући додирима са руским и светогорским срединама. У периоду осликавања храма Свете Петке још увек је приметно задржавање у наслеђеним оквирима, али са тенденцијом и иницијативом за примену начела савременог језика иконописа. Као добар пример може се навести његова престона икона која се на иконостасу Свете Петке упечатљиво издваја другачијим сликарским схватањима

[49] Н. Макуљевић, *Средњовековне теме у српском црквеном сликарству XIX века*, ЗЛУМС 32–33 (Нови Сад 2003) 197–198, 200. За формулисање националног светитељског хора током 18. века: М. Тимотијевић, *Србија сацра и Србија санцта у барокном верско-политичком програму Карловачке митрополије*, Свети Сава у српској историји и традицији, Београд 1998, 387–431.

[50] О сукобу егзархијске и патријаршијске струје у прешевској области: Ј. Хаџи Васиљевић, *нав. дело*, 407–429. О оквирима деловања ових супротстављених страна подробно: Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд 2006, 321–324.

[51] За промовисање светитељских култова у служби нације и токовима националне акције у областима под османском влашћу: Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, 101–106, 319–320.

[52] О Димитрију Андонову: А. Николовски, *нав. дело*, 39–167.

[53] Преглед радова Димитрија Андонова на подручју Врањске епархије доноси: Н. Макуљевић, *Иконопис Врањске епархије 1820–1940*, 28–29. Упор.: А. Николовски, *нав. дело*, 44.

[54] О заједничком раду двојице сликара: А. Николовски, *нав. дело*, 70.

од осталог ликовног програма. У наредним годинама Андонов је развио особени израз у коме напушта традиционалност оличену у раду зографске струје, приклањајући се принципима академског сликарства. Након 1878. године, токовима реформисане сакралне уметности уследила је и званична подршка од стране црквених власти ослобођених крајева, што је имало снажан утицај на ангажовање мајстора овог опредељења.[55]

*

Храм Свете Петке истиче се као пример на коме се могу уочити особености стваралачких модела, као и механизми којима се обликовала религиозна пракса 19. века. Напорима локалне средине, током периода дугог 50 година, у њој су сабрана главна обележја и искуства сакралне уметности, образоване у јужним областима под бурним историјским околностима. Њихово формулисање, схваћено у ширим оквирима, чини одраз тежњи верског, културног и политичког значења. Градња храмова и уметничка продукција обележене су активностима везаним за верску обнову кроз коју се мобилисало становништво, реализовао верски и национални идентитет, као и побожност појединца. Тако храм Свете Петке, целина сложеног садржаја, припада најрепрезентативнијим делима црквене уметности које су вредно сведочанство у проучавању и употпуњавању постојећих сазнања о споменичком и културном наслеђу, уметничким токовима и духовном животу на овим просторима у новом веку.



Сл. 1. Црква Свеūе Пеūке, йоīлед са свероисūока

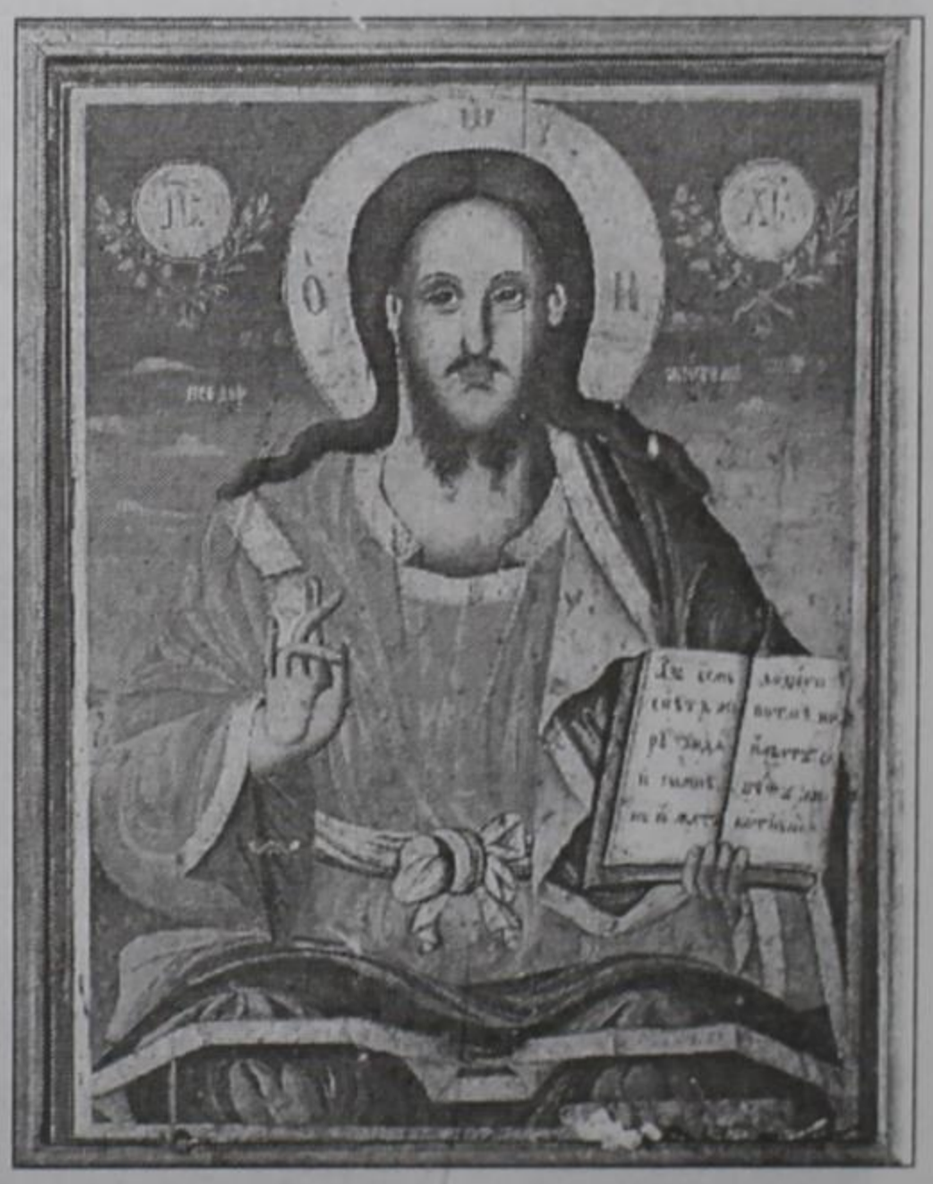
[55] Н. Макуљевић, *Реформа црквене уметности у југоисточној Србији*, 35–59.



Сл. 2. Иконостас



Сл. 4. Кутија с моштима



Сл.3. Престона икона
Христос сведржитељ



Сл. 5. Бог Отац



Сл. 6. Св. Симеон Мироїочиви и св. Сава

Summary

Irena Zaric

TEMPLE OF SAINT PETKA AT VILLAGE SAINT PETKA NEAR VRANJE

The village saint Petka is sited in the surroundings of Vranje. During 19 century under Ottoman government, it belonged to Vranjska Kaza. After 1878 it became part of district of Presevska kaza, and it was left on the border itself with Serbia until final

connection with Balkan parts in First World War. Village church presents complicated integral, formed through the whole second half of XIX century, The Temple of Saint Petka, the village was named was built up in 1855-58,

on the foundation of prior church. The architecture of the church belongs to basilica, including three interior boat covered on exterior by one-parted two-level roof. Used solution was something in common of church architecture of southern areas during

19th century, particularly during reconstruction of religious life after Jedrenski Peace. Further arrangement of temple was done in steps/periodically, as the consequence of social and material position of local community which paid attention to works.

Ikonostas/place for icons was painted by zografs Veno and Zafir later, in 1868, painters of Macedonia zograf direction, intensively engaged on this area. Construction of the place for icons and iconographic program belong to typical solutions of alter partition –walls of 19th century, as can be seen in the area of Southern Serbia. Interior of temple was painted in 1886, with engaged painters Dimitrije Andonov and Petar Nikolic. Program of middle church boat of naos and part of alter, done respecting artistic limits of church painting, related on historical theology. Andonov painted and main icon of Holy Mother with Christ which is separated on icon place by painting elements, different than other painting program of master zograf. Repertoire of wall painting was fulfilled in 1902, when the unknown painter painted partition-walls between priprata and naos. Among the other, two national saints were presented, as the answer on modern religious –political tendencies of Serbian inhabitants.

УДК 725.94(497.11)

Тадија Стефановић

О АРХИТЕКТУРИ СПОМЕН-ЧЕСМЕ ПАЛИМ ЗА ОТАЏБИНУ У ВЛАСОТИНЦУ

Општина Власотинце обухвата територијално-политичку подеону целину Власине у југоисточном делу Србије. Клисураста долина Власине се код Власотинца спаја са Лесковачком котлином, а река Власина се улива у Јужну Мораву. Власотинце се налази на раскршћу путева који воде од Лесковца ка Пироту, и од Пирота ка Врању. Ови путеви су од давнина имали важну економско-политичку улогу јер су повезивали насеља у моравској долини са Знепољем и Трном у Бугарској. Данас су део трансбалканске магистрале и најближа веза са Македонијом.[1] Веза између долина Јужне Мораве и Пиротске котлине постојала је и у касном средњем веку, али је пут водио од Власотинаца долином Козарачке реке (а не према Лесковцу) спајајући се тако са Моравским путем у Грделачкој клисури.[2] Одатле су преко Острозуба водили према Софији и Ћустендилу.[3] Значајна су била и два пута који су водили на југ, ка Црној Трави, и на север, ка заплањском путу. У прошлости то су били каравански путеви.[4] Положај Власотинаца и његова повезаност са другим крајевима има извесног удела у праћењу околности везаних за реализацију пројекта спомен-чесме палим за отаџбину у Власотинцу, али и укупног урбанистичког развоја Власотинаца. Зидање спомен-чесме је било поверено црнотравском предузимачу Миладину Ђорђевићу.

Урбанистички ток развоја центра Власотинаца водио је у правцу формирања трга. Урбанизацију српских насеља одређивала је одговарајућа урбанистичка политика. У случају Власотинаца приступило се потпуној реконструкцији[5], да би се превладала наслеђена отоманска структура.

---

[1] Радослав Голубовић, Томислав Величковић, Социјалистичка Република Србија III том, Ниро књижевне новине, стр. 417-422, Београд 1985.

[2] Исто.

[3] Даница Валчић, Градитељско наслеђе Власотинаца, Власина, Власотинце 2002.

[4] Радослав Голубовић, Томислав Величковић, Исто.

[5] О развоју урбанизма у Србији детаљније видети; Александар Кадијевић, Архитектура и урбанизам у Србији од 1854. до 1904. године у; Наука и техника у Србији друге половине XIX века (1854-1904), Крагујевац, 1998, 263-284; Preispitivanje pojma "održivi razvoj" u

Урбани развој Власотинаца био је условљен таласима насељавања. Пресудан је био други талас досељеника из моравско-вардарске области у периоду од почетка XIX века па до 1847. године, када је, како је то приметила Даница Валчић, зачета стара власотиначка чаршија.[6] Данас је тешко изводити закључке о фазама развоја власотиначког трга због недостатака архивских извора који би разрешили питање форме просторног амбијента центра Власотинаца током градње спомен-чесме палим за отаџбину.[7] Ако се у дефинисању разлике између трга и чаршије руководимо мишљењем Владимира Мацуре „да је чаршија оног тренутка прерасла у савремени центар када се определила да укине пијацу а њен простор подари каквој јавној згради",[8] видећемо да Власотинце није имало трг у правом смислу те речи све до 1954. године, када је пијаца одатле измештена на нову локацију.[9] Међутим, супротставимо ли томе мишљење Бранка Максимовића чија је дефиниција трга знатно шира од Мацурине, и која, између осталог, не искључује пијацу, онда се већ може говорити о тргу. Додамо ли овоме и податак проф. др Александра Кадијевића о „потпуној реконструкцији" Власотинаца у другој половини XIX века[10], и јасан став да је „Власотиначки споменик, у виду обелиска, саграђен на главном градском тргу..."[11], као и на основу ретких фотографија овог простора пре подизања спомен-чесме, можемо сматрати да је просторни амбијент центра Власотинаца тада могао имати форму трга. Ово питање је битно разрешити у смислу утврђивања значаја који је овај амбијент са једне стране могао имати на реализовање спомен-чесме као и на њен значај у каснијем формирању овог простора. У оба случаја он није био од веће важности с обзиром на то да се ово дело

---

planiranju, projektovanju i građenju, Edicija Arhitektonika, monografija 12, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2002; Živković Miroslav, Prilog jugoslovenskoj urbanoj sociologiji, Zavod za org. poslovanja i obrazovanje kadrova, Beograd 1981.

[6] Даница Валчић, Градитељско наслеђе Власотинаца, Власина, Власотинце 2002.

[7] Preispitivanje pojma "održivi razvoj" u planiranju, projektovanju i građenju, Edicija Arhitektonika, monografija 12, Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2002; Branko Maksimović, Idejni razvoj srpskog urbanizma, Period rekonstrukcije gradova do 1914, Srpska Akademija nauka i umetnosti, Beograd 1978; Vladimir Macura, Čaršija i gradski centar, Razvoj središta varoši i grada Srbije XIX i prve polovine XX veka, IRO Gradina, Niš 1984; Александар Кадијевић, Архитектура и урбанизам у Србији од 1854. до 1904. године у: Наука и техника у Србији друге половине XIX века (1854-1904), Крагујевац, 1998, 263-284.

[8] Vladimir Macura, Čaršija i gradski centar, Razvoj središta varoši i grada Srbije XIX i prve polovine XX veka, IRO Gradina, Niš 1984.

[9] Пијаца је лоцирана поред леве обале Власине, између горњег главног моста и доњег моста Газела. О томе видети у; Бранко Димић, Меморијални споменик борцима палим у националним покретима и ратовима од 1809. до 1918. године за слободу и уједињење у Власотинцу, Власотиначки зборник 2, 2006.

[10] Александар Кадијевић, Архитектура и урбанизам у Србији од 1854. до 1904. године у; Наука и техника у Србији друге половине XIX века (1854-1904), Крагујевац, 1998, 263-284.

[11] Александар Кадијевић, Срђан Марковић, Градитељство Лесковца и околине између два светска рата, стр. 111-113, Лесковац 1996.

у укупном урбанистичком миљеу власотиначког трга данас не истиче у осетнијој мери, пошто су временом у непосредној близини подизана монументална здања различитих стилских карактеристика. Исто тако, и спомен-чесма је у тренутку подизања одударала од архитектонске логике свога окружења. Уз то, диспозиција трга је постала крајње неправилна и нагнута и сувише растрзана коловозним тракама.[12]

Троугаони облик парка у чијем се центру данас налази спомен-чесма са свих страна је окружен Улицом Трг ослобођења. Форму парка овај простор је добио током реконструкције извршене 1954. године. Облик парка наглашен је оградом од ниских стубића повезаних низом металних цеви уз чију се унутрашњу страну пружа жива ограда. Око саме спомен-чесме некада се налазила ниска ограда сачињена од низа стубића са бетонским капама и фино обрађеним дрвеним тарабицама копљасто завршеним, и постављеним између њих.[13]

Бројна спомен-обележја која је српски народ подизао у част и славу својих предака палих за слободу широм српских крајева, на један специфичан, самосвојствен начин сведоче о трагичним токовима српске историје. Власотиначка спомен-чесма палим за отаџбину је само један у низу оваквих објеката.

Пројекат власотиначке спомен-чесме чува се у Архиву Југославије у збирци планова архитектонског одељења министарства грађевина. Потписник овог пројекта је архитекта Никола Краснов 17. јануара 1931. године. На пристанак Министарства грађевина, Красновљев пројекат је са техничке стране 14. марта 1931. године прегледао архитекта Јездимир Денић.

„Спомен-чесма палим за отаџбину у Власотинцима", како је то забележено у њеном пројекту, посвећена је жртвама народно-ослободилачких ратова. Ту није прецизирано на које се ратове спомен-чесма конкретно односи.[14] По подацима које наводи проф. др Александар Кадијевић, види се да је спомен-чесма посвећена ослободилачким ратовима Србије од 1912. до 1918. године.[15] Томе иде у прилог да је приликом освећења посебно опело служено ратницима палим у овим ратовима. За разлику од тога, Даница Валчић,[16] и Бранко Димић[17] наводе

[12] Александар Кадијевић, Рад Николаја Краснова у Министарству грађевина Краљевине СХС/Југославије у Београду од 1922. до 1939. године. Годишњак града Београда, књ.XLIV, Београд 1997; Александар Кадијевић, Срђан Марковић, *Градитељство Лесковца и околине између два светска рата*, стр. 111-113, Лесковац 1996.

[13] Бранко Димић, Меморијални споменик борцима палим у националним покретима и ратовима од 1809. до 1918. године за слободу и уједињење у Власотинцу, Власотиначки зборник 2, 2006.

[14] Архив Југославије, фонд Министарства грађевина, збирка планова.

[15] Александар Кадијевић, Рад Николаја Краснова у министарству грађевина краљевине СХС/Југославије у Београду од 1922. до 1939. годинем Годишњак града Београда, књ.XLIV, Београд 1997; Александар Кадијевић, Срђан Марковић, *Градитељство Лесковца и околине између два светска рата*, стр. 111-113, Лесковац 1996.

[16] Даница Валчић, Градительско наслеђе Власотинаца, Власина, Власотинце 2002.

[17] Бранко Димић, Меморијални споменик борцима палим у националним покретима и

податак по коме је споменик посвећен српским ослободилачким ратовима од 1809. до 1918. године за слободу и уједињење.[18] У писмима која се чувају у Архиву Југославије, а која су била упућена краљу Југославије Александру I Карађорђевићу 15. септембра 1932. године поводом освећења спомен-чесме, наведено је: „...споменика изгинулим борцима за слободу и уједињење за Власотинце и срез Власотиначки", односно у наредби маршала двора ђенерала штабно-бригадног команданту V армијске области од 16. септембра 1932. године у Нишкој Бањи где се спомен-чесма наводи као споменик палим ратницима за отаџбину у Власотинцу. Из овога можемо видети да у архивским изворима о овом питању нема конкретних података. У ком год правцу истина нагињала, поменућемо и натписе на плочама уграђеним у власотиначку спомен-чесму. Да би они имали смисао, треба да се читају са источне стране, у смеру казаљке на сату, па ћемо их сходно томе тако и наводити; на источној страни споменика је уписано „палим борцима за слободу и уједињење", на северној страни „у националним покретима и ратовима од 1809 до 1918. године, С Јанковић Желеце" (у потпису испод написа), на западној страни „за време владавине Њ. В. Александра I Карађорђевића краља Југославије", а на јужној „захвални грађани среза Власотиначког 1932." Плоче су по својој прилици уграђене приликом подизања спомен-чесме, а биле су предвиђене и на Красновљевом плану.

На основу власотиначких оружаних устанка дизаних 1809, 1821, 1841, 1860, 1877, 1912, 1914. године и жртава палим у њима, вековима старе традиције овог краја[19] и проблеми које је Отоманско царство имало овдеу завођењу своје управе[20], видећемо да је потреба за подиза-

ратовима од 1809. до 1918. године за слободу и уједињење у Власотинцу, Власотиначки зборник 2, 2006.

[18] Исто.

[19] Први веома скромни трагови воде порекло од илирских Дарданаца. Места као "Градац", "Селиште", "Латинско гробље", "Турска ливада", "Бегово брањиште" и њихове ископине потврђују присуство више културолошких токова на овом простору. Средњовековно насеље у Селишту имало је свој манастир посвећен св. Николи, како се верује - задужбини Стефана Немање. Манастир је страдао у XVII веку. Насеље је по својој прилици подигнуто на остацима неког римског кастела. То је данас предграђе Власотинаца и зове се Манастириште.

[20] На ову тему интересантан, али свакако не и историјски оправдан став имају Радослав Голубовић и Томислав Величковић који кажу да су "Турци са муком овде одржавали своју власт, зато је, изгледа, Власотинце једино место на Балканском полуострву где они нису имали своју џамију." Тврдња је тачна утолико што данас нема доказа о постојању џамије у Власотинцу, али да је једино такве врсте на Балкану није тачно. Турци су подизали џамије у сваком њима значајном центру. Па узмемо ли у обзир да су Власотинаце ипак били успутна станица Турцима у овом региону, са те стране није чудно што ту не постоје докази о постојању џамије, али то не значи искључиво да она ту никада није постојала. Ради учвршћивања свога положаја у Власотинцу, Турци су у другој половини XIX века подигли камену кулу са пушкарницама. Данас је та кула Завичајни музеј Власотинца. О томе видети; Радослав Голубовић и Томислав Величковић, Социјалистичка република Србија, III том, Власотинце, Ниро књижевне новине, Београд 1985; Даница Валчић. Градитељско наслеђе Власотинаца, Власина, Власотинце 2002.

њем спомен-чесме била потпуно оправдана. У овом контексту Бранко Димић као једну од мана овог дела помиње недостатак имена изгинулих која нису убележена на спомен-чесми, предлажући при том за то ограђени кубус обелиска, али он истовремено и рационално закључује да је готово немогуће прикупити имена свих оних који су тада изгинули, наглашавајући даље да су градитељи вероватно одустали од уписивања само неких имена, како се не би огрешили о остале.[21] Међутим, на основу архивских извора види се да у провобитном Красновљевом пројекту, као и на реализованом делу обрада обелиска није била тако замишљена.[22]

Захваљујући раду проф. др Александра Кадијевића, у историографији архитектуре се данас као пројектант овог споменика помиње руски емигрант архитекта Николај Петрович Краснов. Он је својим делом оставио дубок траг у новијој српској архитектури. У Краљевину СХС је стигао почетком 1922. године. Иако је тада већ ушао у позну фазу свога стваралаштва, Краснов је и даље зрачио оном креативношћу духа која је красила његов ранији рад. Запосливши се у Министарству грађевина априла 1922. године, Краснов је за 17 година колико је руководио пројектантском групом у одсеку за монументалне грађевине и споменике реализовао низ значајних дела.[23] Спомен-чесма у Власотинцу својим архитектонским особинама заостаје од монументалног решења које је Краснов приложио својим пројектом, али и за Красновљевим репрезентативним пројектима Капеле на Ловћену, спомен-обележја на Виду, за низом монументалних београдских здања која је својим квалитетом неспорно надмашују. И само питање Красновљевог ауторства се поводом овог дела може довести у питање, будући да је евидентна одвећ велика

---

[21] Бранко Димић, Исто.

[22] Архив Југославије, фонд Министарства грађевина, збирка планова.

[23] Александар Кадијевић, Рад Николаја Краснова у министарству грађевина краљевине СХС/Југославије у Београду од 1922. до 1939. године, Годишњак града Београда, књ. XLIV, Београд 1997; Александар Кадијевић, Улога руских емиграната у београдској архитектури између два светска рата, Годишњак града Београда. - ИССН 0436-1105. - Књ. 49/50 (2002/2003), стр. 131-142; Александар Кадијевић, Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века), Грађевинска књига, Београд 1997; Александар Кадијевић, Допринос руских неимара-емиграната српској архитектури између два светска рата, у „Руси без Русије. Српски Руси", Београд 1994, 246, 248, 254; Александар Кадијевић, Николај Петрович Краснов, у „Руси без Русије. Српски Руси", Београд 1994, 273-275; Александар Кадијевић, Прилог проучавању дела архитекте Николе Краснова у Југославији (1922-1939), Саопштења XXVI, Београд 1994, 181-192.; Александар Кадијевић, Срђан Марковић, Градитељство Лесковца и околине између два светска рата, Лесковац 1996; М. Минић, Краснов Никола, ЕЈ 5, Загреб 1962, 385; О. Минић, Краснов Никола, ЕЛУ 3, Загреб 1964, 242; Зоран Маневић, Јучерашње градитељство, Урбанизам Београда 53-54, Прилог 9, Београд 1979, VI-VIII, XV; Зоран Маневић, Српска архитектура XX века, у „Архитектура XX вијека. Умјетност на тлу Југославије", Београд, Загреб, Мостар 1986.; Жељко Шкаламера, Архитекта Никола Краснов (Москва 1864-Београд 1939), Свеске ДИУС 14, Београд 1983, 109-129; С.Тошева, Рад руских архитеката у Министарству грађевина (1918-1941), у „Руска емиграција у српској и другим словенским културама", тезе реферата, Београд 1997.

неподударност између Красновљевог плана који се чува у Архиву Југославије и реализованог дела.

Овај план је најдрагоценији архивски извор о спомен-чесми у Власотинцу. Подељен је на два дела; на левој страни је дат приказ пресека, а на десној страни приказ основе. Назив пројекта је уписан у горњем десном углу изнад основе и ту је уписано „Пројекат споменика-чесме палим за отаџбину". Красновљев потпис налази се у доњем десном углу.

У плану основе спомен-чесме видимо да су предвиђене димензије постоља 9 x 9 метара, са засеченим угловима, од 1,35 метара на првом, 1 метра на другом, и 50 центиметара на трећем нивоу, како би примили један типично руски елемент - постоља са куглама[24] пречника 50 центиметара која су имала да повежу ове степенишне нивое. Реализовано постоље је готово три пута мање. Оно износи 3,05 x 3,05 метара, док су углови благо заобљени, а не оштро засечени, и на њима нису реализована ова постоља са куглама.

На попречном пресеку се виде три нивоа постоља док су реализована два. Ширина степеника према плану основе износи 50 центиметара.

План основе је подељен на четири једнака дела. Може се запазити да је са две стране била предвиђена чесма а са две клупе, док се на власотиначком споменику са све четири стране налазе чесме. Све четири су истих димензија. Ови елементи су планом основе усечени у масу постамента по пола метра са сваке стране, док се упоље такође истичу по пола метра са сваке стране. Дужина ових елемената је са сваке стране постамента требало да износи 1,80 метара, док је са сваке стране до углова требало да остане још по 1,10 метара. Према плану, требало је да углови постамента буду тростепено рашчлањени, а то није тако решено. Саберемо ли ове мере, закључићемо да је свака страна споменишног постамента морала износити четири метра, а то премашује чак и димензије плоче на којој је спомен-чесма подигнута.

На пресеку се може запазити да је споменишни постамент по хоризонтали рашчлањен на више неједнаких делова, може се издвојити чак девет, због његове рустичне профилације која је у реализацији потпуно изостала, али се јасно издвајају свега три зоне. За разлику од тога, реализовани споменишни постамент чини пет неједнаких квадратних површина које се надовезују једна на другу.

На Красновљевом пројекту прва зона је вертикално подељена на пет неједнаких делова од којих су средишњи и крајњи увучени у односу на оне између њих који примају лучни сегмент и који нису хоризонтално рашчлањени. Висина ове зоне износи 60 центиметара, а дужина 4 метра.

На реализованом пројекту запажамо суштински другачије решење у коме је ова зона благо истурена у односу на ону изнад ње. Подељена је по вертикали на три поља од којих доминира средишње. Висине је 44 центиметара, а ширином и висином одговара трећем. Оно је готово

[24] Ова постоља су са спољне стране конкавно засечена и била су висока по један метар. Видети у: Архив Југославије, фонд Министарства грађевина, збирка планова.

читавом површином испуњено школьком лавабоа која се шири навише. Свака од ових школьки има јасно дефинисану стопу. Два бочна поља су приближно квадратног облика. Њихове додирне тачке са оним на њима бочним странама прилично оштро дефинишу углове. Тај ефекат је додатно појачан са танком конкавном траком која ову зону јасно одељује од следеће. Ова трака се преноси и на доњу ивицу школьке лавабоа. Друга зона је са источне и западне стране нешто другачија од оне на јужној и северној, утолико што су им углови вертикално дефинисани. Ако ову зону упоредимо са оном приказаном на пресеку, нећемо наћи никакве сличности. На плану она се навише благо сужава, у најнижој тачки је 3,85 метара ширине, а у највишој на висини од 2,20 метара њена ширина износи 3,75 метара, док на спомен-чесми тога нема. Чесма је на плану дефинисана наглашеним рустичним лучним сегментом са веома масивним клинастим заглавним каменом[25] и радијално распоређеним камењем - по четири са сваке стране. Његова унутрашња ивица је посебно профилисана. Радијус угла износи 90 центиметара. Изнад центра угла нацртан је један кружни сегмент. Простор изван лука по хоризонтали је подељен на четири рустично обрађена поља, док је исти случај и са унутрашње стране, само што нема рустике. На заглавни камен се ослања венац ширине 20 центиметара, усмерен наниже, где се прелама ка углу. У његовом темену је нацртано камено постоље са шлемом ширине 60 центиметара, постављено на висини 2,80 метара висине. Сама висина шлема није искотирана, али се на основу суседних кота може закључити да је износила око 50 центиметара. Шлем заузима трећу зону постамента широку свега 30 центиметара и дугачку 2,55 метара, и залази у четврту. Краснов је, изгледа, планирао да помоћу овог симболичног елемента повеже две врло репрезентативно решене целине (другу и четврту) али он није изведен. Друга зона спомен-чесме својом стилском обрадом нема никаквих сличности са претходно описаним пресеком. Њена маса је статична и једини покрет осећа се у горњем ободу школьке лавабоа и делу медаљона у горњој зони. Овај медаљон у облику лављег главе као такав уопште није забележен на пресеку. Он је окружен лучним пренаглашеним профилисаним венцем грубо подвученим по његовој средини спојем равне и полукружне површине, који се на обе стране преноси у хоризонталну траку што се ломи на угловима. Он је у односу на површину истурен чак 20 центиметара. Са доње стране венца налази се танка трака од свега 5 центиметара која ублажава прелаз између платна и профилисаног подеоног венца. Са горње стране он се спаја са површином платна под косином. Овај елемент се протеже са све четири стране спомен-чесме. Он Красновљевим пројектом уопште није предвиђен. Перфорација лука иде све до бордуре горње ивице платна трећег поља. Медаљони у облику лављих глава, као што смо већ рекли, налазе се са унутрашње стране лука, у нивоу хоризонталних линија чела венца. Они имају богату симболику. Симбол су добра и оличавају со-

[25] Његова дужина износи један метар, а ширина у горњој зони је 60 центиметара. Видети у: Архив Југославије. фонд Министарства грађевина, збирка планова.

ларни принцип, тј. снагу, храброст, веровање у правду Божјих закона, непоколебљиву веру у Христа, а симболишу и војнички морал. Посебне симболичке целине чине профилисани лукови изнад лављих глава као симболи слободе, неба, бескраја, док је вода симбол обнављања живота. Све ово у извесном смислу може симболизовати веру и снагу пострадалог српског народа.[26] Четврто поље се постепено сужава нагоре стапајући се са постољем обелиска. У горњем делу подвучена је танком бордуром испод које се на све четири стране угла спушта флорални орнамент који тако ове углове чини меким за разлику од оштрих ивица углова у доњим зонама. Они чине прелаз ка постољу на које је положен обелиск. Тај прелаз је сасвим ненаметљив захваљујући његовој конкавној површини.

Постоље обелиска је на пресеку плана издељено по хоризонтали на седам поља. Оно прати линију сужавања одоздо-навише. У доњем делу његова ширина износи 2,45 метара, а у горњем 2,15 метара.[27] Постољем доминира плоча ширина котираних 1,25 метара прва одоздо, 1,10 метара друга одоздо, трећа и четврта нису обележене. Размак између угла и плоче у доњем делу је 60 центиметара, а у горњем је 50 центиметара, што је у складу са тенденцијом сужавања. Плоче и зидно платно на које је их је требало окачити издељене су по хоризонтали на четири једнака дела. Евидентна је очигледна неподударност између плана и садашњег изгледа. Као што је било предвиђено и на пројекту плоче су уграђене у постоље обелиска. Окружују га са све четири стране. Краснов је у пројекту замислио једноставну правоугаону плочу, док су реализоване плоче у доњем делу сужене, због аплицирања симбола на сва четири угла. Сваки од ових симбола има облик штита преломљеног на угловима, чија је површина издељена крстом са скраћеницом чувеног слогана српске слоге. На штит се надовезује профилисани оквир рама. Ови елементи нису били предвиђени пројектом. Поља грба су обележена двема рељефним линијама. Ове линије повезане су елипсастим рељефним линијама. Између њих су у правилним размацима распоређене ексерасте тачкасте форме које симболизују Христове муке. Тако су посредно евоциране и муке и страдања српског народа.[28] Крст је преломљен тачно по средини. Његова симболика васељене, средишта света, има централно симболичко значење по коме ће српски народ са вером у бога бити слободан. Четири оцила симболишу снагу и целовитост српског духа на све четири стране света, тј. постојаности хришћанске вере на све четири православне стране света.

Симболична вредност је једно а архитектонска нешто сасвим друго. Сходно томе може се приметити да се форме постоља и ових елемена-

---

[26] Крсто Миловановић, Томислав Гаврић, *Речник симбола*, Народно дело, Београд, 1994; Марио Лампић, *Мали речник традиционалних симбола*, Либерт, Београд 2000; Бранко Димић, Исто.

[27] Одмах испод је уска трака 2,40 метара која пресеца линију постоља излазећи упоље, а на њу је ослоњена ова од 2,15 метара.

[28] Грб визуелно делује као да је прикован за тело спомен-чесме. Видети у: Бранко Димић, Исто.

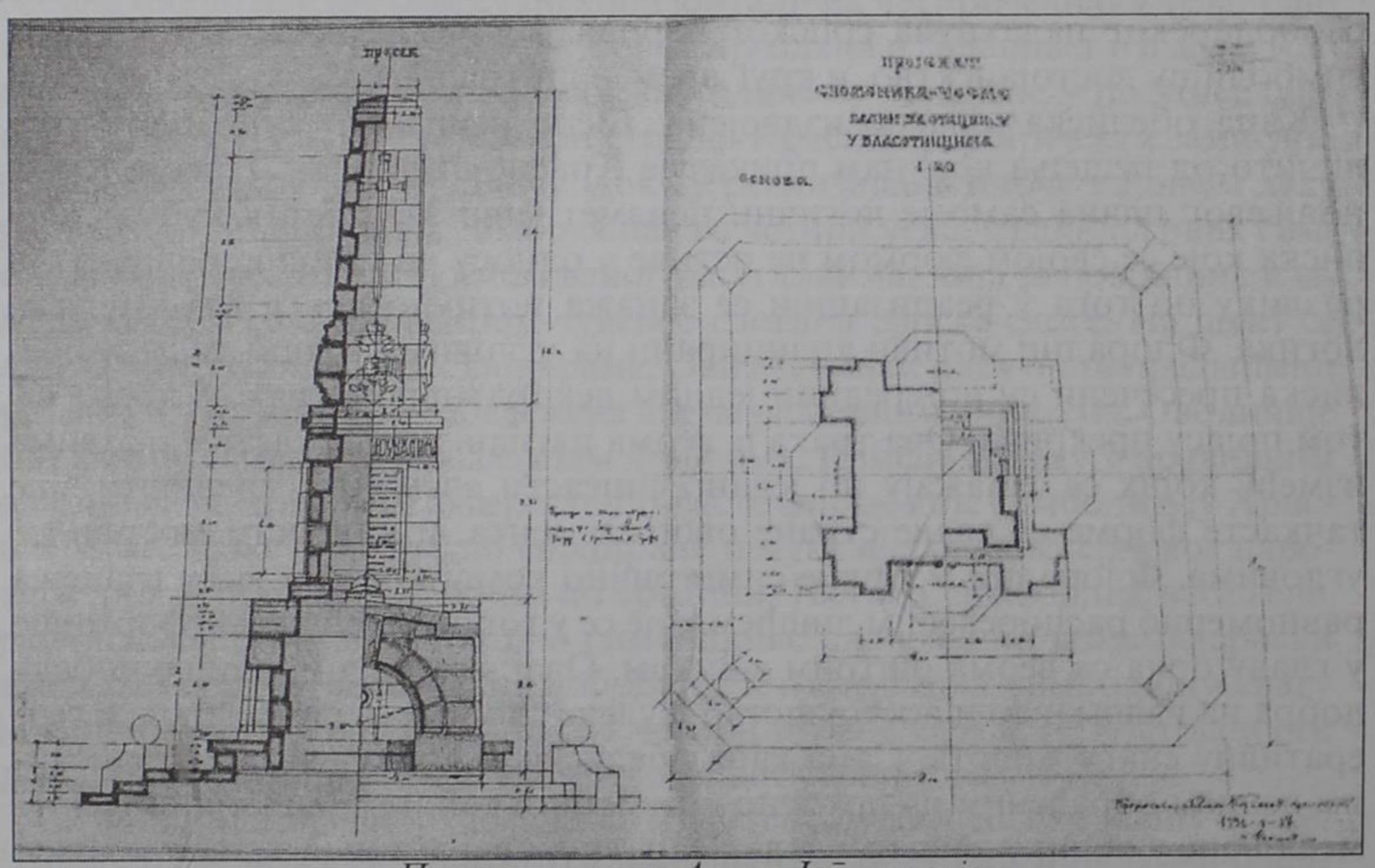
та нису најсрећније уклопиле. Одмах изнад планом је било предвиђено поље у коме се може прочитати „И Јунацима“.[29] Изнад њега би се налазила два већ поменута. Ништа од тога није реализовано. Огољена маса обелиска се одатле уздиже и сужава ка врху. По пресеку плана обелиск је требало да буде висок 5,60 метара. Као и постамент и обелиск се постепено сужава. У доњем делу његова ширина износи 1,60 метара, а у горњем 1,05 метара. Планом је стабло обелиска подељено на три неједнаке целине. У првој је требало аплицирати грб двоглавог орла, у другој читавом дужином мач, а у трећој једноставно пирамидално решену капу. Стабло обелиска је по хоризонтали издељено на тринаест поља, од тога три у целини са грбом двоглавог орла, шест у средишњој, и четири у завршној целини. Међутим, ништа од тога није реализовано изузев двоглавих орлова који су аплицирани и преломљени на угловима у подножју обелиска у знатно скромнијим димензијама, а не на фасадном платну како је било предвиђено Краснољевим пројектом. Стабло је готово модернистички стилизовано. На њему доминира огољена фасадна маса, која је само на угловима у подножју и на врху обогаћена плитком неупадљивом пластиком. Стабло обелиска као да је остало недовршено. Двоглави орлови су симбол династије Немањића, и симбол непрекидног слободарског надахнућа српског народа. Круне на њиховим главама симболишу достојанство, и круг времена и трајања.

Капа обелиска је јасно издвојена. Њено решење је суштински различито од решења које нам приказује Краснољев план. Пресек Краснољевог плана само је логични ненаметљиви завршетак кубуса обелиска које се својом формом не истиче у односу на стабло обелиска. За разлику од тога у реализацији се запажа потпуно друга градитељска логика. Флорални мотиви аплицирани на угловима у горњем делу обелиска пресечени су по средини једном декоративном траком која их у том појасу прекрива. Ова трака је веома наглашена тракастим ободима између којих се запажају по један елипсасти елемент у средишту, две тачкасте форме са сваке стране овог елемента, и клинасти мотиви на угловима. Флорални мотив је симетрично компонован у виду гране са равномерно распоређеним лишћем које се у горњем делу трансформише у главу орла са веома оштрим кљуном. Овај мотив симболише победу добра над злом, као и достојанство људске слободе, а симболише и генеративну снагу живота. Сама капа обелиска је подвучена профилисаним венцем обрађеним на потпуно исти начин као и венац који окружује медаљоне у облику лављих глава. Наравно, овај венац је знатно умањен у односу на свој предложак. Његове хоризонталне имају функцију окапница над орловским главама и по томе се функционално разликују од оних на постаменту. Ове окапнице се преко својих косина конусно спајају у темену капе са полуобличастим формама конхи, стварајући постоље које носи куглу. Испод лучног сегмента налазе се розете са плитким рељефним мотивима сидрастог крста са тачком на пресеку његове хори-

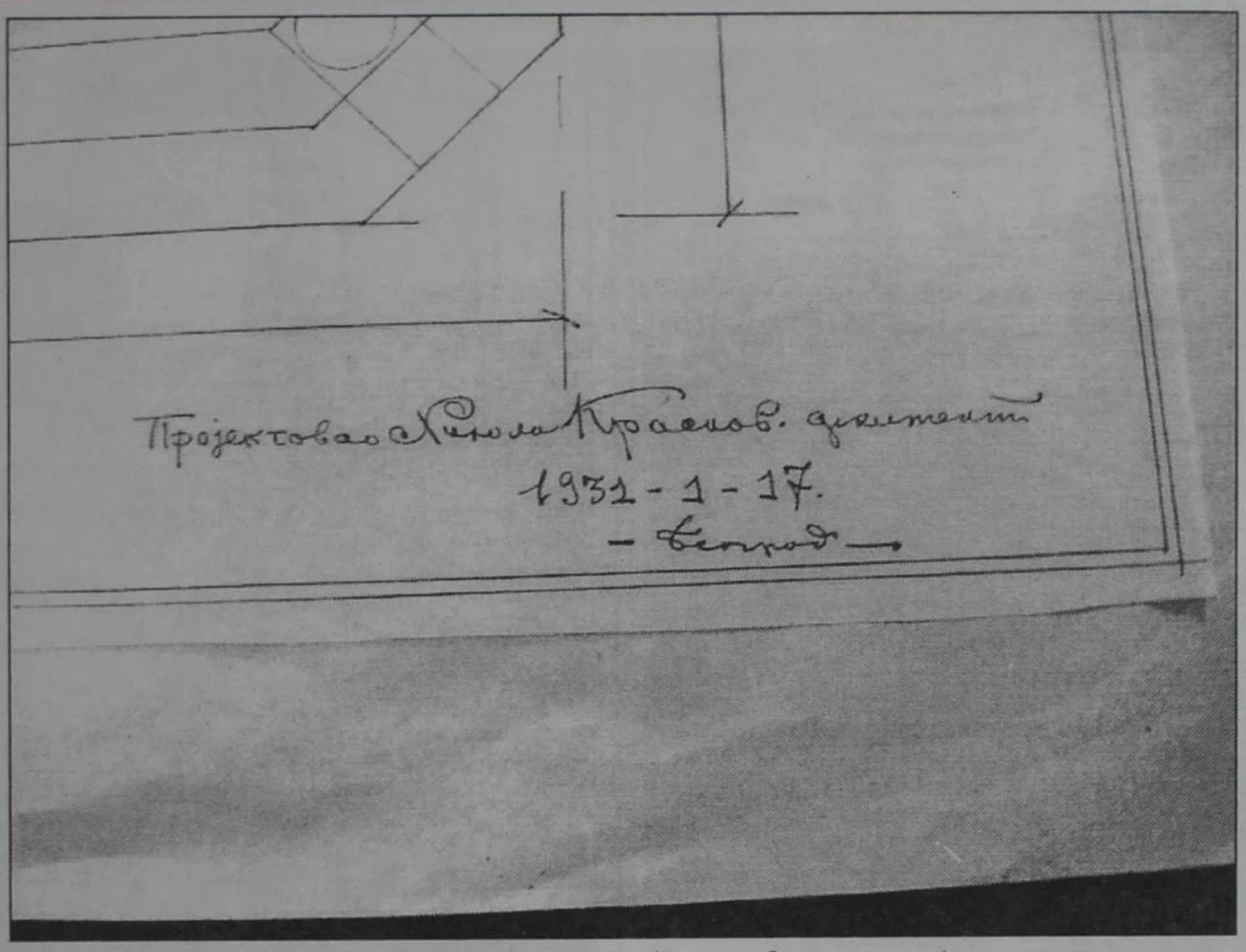
[29] Архив Југославије, фонд Министарства грађевина, збирка планова.

зонтале и вертикале. То је симбол спасења душе уз присуство свевидећег ока Божјег.

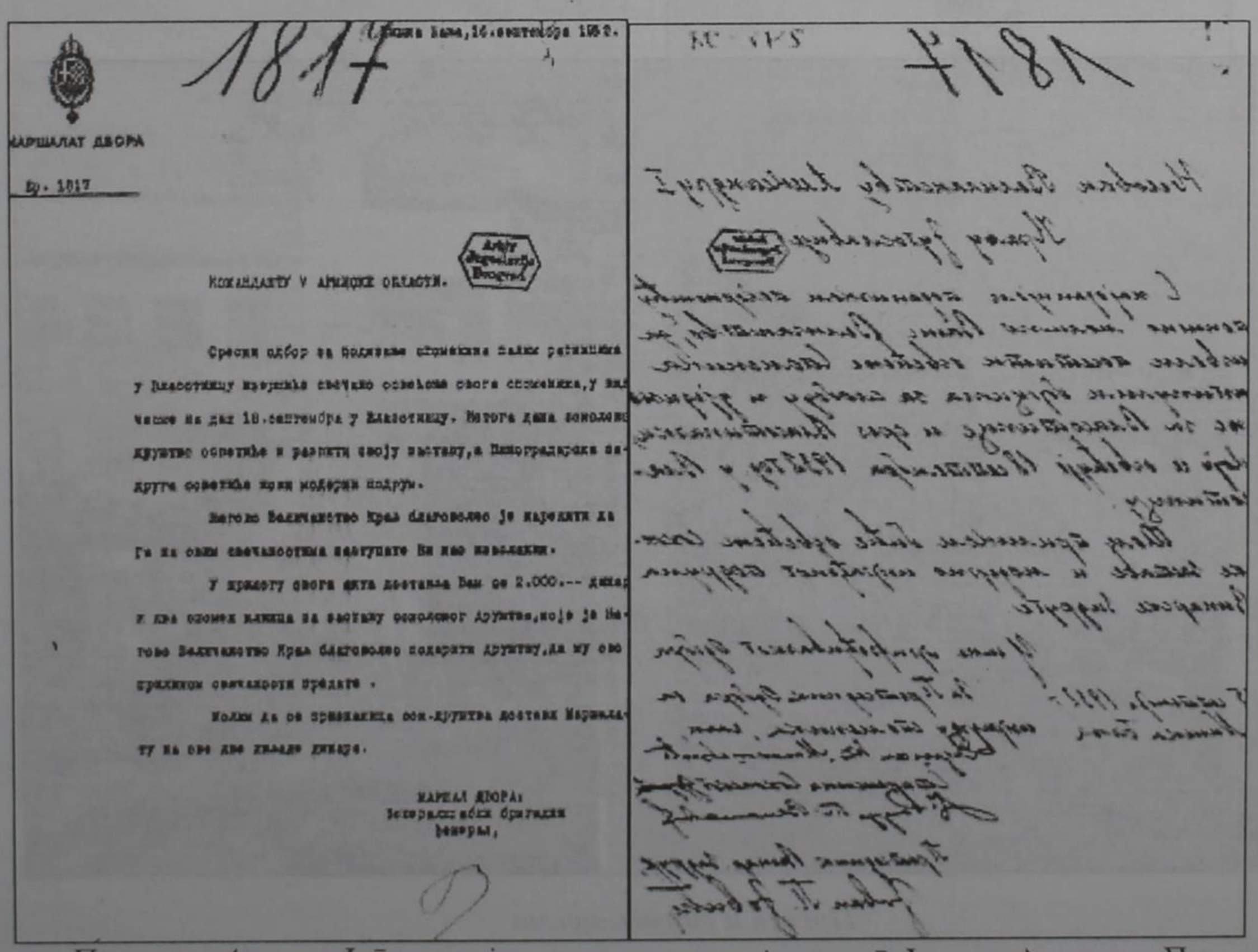
Штури подаци који се могу наћи у Архиву Југославије довољан су разлог да се питање Красновљевог ауторства поново преиспита, будући да су разлике између пројекта и дела више него очигледне. Будући да се данас једини траг о овом питању налази у архиву Југославије, у пројекту који је потписао управо Никола Краснов, и да нам данас није познат ниједан други пројекат сем Красновљевог, наводи нас на закључак да је ово ипак дело архитекте Краснова, како је то са своје стране на основу архивских извора нагласио и проф. др Александар Кадијевић. Ако је Краснов и доиста пројектант овог дела, онда се током реализације из неког разлога од његовог пројекта толико одступило да су се основне карактеристике Красновљеве замисли потпуно изгубиле, или је спомен-чесма рађена по нацрту који нам данас није познат. Различите стилске карактеристике које су се среле у архитектури овог објекта саме по себи би биле посебан искорак у логици Красновљеве архитектуре.



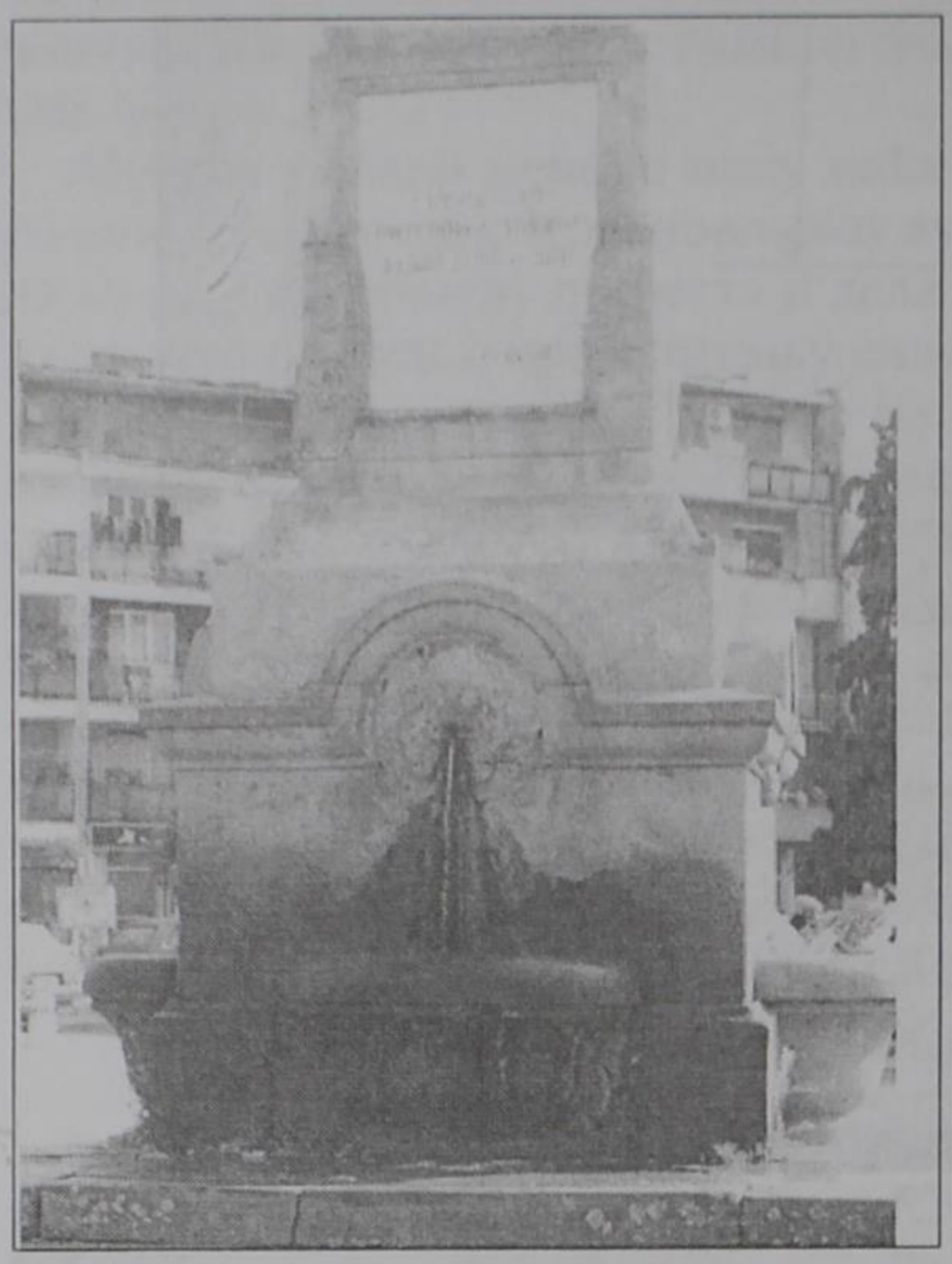
Пресек и основа, Архив Југославије

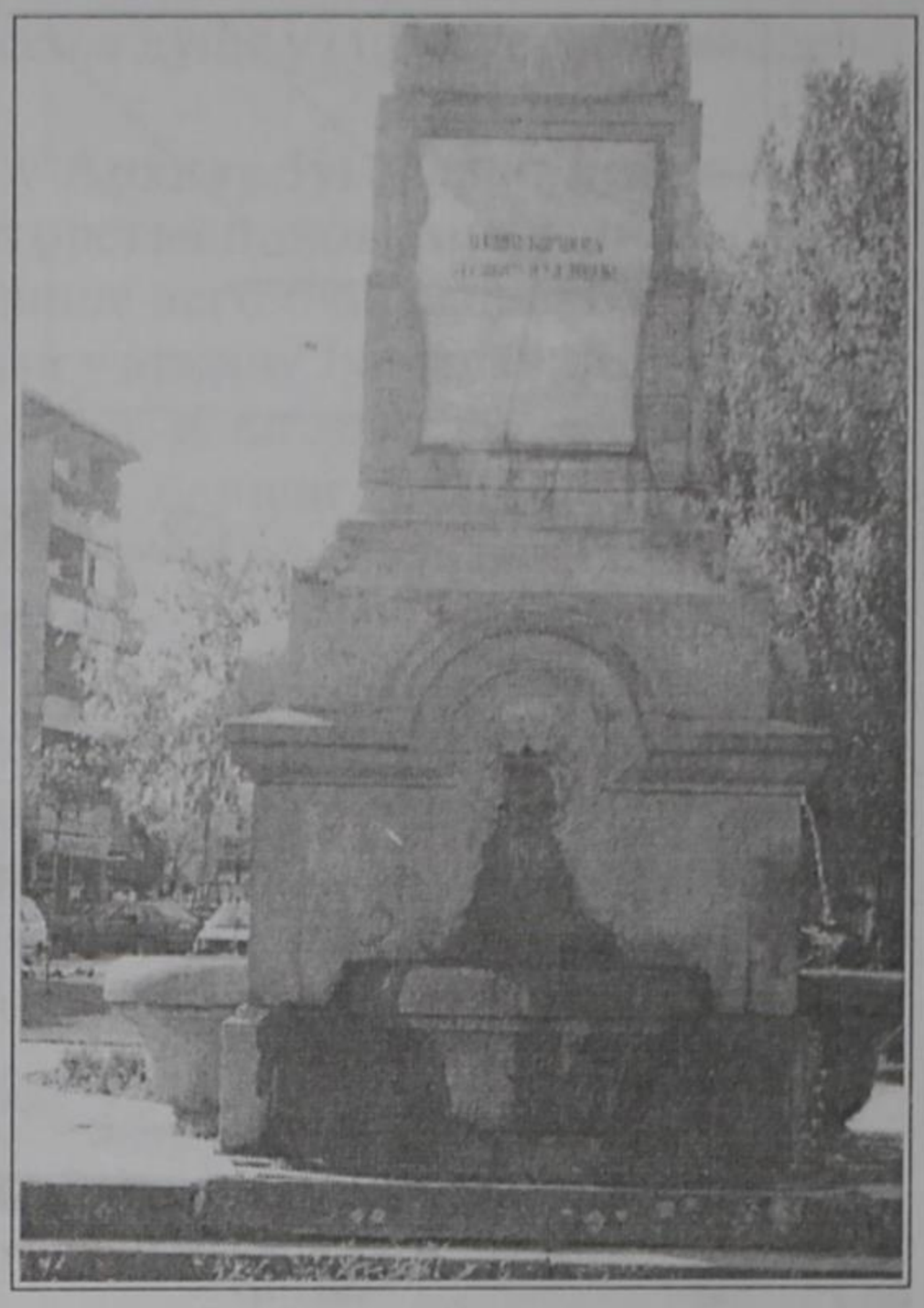


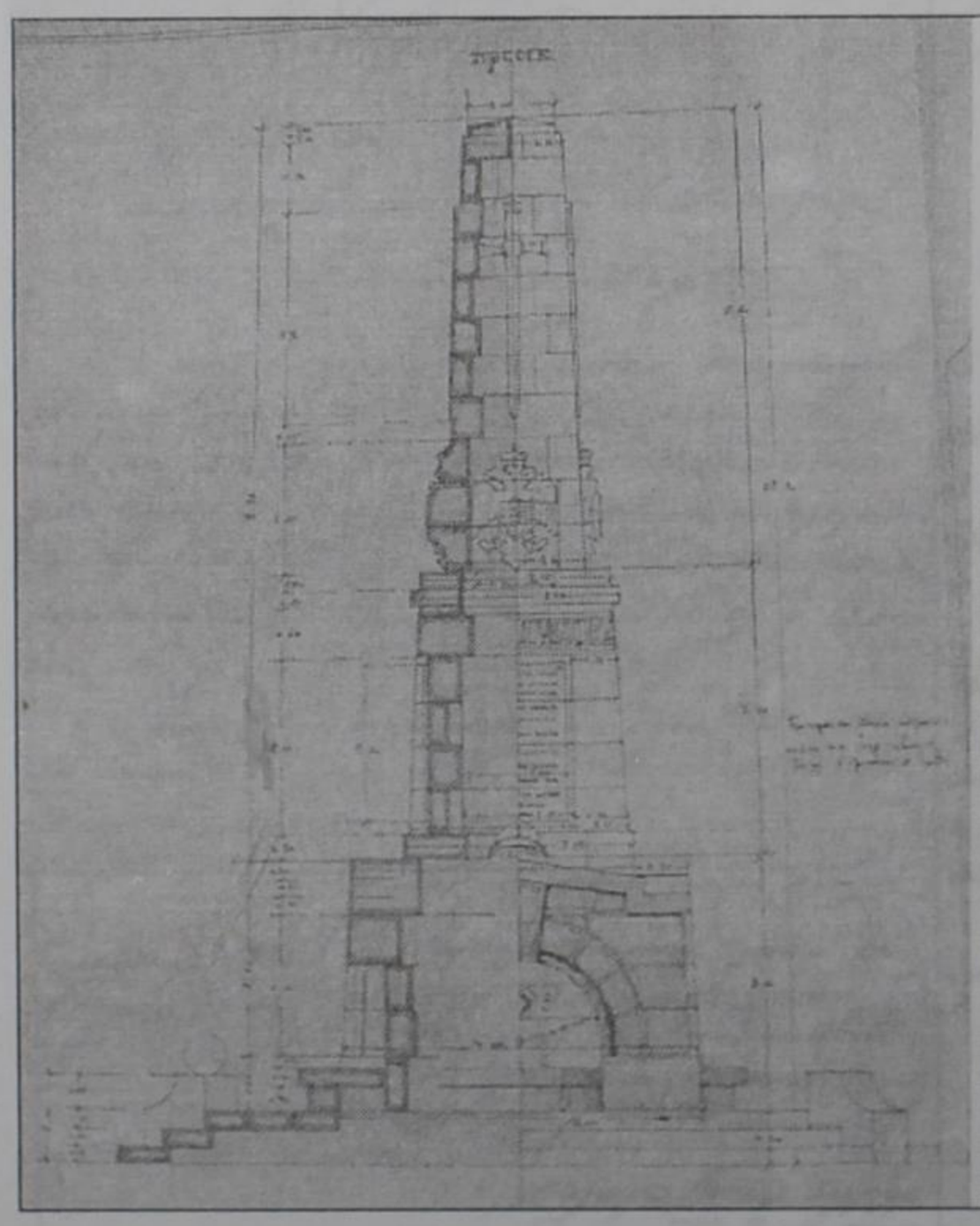
Красновљев потпис, Архив Југославије



Писмо из Архива Југославије

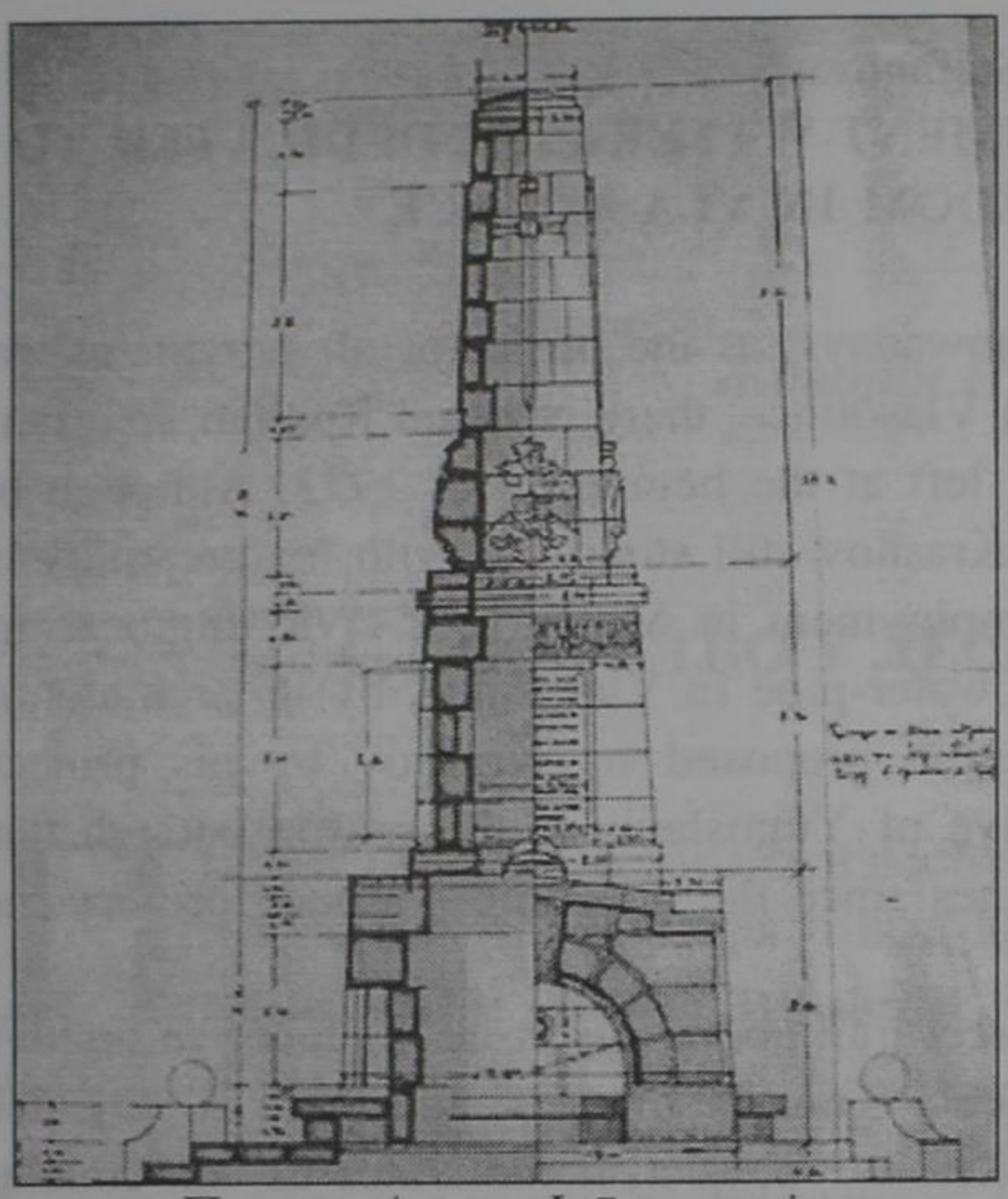




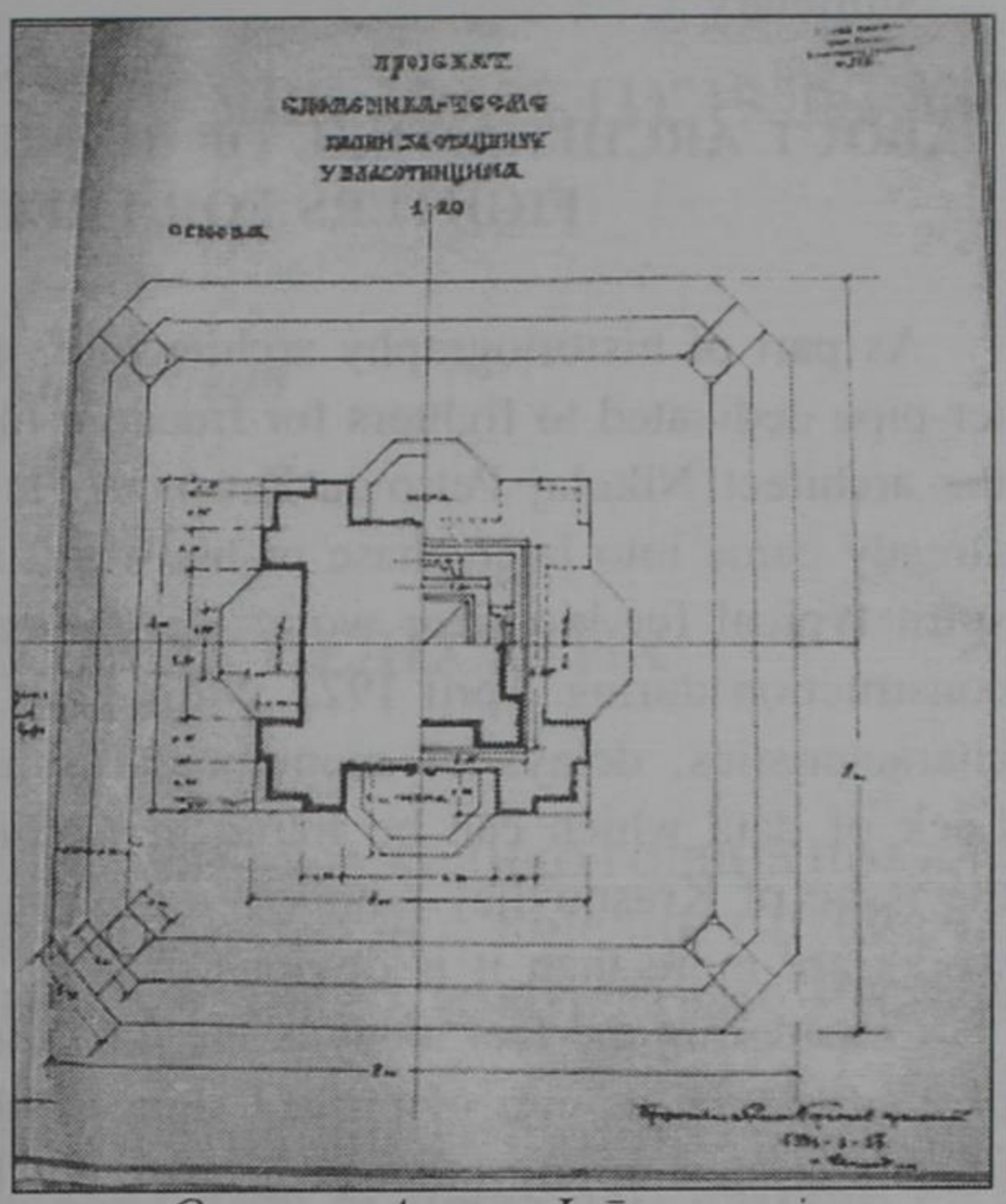




Пресек и сйомен-цесма



Пресек Архив Југославије



Основа, Архив Југославије





Summary

Tadija Stefanovic

ABOUT ARCHITECTURE OF MONUMENT-WATER-PIPE DEDICATED TO FIGHTERS FOR FREEDOM IN VLASOTINCE

As part of historiography architecture, nowadays, as the projector of monument water-pipe dedicated to fighters for freedom in Vlasotince, there is noted Russian emigrant, the architect Nikolaj Petrovic Krasnov. He left at the beginning of 1922. Although he already came into later phase of his work, Krasnov still stood out with his creativity of spirit typical for his prior work. He got employment in Ministry of civic engineering/ construction during April 1922. Monument water-pipe in Vlasotince, by its architecture characteristics, delays of monumental solution proposed by Krasnov by his project. Lack of data which can be found in Archive of Yugoslavia is the reason enough that the issue of Krasnovljev authority re-examines since the differences among project and works are more than it is obvious.

Considering the fact today is the only direct trail about this issue is placed m archive of Yugoslavia, as part of project signed Nikola Krasnov himself, and there is still lack of data related to any other project except Krasnov project, it motivates us on conclusion this is the work of architect Krasnovm as it is said according achieve sources by Ph. D Aleksandar Kadijevic. If Krasnov is really project designer of this masterpiece, that during realization, from some reason, it was so receded from this project that basic Krasnov's ideas were completely lost, or the monument water pipe was done according to the figure/draw which is today unknown. Various stylish characteristics which were met in architecture of this object used to be particular step forward in logic of Krasnov's architecture.

УДК 75(497.11)"1950/1960"

Живојин Прокоповић

СЛИКАРСТВО У ЛЕСКОВЦУ ПЕДЕСЕТИХ

Представљање периода између 1950/60, уз неколико година пре или после њега, добар је повод да се проговори о појединим темама, појавама и сликарима који данас, свакако, имају важно место у историји лесковачког сликарства.

Поред Милана Врбића, који после дугогодишњег ћутања, није имао ону свежини и бриткост ликовног израза коју је Лесковац памтио сља његове прве изложбе у овом граду још 1925. године, почетком педесетих прошлог века овде се јавља група сликара коју предводе: Ванђел Бадули, Благоје Стојановић и најзначајнији међу њима – Јован Поповић.

Такође, у том периоду организовано је неколико "преломних" изложби, које су поставиле стандарде за будући развој ликовног израза у Лесковцу. Најпре, то је изложба мајстора акварела Милана Врбића 1952. године, а одмах после ње и излжба слика Ванђела Бадулија 1953. године. Наредна је прва самостална изложба слика Благоја Стојановића, организована 1956. после које је уследила изложба слика младог Јована Поповића, најзначајнија у историји лесковачког сликарства. Потом је организована још једна изложба Ванђела Бадулија, 1958. као и две колективне изложбе слика и вајарских дела лесковачких уметника – 1959. и 1960.

На самом крају педесетих, маја 1960. године, у фоајеу Дома синдиката лесковачка публика имала је прилику да види радове Јована Поповића, Ванђела Бадулија, Благоја Стојановића, Павла Ђокића, Вере Костић, Предрага Цакића, Милета Стефановића, Момчила Карапанџића и Никола Митровића, вајара Стојадина Цветковића и карикатуристе Миодрага Стојановића Дунђера.

Ова изложба је окупила све уметнике нашег града и најбоље показује основне карактеристике и битне одлике лесковачког ликовног живота у шестој деценији прошлог века.

*

Док је Лубарда у црногорском стењу тражио архетипове и праслике, симболе херојске визије живота, а изложбама Поповића, Милосављевића и Аралице започињали процеси отварања српске уметности на почетку шесте деценије, ликовни живот у Лесковцу је у сваком погледу био веома скроман.

Изложба Милана Врбића у новембру 1952. године, у Лесковцу, у Клубу просветних радника, несумњиво је нешто променила у ондашњим схватањима, али динамика излагања није испунила очекивања.

Милан Врбић је престао да слика још средином тридесетих. Зашто се сликар повукао и заћутао? Постоји о томе неколико мишљења а вероватно је објашњење његове ћерке Јелене најближе истини.

Наиме, у току 2005. године имао сам прилике да разговарам са Врбићевом ћерком у њеном пространом стану у Загребу одакле пуца видик на парк и источни део загребачке катедрале. Крепка старица, бистрог ума, рођена те 1925. године, када је њен отац организовао прву ликовну изложбу у Лесковцу, са великим жаром и поштовањем говори о својој породици, детињству, изложбама и великом броју Врбићевих слика које се налазе у њеном стану. Сматра да је њен отац сликао само када је имао пуну концентрацију. Изузетно дисциплинован, строг према себи и одговоран, није трпео никакве импровизације. Увек љубазан, боем Врбић је уносио себе у рад са ученицима па је био два пута одликован орденом Светог Саве IV и V реда. Обављао је једно време и напоран посао секретара Гимназије, а преживео је веома тешко ратни период пун неизвесности и борбе за основну егзистенцију. Све је то, свакако, потпуно успорило његово професионално бављење сликарством. Тек одласком ћерке из Лесковца на студије хемије у Загребу стекли су се прави услови за сликање. Тада је стари мајстор поново просликао, желећи да се уклопи у ново време. Зато на акварелима у тематском слоју приказује старе занате: слика раднике у тренуцима када раде у ковачници, стругари, мељу жито у старој воденици, али слика и стари висећи мост код Зелене пијаце са димњаком фабрике "Коста Стаменковић" који доминира у другом плану слике.

Врбић је насликао само десетак нових акварела почетком педесетих али, припремајући се 1952. године за самосталну изложбу, публици је приказао и дела из међуратног периода.

Лесковачкој публици пружа се прилика, сада, да после тачно 54 године поново види Врбићеве акваре из педесетих. Нажалост, ови радови били су и последња Врбићева дела. Оболели сликар убрзо је умро, августа 1954. године, у шездесетој години живота.

Врбићева изложба из 1952. године није привукла велику пажњу, само је најављена у "Нашој речи".Седам изложених дела приказују Врбића као старог мајстора акварела, али последњи радови као да су рађени нешто "тврђе". Ако упоредимо "Стари мост" и "Каспаров мост" из 1925, видећемо да је још више потенциран класични реализам. На "Мосту" из 1952. године хоризонтала објекта има оштру моделацију а читава слика чврсту форму. Дуге, чврсте линије формирају исто тако и висећи мост код Зелене пијаце, док вертикала димњака просто пара небо. Међутим, она његова чувена топла светлост и усклађене боје поново трепере својом снагом и подсећају на дане када је Врбић показао изузетно мајсторство у сликању старе архитектуре, прашњавих улица и тихог струјања варошког живота у међуратном Лесковцу.

*

Маја 1953. године одржана је изложба још једног сликара чија су дела значајна за сликарство у Лесковцу 50-их година: своја ликовна опредељења, кроз мртве природе, прошлост Лесковца и околине, приказао је Ванђел Бадули. После завршетка одсека Уметничке школе и Академског течаја Уметничке школе у Београду - на одсеку сликарства, Бадули се прихватио државне службе и бива распоређен за наставника цртања у параћинског гимназији. Две године касније, 1938, прелази у Вишу гимназију у Краљеву. Ту се бави музиком као хоровођа, компонује и слика.

Сликар, критичар и управник Музеја савремене уметности у Београду Миодраг Б. Протић у "Српском сликарству XX века" о себи пише: "... тих година почиње Протићево пасионирано бављење сликарством; поред стручне литературе у почетку су на њега одсудно утицале две личности: Душан Петровић, Милуновићев ђак, и Ванђел Бадули, наставник цртања, који га учи да разликује објективну чињеницу од естетичке, уметничку истину од стварне".

После рата Бадули из Краљева прелази у Лесковац и ту остаје до краја живота. Почетком педесетих превасходно се посвећује педагошком раду и својом појавом и благошћу снажно делује на ученике лесковачке гимназије. Времена за сликање није имао много. Па ипак, успео је да сакупи: 25 радова, акварела, пастела и цртежа тушем, и да маја 1953. године у Клубу просветних радника, дакле на истом месту где је годину дана раније Врбић имао своју изложбу, приреди прву самосталну изложбу. Са те изложбе, којом се Бадули први пут представља лесковачкој публици, издваја се неколико радова који дају јасну слику о његовом стваралаштву.

"Конак у Рудару" представља зрело остварење. Сликар у чврстом цртежу наговештава облике старе зграде конака, његове ћерамиде, прозоре и дрвену терасу. Жеља за тачним конструисањем одводи га више у пленеризам, тако драг његовим учитељима Бети Вукановић и Љубомиру Ивановићу. Међутим, његов бакарно затамњен колорит и светлост која клизи на фасади зграде открива импресионистички дар и способност да створи топао и мекан, присан однос са природом људима, животом.

И други акварели са његове прве изложбе само потврђују стил сликања у коме уметник увек жели да помири две блиске поетике: пленеризам и импресионизам. Да он то ради лако и лепршаво, са пуно лирске атмосфере, показују нам радови као што су: "Бохињ", "Стара црква", "Предео из моје улице", "Порушени бункер на Ветерници"...

Бадули у току педесетих више пажње посветио је сликању а резултат тог рада је друга самостална изложба, одржана 1958. године, иако су пажњу публике привукли радови из међуратног периода, акварели настали током педесетих чинили су окосницу те изложбе. О Бадулијевој изложби занимљив коментар у "Нашој речи" дао је његов млађи колега, сликар Јован Поповић: "Концепција Бадулијевих радова је углавном реалистичка, а има и примеса импресионизма и фовизма. У оваквом схватању слике он је постигао добре резултате, ако се има у виду да је удовољ-

ио захтевима композиције, материјализације, атмосфере и колористичке вредности. Илустрацију ових квалитета представљају слике "Предео из моје улице" и "Порушени бункер на Ветерници". Призори лесковачких улица, поред тога што представљају интересантна ликовна решења, имају и документарну вредност ("Старо и ново"). На слици "Перон железничке станице" дата је сива и чађава атмосфера овог амбијента. Може се приметити и то да овоме сликару више лежи сликање предела него људских фигура. На слици "Моја деца" као да недостаје више израза у боји и психолошком моменту. Чини се да је Бадули свој највећи домет постигао у слици "Туристички камп на плажи". Ова се слика одликује спонтаношћу и лежерношћу, деликатношћу ефеката и животношћу. Насупрот овој, има и таквих слика у којима сметају цртачка строгост и тврдоћа, тако да немају ону акварелску лакоћу и мекоту које су неопходне карактеристике акварелске технике. Штета је што су слике изложене у неподесној просторији, збијене једна до друге, тако да је посматрачу немогуће да усредсреди пажњу само на једну слику."

Радови са изложбе показују да Бадули може врло успешно да начини и излете ван његове основне поетике. Тако настају радови, не велики број, у којима уметник са пуно дискреције слика по принципима Сезанове модулације форме и мањим налетима фовистичког набацивања боја. То можемо да видимо на слици "Мртва природа" из 1954. године. Поставка слике сасвим одговара Сезановом начину компоновања: око стола са богатом драперијом, чајником, тањиром са јабукама и орнаментисаним тапету на зиду. Приказом атмосфере и светлости у простору слика подсећа на радове његовог учитеља Ивана Радовића.

Ванђел Бадули радио је вредно и тихо. Изузетно скороман, увек је био у "раљама живота" између сликарства и музике. Боје и тонова.

Лесковачкој публици Ванђел Бадули се представио као сликар импресионистичке поетике. Он је у току педесетих насликао велики број акварела у којима је приказао урбани пејзаж нашег града. Свој лепршави и ведри свет уткао је у привлачне ентеријере, улице, дворишта и куће у којима провејава импресионистичка ликовна концепција и поетична атмосфера.

*

За историју лесковачког сликарства изузетно су важне изложбе у другој половини педесетих. После Врбићеве и Бадулијеве изложбе, које су обележиле прву половину шесте деценије лесковачког сликарства, јуна 1956. године у сали Градске читаонице отворена је друга самостална изложба једног од првих школованих сликара међу лесковачким уметницима. То је била изложба Благоја Стојановића. Завршивши Уметничку школу у Београду, Стојановић је је јуна 1929. године полагао дипломски испит на Краљевској уметничкој школи у Београду за наставника цртања и писања. Прво радно место добио је у прокупачкој гимназији, а септембра 1936. године бива премештен за учитеља вештина у гимназији у Вуковару. Ту је 1937. године отворио своју прву самосталну изложбу у

просторијама Хрватског дома.

Јула 1940. долази у Лесковац, у своје родно место, где га постављају за учитеља вештина у Државној реалној гимназији. После рата црта тушем околину Лесковца и већ ту препознајемо изванредног уметника који познаје једноставност у ликовном изразу. Експресивне линије неба, изванредни однос црног и белог у цртежу и солидна композиција представили су га као уметника и јединственог хроничара који је сачинио драгоцено сведочанство о прошлости Лесковца. Та дела, поред уметничке, имају и документарну вредност.

Са те изложбе истичемо акварел "Црква Св. Илије у Лесковцу". У изванредном композиционом сколопу у коме доминира црква Светог Илије окружена зеленилом и старим гробовима на благој падини брда. У формалном слоју слике колористички односи су сведени на богато и фино нијансирање, док јачи тонови на појединим местима стварају жаришне површине. То су упоришта из којих се поглед равномерно разилази кроз све тање, прозирније намазе, који се утапају у површини неба, са по неким светлосним продором. На појединим сегментима потези сликара постају све слободнији, претварајући препознатљиве облике у лепршаве структуре, апстрактног израза.

На самом крају четрдесетих и почетком педесетих, разиграним и светлим акварелима Стојановић супротставља серију предела из околине Лесковца у којима боје делују као да су "препечене". У овим акварелима плаве, љубичасте и мрке, добијају снажнију експресивну ноту у којој хисарски канал, кривудаво корито реке Ветернице или усамљена, накривљена бандера, заједно са усковитланим небом, чине опору атмосферу пре заласка сунца. Дакле, у сукобу интензивно обојених површина на споменутој серији акварела ишчитавамо унутарњи немир уметника који ће много касније, тачније маја 1974. године, својом самосталном изложбом у Галерији Народног музеја да доживи пуну уметничку сатисфакцију.

*

Главни ликовни догађај тиче се појаве новог и младог сликара на лесковачкој сцени – Јована Поповића. Иако је, као што смо рекли, радио у веома тешким условима, што је утицало на обим његовог стваралаштва, успео је да припремни концепцијски утемељену, за тадашње прилике импресивну изложбу којом се представио као озбиљан уметник и преузео водеће место у ликовном животу града. О томе сведочи и непосредни одзив једног од ретких тадашњих познавалаца сликарства у нашем граду, Олега Тхорика, новинара и уредника "Наше речи", који је у свом осврту први дао карактеристике Поповићевог сликарства.

Овај приказ појавио се 11. маја 1957. године и несумњиво представља најбољи текст о једном уметнику или ликовној манифестацији током шесте деценије.

У мају 1995. дакле, четрдесет година од првог објављивања, прочитао сам старом мајстору први озбиљан текст о његовом сликарству. Није га

се сећао, али, видно узбуђен, а трудећи се да прикрије своја осећања, није желео да коментарише тај текст, држећи се оних правила да уметник не треба да говори о свом делу. На моје инсистирање да заједнички реконструишемо околности у којима је одржана његова прва самостална изложба, хитро полаже старе црно-беле репродукције, фотографије које је снимио његов пријатељ, познати фотограф Фрањо Фелдхамер. Придржујем им још десетак, које су фотографисане по многим становима код власника који поносно изјављују како су им то најлепши украси у становима. Тако смо пронашли више од половине фотографија слика за које се тачно може утврдити да су биле на његовој првој самосталној изложби.

Поводом неких постојале су извесне дилеме. Поставља се питање да ли је слика "Јесен у предграђу" изложена на првој самосталној или заједничкој изложби слика са Костом Брадићем и Зораном Поповићем, следеће, 1958. године. Наиме, иста слика репродукована је 1957. у часопису "Наше стварање", а годину дана касније у "Нашој речи" као визуелна илустрација споменуте заједничке изложбе тројице сликар. Пажљивом анализом, утврдили смо да су у питању две слике: једна је реализована у уљу на платну, и чува се у депоу Народног музеја у Лесковцу, а друга, мањег формата, урађена је у акварел-техници и налази се у приватном власништву.

Слике са прве изложбе проистекле су из сликаревог тражења сопственог израза и поетике. Једном речју, разноврсне су. Сасвим разумљиво, јер је млади сликар на почетку стваралаштва усмерио своје ликовно истраживање и према реалном свету и према свету слике. У првом случају, комуницирајући са реалним светом, сликарски, преносио је на платна представе виђеног, на портретима, пејзажима, цвећу и понекој мртвој природи, дајући им привлачну и поетичну личну атмосферу.

Из те групе слика издвајају се портрети девочице и мајке. "Портрет девојчице" урађен је са намером да, третирајући једну тему симпатичног дечијег лика дуге, црне косе, везане у коњски реп, прикаже оно што је суштинско за њену физиономију и карактер. Колористички усклађена слика привлачи финим сликарским понирањем у психолошке нијансе изражајног младог лица девојчице са ког зрачи интелигентни, помало замишљњн и озбиљан израз.

Занимљиво је напоменути да је портрет рађен средином педесетих у учионици основне школе "Светозар Марковић". Јован, немајући атеље за рад, замолио је директора основне школе да му у току лета уступи неку просторију како би могао да слика. Директор школе осетио је Поповићеву потребу за сликањем и понудио му је, мало у шали, целу школу! Јован је одабрао прву учионицу, десно од главног улаза у школу и тако му је ова просторија послужила у току лета као сликарски атеље. Ту је сликару позирала ћерка његовог пријатеља, познатог фотографа Фелдхамера, који је фотографисао Поповићева сликарска платна са његове прве самосталне изложбе.

Други сачувани портрет са прве изложбе је слика мајке. За прототип ове допојацне фигуре сликар је узео лик своје мајке. За многобројне њене

ученике омиљена и горда учитељица племенитих црта лица и благотворног карактера. У уљаном платну модиљанијевске композиционе поставке, у складу загаситих тонова из којих искаче светлије лице, избија сликарева визија мајке као симбола родитељских брига и стрепњи. Од сликања конкретног лика са пуно цртачког надахнућа, сликар се окреће психолошком садржају, што је и главна вредност овог портрета.

Пејзажи допуњују слику о Поповићевој првој фази стваралаштва о којој сведочи његова прва изложба. Његови пејзажи задржавају своју природну форму коју Поповић настоји да очисти од детаља и уведе у слику као сажете површине, дефинисане хармонијама интензивних боја. За тематску грађу послужили су му предели из Лесковца и његове околине. Поповић није имао могућности да путује и види већи број занимљивих мотива. Зато је његова везаност за локалне појзаже и лесковачки амбијент била и велика, и присна. Сликар је, ипак, успео да оствари снажан израз у коме лесковачки предели делују ликовно узбудљиво, исто колико и други. Његови пејзажи садрже оно што их одваја од других, али и оно што их прибижава њима.

"Јесен на Хисару" је Поповићево занимљиво платно. Пажњу посматрача привлачи доминантно дрво, обојено јако црвеном бојом, чијој се ватри супротставља зелена околина. Комплементарни однос боја, снажни и широки потези четке, допринели су да је појзаж добио експресионистичко-фовистичку црту, а аутор је овај предео очистио од извесне документарности.

Друга група слика показује да се његово истраживање истовремено кретало и у другом, чак супротном правцу, што је веома интересантно за његов развој. То значи да се у његовом сликарству јављају истовремено стваралачки импулси који се манифестују покушајем да визуелне податке из реалног света уметнички трансформише и дође до дубљих слојева слике. Поповићево истраживање у том смеру изражавало се на више начина. У првом, неколико слика са женским ликовима благог експресивног, необичног облика показују јасну сликареву наклоност да задржи фигуру, третирајући је као објекат коме треба дати симболичко значење. Фигуре сведене на једноставне, издужене облике, наглашено деформисаних делова тела, у зависности од композиционих склопова, у сликаревој имагинацији попримају надреалне особине, што се изражава у остварењу сензуалних монументалних женских фигура. Тако је Поповић пронашао једну ликовну концепцију која одговара непосредној пикту-ралности као важној карактеристици његовог ликовног израза. Сав свој раскошни дар испољио је у слици "Жене на корзоу", најбољем изданку његове почетне ликовне концепције коју ће често примењивати у свом стваралачком раду. У филмски кадрираном композиционом склопу приказане су издужене фигуре четири жене, окренуте леђима посматрачу, како шетају корзоом. Испред њих, у благо перспективном простору слике, "ухваћене" су само ноге и жена и мушкараца. Лагани кораци, атмосфера једног специфичног призора доведена је уметничким транспоновањем у ликовни знак, у универзални симбол свих корзоа, тако карактеристичним

за проживљено време Поповићеве младости и реалности нашег прохујалог времена. Поетску атмосферу појачава звучност чистих и интензивних боја, нарочито на широким хаљинама, жуте, кармин и плаве боје, нанете пастуозним потезима четке у широким површинама.

Поновићемо даље истраживање у правцу једног вида експресионистичке фигурације манифестовало се снажним деформацијама облика, утканих у необичне сликарске склопове, који су последица његовог снажнијег примарног стваралачког импулса. У таквој ликовној намери сликар је морао да смањи интезитет колористичких хармонија, тако сјајно употребљених у "Женама на корзоу", и да тражи решења у линеарном динамизму облика, у његовом односу са простором слеке. Почетне инспирације пронашао је у скулптури и цртежима Хенрија Мура. Поповићев " Загрљај на месечини" је прва слика у тој серији у којој је за тематску грађу узео човека и жену, транспонујући их у два испреплетана, вијугава и издужена лика, који асоцирају на хенри-муровске облике лежећих људских фигура.

На слици "Одмор" лежећи женски акт, ослобођен пуног волумена, смештен у имагинарно саграђени простор, подељен је на мање бојене површине, кроз које препознајемо понеки семболички предмет, који може бити и сунце, као што је акцентован црвено-жути круг сунцобрана. Лепоту сунчања и уживања голишавог, лепог тела на ко знакојој егзотичној плажи сликар је овде претворио у универзални ликовни знак, пун поетичне, топле, летње атмосфере. Интересантно је напоменути да се ова веома квалитетно и брижно урађена слика налази и данас у просторијама управе Сајма, где је била изложена давне 1957. године, Нажалост, платно је у неадекватним просторијама, па једноставно речено пропада, боје су потамнеле и рам је напукао. Очигледно је да је изложено "зубу времена" и небризи људи који немају одговарајући однос према уметности. "Волео бих, када је већ тако, да ову слику предела узме нека установа која би о њој повела више рачуна", говорио је аутор више пута о својим сликама за које сматра да им је место у депоу галерије Народног музеја у Лесковцу.

Стварајући своје привлачне, монументалне женске фигуре, Поповић је у свом истаживачком стваралачком поступку започео један поетички низ који карактерише лирски сензуализам снажног колористичког израза. Он је сликар са великим талентом и одличан је цртач, али у њему живи и страсни колориста. И он спада у оне сензибилне уметнике што их привлачи вечна сликарска тајна "разрешавање антимонија", између рационалног и спонтаног, графичког и валерског. Зато Поповић отвара још један поетички низ, мењајући мотив и сликарски језик. Његово окретање према извесном геометризму наговештава у благом дељењу површина које успостављају тродимензионални простор са лежећом фигуром у "Одмору".

Слика "Фигура у простору" најбоље илуструје његову даљу елаборацију у правцу сегментирања фигуре у предметном слоју слике. Седећи женски акт разложен је и померен у пет хоризонталних површина, као да је фигура посматрана кроз слојеве флуида различитих густина. Тиме

зоне хоризонтале изазивају већу покретљивост фигуре, што ће у каснијем истраживању већу покретљивост фигуре, што ће у каснијем истраживању већу покретљивост фигуре, што ће у каснијем истраживању Поповић проширити у правцу визуелне структуре калеидоскопа.

"Јесен у Предграђу" је кључна слика из најраније фазе стварања, која показује у ком правцу ће ићи Поповић у геометризовању својих емоција и идеја. У предметном плану слике реалан свет кућа са двориштем и огољеним дрветом у предњој зони транспонован је маштовитим распоредом геометризованих површина. Сликар није применио, мада је добро познавао, класичан кубистички поступак у приказивању потпуног изгледа јесењег мотива, тиме што би мењао тачку посматрања да би посматрач морао да "на крилима маште лети" од једног перспективног изгледа до другог, или да се истовремено налази на различитим местима. Таква "ментална акробатика", која може бити копликована и сложена, није привлачила у потпуности Поповића. Своје тежње више је усмерио према блажем виду посткубистичких идеја, које су одмах после 1950. године биле у Београду у успону. "Геометријски дух значио је нову тежњу ка апсолутном, рационалну обраду сензација, унутарњу потребу за хармонијом, модеран тип картезијанске контемпланције и уметничке маште", каже Миодраг Б. Протић, мислећи на дела младих уметника која су настала почетком шесте деценије. Ти уметници ће нешто касније основати "Децембарску групу". Поповићево интересовање за један вид текве геометријске концепције, по мом мишљењу, отворио му је разне могућности за тражење и налажење израза.

Његов пут у том истраживању разликоваће се од припадника групе уметника који ће, полазећи од посткубистичких искустава, тежити ка фигуративном асоцијативном геометризму или ка апстракцији.

Поповић ће одабрати онај вид сликарства у коме ће комбиновати облике, распоређивати бојене површине у контрасту и ритму, избегавајући беспредметни свет слике. Два Поповићева платна из ове серије углавном се састоје од комбинације геометријских планова који су употребљени у складу са неким елементима мотива као, на пример, оком на једној, или цветовима беле раде на другој слици.

Ако упоредимо важније радове настале у току шесте деценије у лесковачком сликарству, као што су "Обућар" из 1952. године Милана Врбића, " Пејзаж на домак града" из 1956. Благоја Стојановића и "Мртву природу" из 1954. године Ванђела Бадулија, са неколико Поповићевих слика насталих између 1953. и 1957. године, намеће се закључак да су се сви у свом раду у првом предметном слоју слике држали природе и њене представе на слици. И док се у Бадулијевој "Мртвој природи" испољавају "Бојажљиви рецидиви Сезанових принципа модулације форме и још дескретније искрице "фовизма", Поповић у "Јесен у предграђу" и "Одмарање" први пут у лесковачком сликарству осамостаљује пластичне облике, уводећи своје реалне мотиве у егзистенцијалне и метафизичке слојеве слике. Дајући толику важност ликовном, пластичном изразу, Поповић је први у лесковачком сликарству стварност слике, као ау-

тономност по себи, у пуном смислу разликовао од слике стварности. Зато су слике "Жене на корзоу", "Јесен у предграђу" или "Одмор", према суду ликовне критике, официјално промовисане као прве праве модерне слике у лесковачком сликарству.

Ако придодамо циклус слика са стилским низом заснованим на реалном приказивању одређених мотива, добићемо јасну представу о уметничким намера и дометима Поповићевог сликарства, виђеног на његовој великој самосталној изложби која је имала историјски значај за послератно сликарство у Лесковцу.

*

Изложба тројице уметника Јована Поповића, Зорана Поповића и Косте Брадића 1958. године, у фоајеу Дома синдиката, почетак је стварања климе за колективне изложбе у нашем граду. Наиме, на крају педесетих Лесковац добија више сликара, односно уметника који доприносе да ликовни живот добије не само у квалитету него да заинтересује већи број људи да се баве ликовним стваралаштвом.

На крају педесетих, тачније 1959. године, у част прославе петнаестогодишњице ослобођења Лесковца, организована је и прва већа колективна изложба лесковачких уметника. О томе Николај Тимченко пише: "...Ако бисмо желели да подвучемо општи утисак, можемо констатовати да је за жаљење што поједини сликари и међу старијима и млађима (Б. Стојановић, М. Карапанџић и други) нису приложили своје радове, па ова изложба и поред свих напора организатора у том правцу, не пружа потпуни преглед уметничких настојања и достигнућа свих оних наших људи који се ликовном делатношћу баве. Па ипак, и оваква каква је, изложба заслужује пуну пажњу и отвара једно питање: зашто до сада нисмо имали прилике да чешће и овако укусно аранжиране, видимо изложбе уметника нашег града када је снага била а публика је жељна разноврсне културне делатности"?

Споменуо бих и изложбу слика Момчила Карапанџића, одржану у децембру 1959. године, у малој сали Ватрогасног дома. Овај млади сликар је наговештавао богат сликарски таленат. На неким његовим радовима, као што је "Сан" примећује се утицај Јована Поповића. Ово само значи да је Јован Поповић врло брзо добио поклонике међу младим сликарима којих је било све више, и то се осетило у ликовном животу Лесковца. То нам најбоље показују две велике колективне изложбе лесковачких уметника, одржане на самом крају шесте деценије.

На крају шесте деценије, с обзиром на број уметника и веома успеле радове које треба показати публици, први пут се питање изложбеног простора поставља у неколико оштрих коментара, прецизније поставља се као неопходни задатак изградња изложбене галерије. Нажалост, данас, после скоро пола века, остала је само брига за изложбени простор. Остале су само жеље које су израз насушне потребе културе и материјалне могућности да Лесковац добије модерну галерију.

Врхунац неспоразума публике и лесковачких стваралаца око изложбеног простора десио се 30. априла 1960. године, после свечаног отвара-

ња изложбе слика и скулптура локалних уметника. Своје радове изложили су сликари Павле Ђокић, Јован Поповић, Ванђел Бадули, Благоје Стојановић, Вера Костић, Предраг Цакић, Миле Стефановић, Момчило Карапанџић и Никола Митровић, вајар Стојадин Цветковић и карикатуриста Миодраг Стојановић Дунђер.

Изложба је, после свечаног отварања, била неприступачана посетиоцима јер је организована у фоајеу Дома синдиката кроз који се пролазило у биоскопску салу. Пошто "приређивач" није обезбедио дежурство, ретко је ко од грађана видео изложбу. Забележена је анегдота да је то успело једино Благоју Стојановићу и једном пасионираном љубитељу сликарства који је ушао са посетиоцима биоскопске представе, а када је разгледао изложбу – једва изашао јер су врата била затворена.

Новинари "Наше речи" Миодраг Стојановић и Николај Тимченко у заједничком тексту "За кога је била отворена" закључују "да је изложба одржана, уметници су донели радове и опремили изложбу, а њихов труд нико није видео. Досад се није имало много обзира према публици, ретко јој се пружала прилика да види ма шта што спада у домен ликовних уметности. Сада је учињен преседан и према уметницима који су уложили труда и изгубили време."

У другом делу текста о изложби извештачи се баве кратком анализом изложених дела скоро свих учесника. Она је изузетно важна јер нам даје увид у актуелну ликовну продукцију у Лесковцу на крају шездесетих. Најзапаженије радове изложили су сликари Павле Ђокић и Јован Поповић, док су остали, у оквиру својих могућности, допринели да општи утисак буде повољан.

Први пут на ликовној сцени Лесковца озбиљну пажњу привукао је млади сликар Павле Ђокић Паћа. Он се представио сликама које показују несумњив смисао за боје и инвентивност у одабирању мотива. То нарочито потврђују "Алга" и "Барке", док "Аутопортрет" представља моменат личне исповести.

Никола Митровић, Предраг Цакић и Миле Стефановић показали су неинвентивност како у избору мотива тако и у избору боја, сматрају извештачи са споменуте изложбе. "Никола Митровић је тематски још увек ограничен на рат и ратне страхоте, док се пејзажи Предрага Цакића понављају и делују застарело. Слике Момчила Карапанџића засад значе лутање и тражење и стила и мотива, али и обећавају, завршавају известиоци са изложбе и закључују: Последња изложба локалних уметника, такав је бар утисак, ако углавном не значи пад аутора, још једном потврђује познату истину која сваким даном постаје очигледнија: О уметницима, њиховим потребама и ликовним уметностима уопште у нашем граду се не води довољно рачуна, чак се организацијом изложби у оваквом амбијенту даје повода за помисао да се и не схвата значај ове уметности".Нажалост, са ове изложбе за коју сматрамо да је изузетно важна за сагледавање атмосфере у којој се одвијао ликовни живот у нашем граду успели смо да пронађемо само "Лале у вазни", слику Јована Поповића.

У имагинарном простору, бриљантног колористичког склада, у коме су заступљене све боје сунчевог спектра, уткана је геометризована ваза са лалама. Поповић је успео да овај мотив преобрази у симбол и метафору.

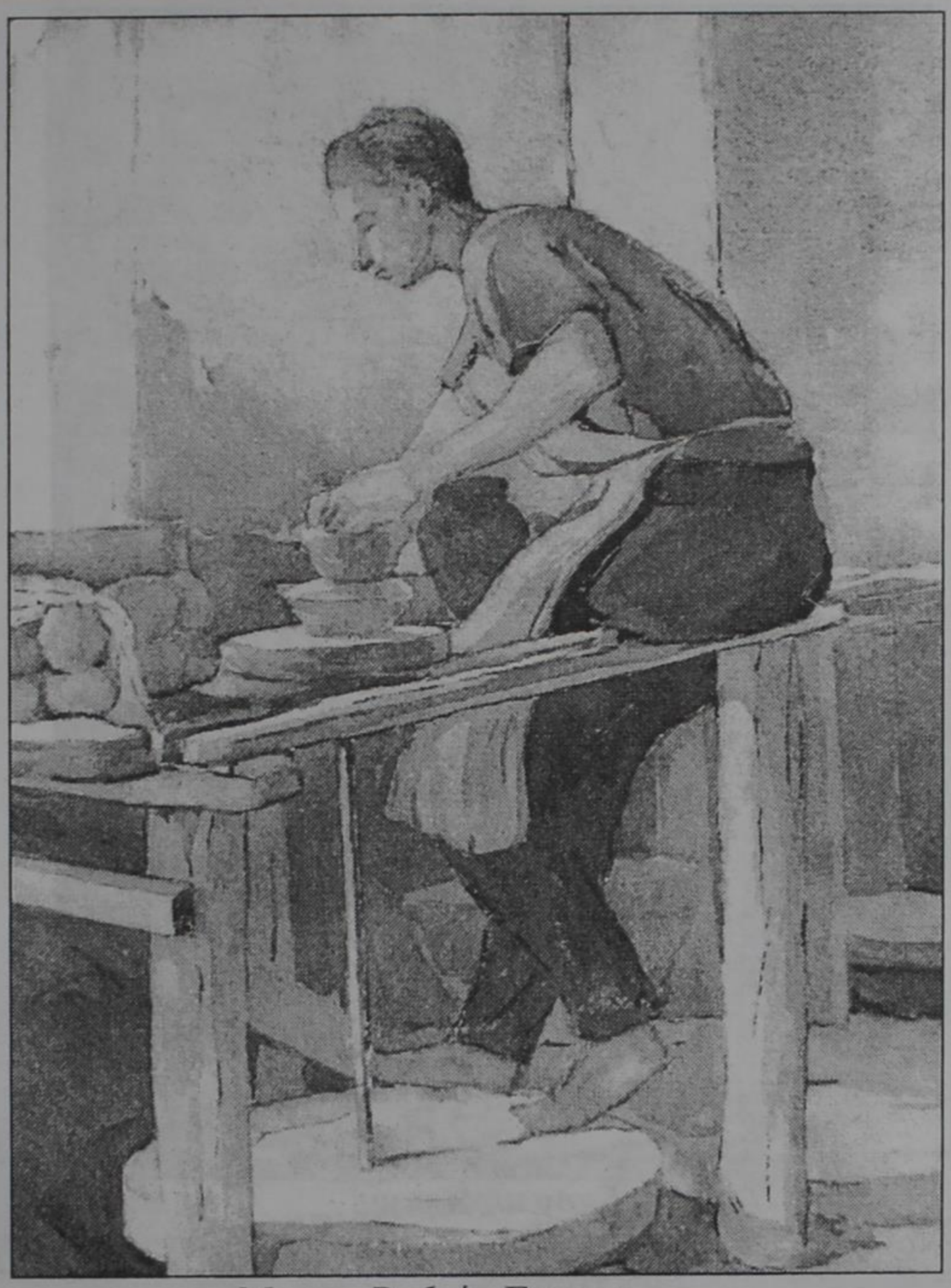
И друга заједничка изложба слика лесковачких уметника, отворена у част Дана Републике 1960, смештена је у не баш прикладним просторијама Гимназије. "Стиче се утисак да ова изложба више него и једна од досадашњих показује да маћехински однос меродавних према локалним уметницима – сликарима почиње да се одражава на квалитет и на квантитет њихова рада" пише Николај Тимченко једини коментатор и известилац са изложби у овом периоду.

И једна и друга колективна изложба лесковачких уметника на крају шездесетих претстављале су пресек ликовних догађаја у нас и сведоче о настојањима уметника и развоју лесковачког сликарства.

Повратак Милана Врбића на лесковачку ликовну сцену почетком педесетих није донео очекиване резултате, јер стари мајстор, који је својим талентом и стваралаштвом у међуратном периоду обогатио лесковачко сликарство новом духовношћу и лепотом, као да није имао времена и среће да настави тамо где је некад стао. Притиснут обавезама у породици и гимназији а жељан сликања, није довољно обратио пажњу на болест коју је у то време могао да отклони операцијом. Међутим, и тих десетак дела из педесетих представљају важну карику у историји лесковачког сликарства.

Дакле, првој послератној генерацији наших сликара припадали су Ванђел Бадули, Благоје Стојановић, Миле Стефановић, Предраг Цакић. Они се нису сасвим укључили у савремене токове српске уметности већ су својим талентованим сликарским или цртачким даром уткали свој лични печат, уоквирен реалистичким изразом, са мало утицаја неких савремених праваца, у ондашње лесковачко сликарство.

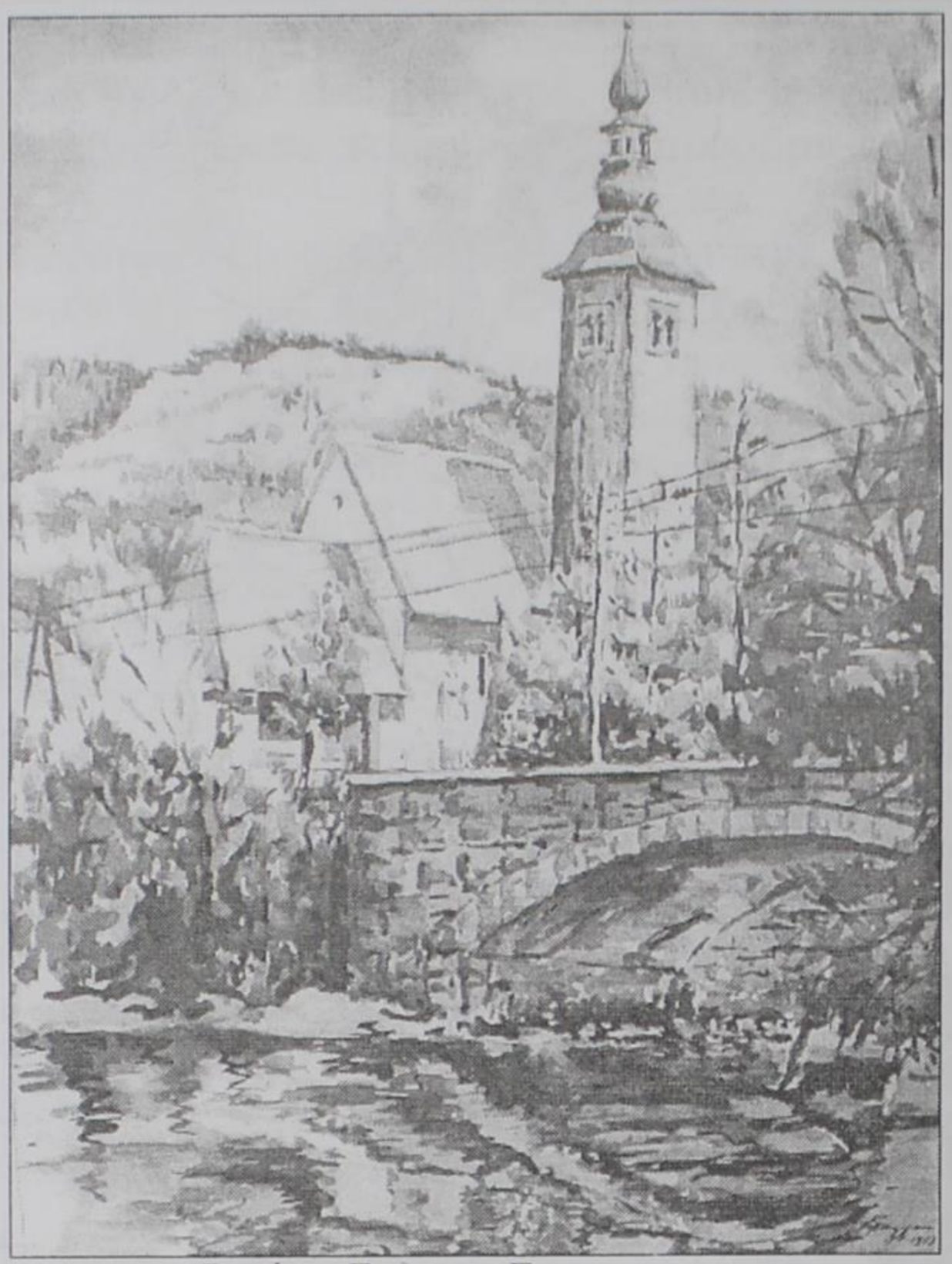
Млади сликари Павле Ђокић и Момчило Карапанџић, које је предводио Јован Поповић, више су били у дослуху са оним што је било актуелно или модерно у светској, па и у српској уметности. Свако је на свој начин успевао, нарочито Поповић, да преточи те токове савремене уметности у свој лични израз и размишљање, обогативши савремено сликарство у Лесковцу.



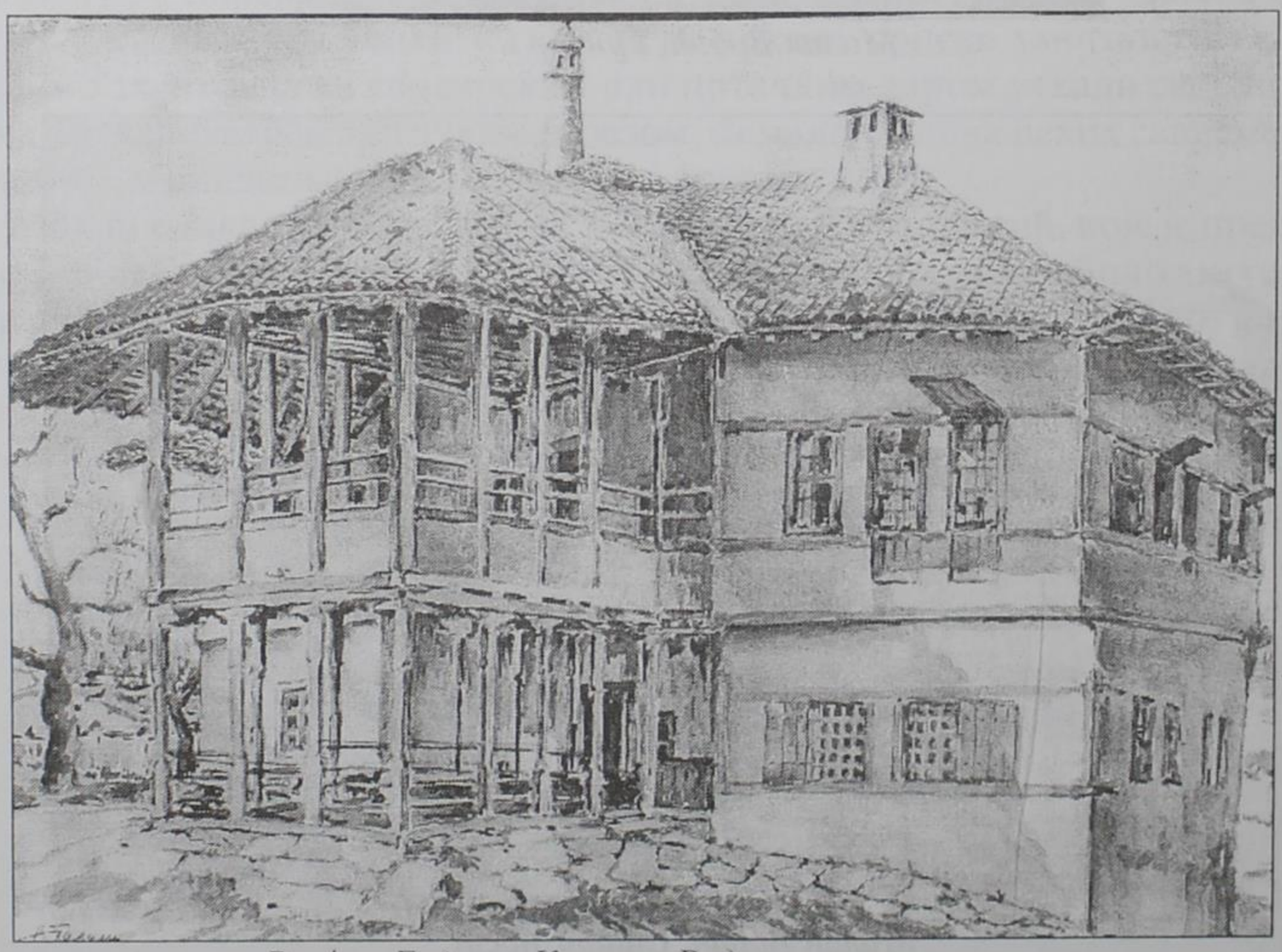
Милан Врбић, Грнчар



Милан Врбић, Стари мост



Ванђел Бадули, Бохиљ



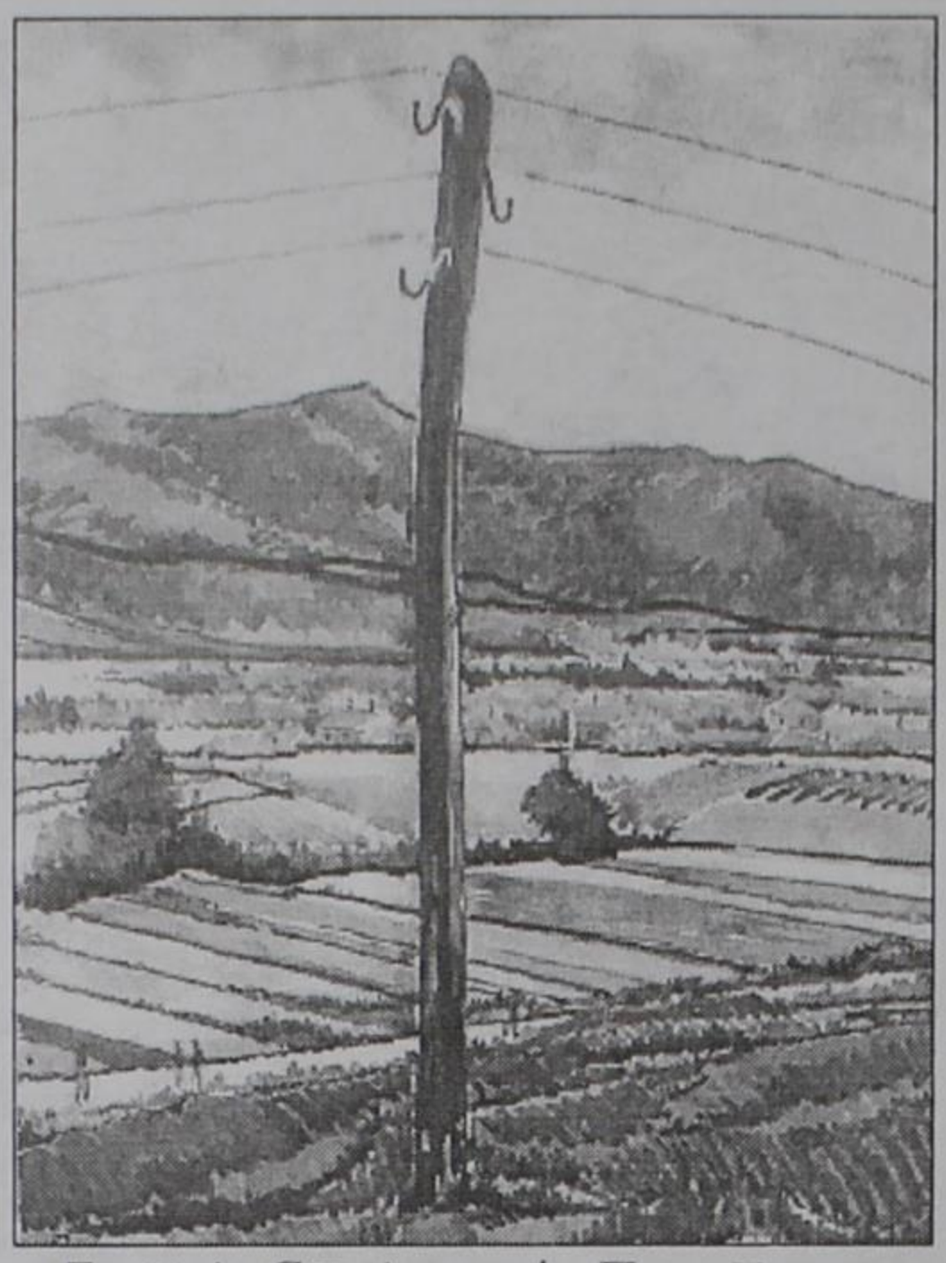
Ванђел Бадули, Конак у Рудару



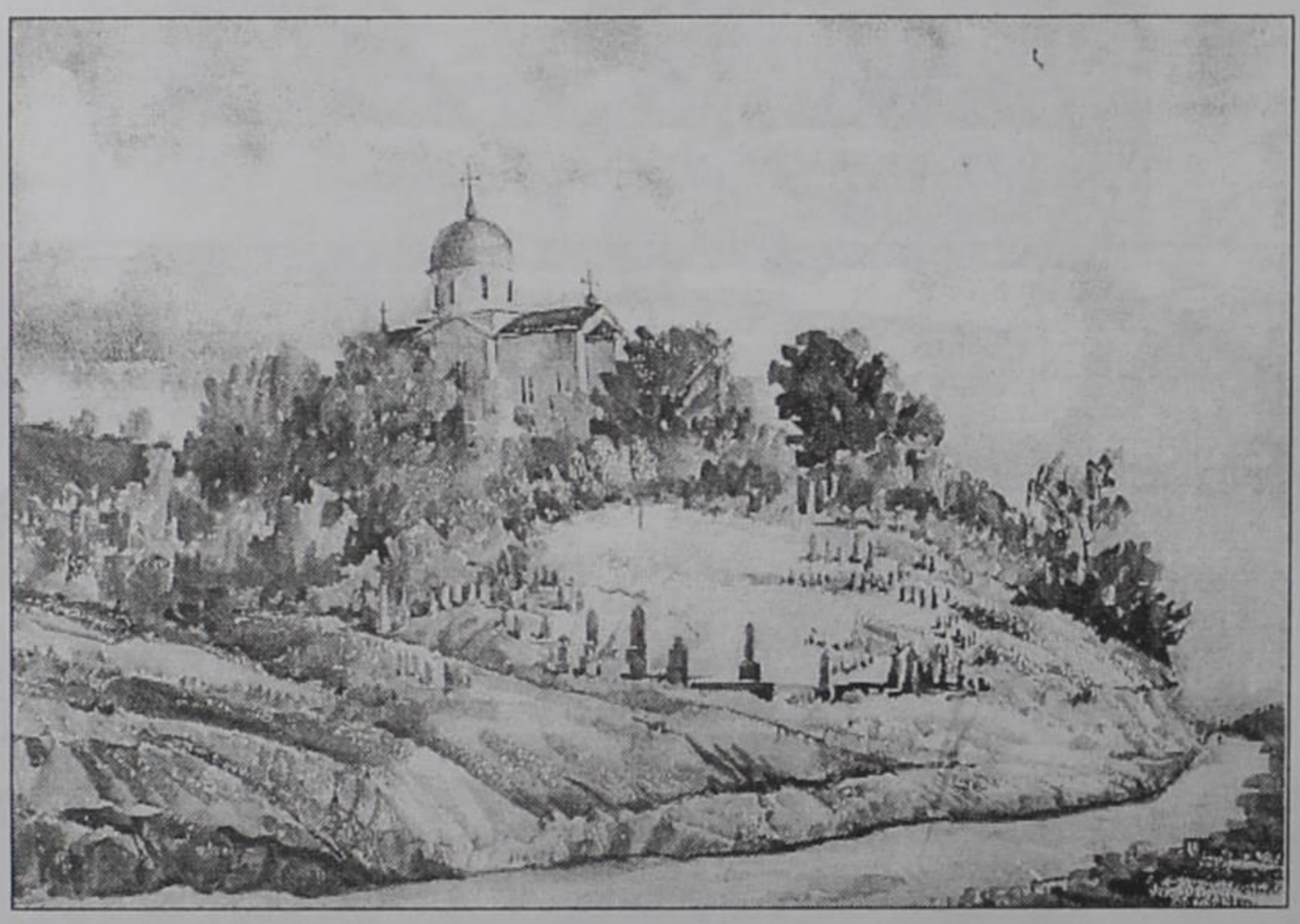
Јован Пејовић, Аутопортрет



Јован Пејовић, Одмор



Благоје Стојановић, Простор



Благоје Стојановић, Црква Св. Илије у Лесковцу

Summary

Zivojin Prokopovic

PAINT ART IN LESKOVAC DURING 50s

Leskovac paint art scene during 50s of prior century is presented in the best possible way through painting exhibition of Jovan Popovic, Vandjel Baduli, Blagoje Stojanovic and Milan Vrbic. Every one of them managed to present in his way artistic firections of modern art giving personal expression and opinion, giving richness to the painting art in Leskovac.

УДК 726.59.012.6(497.11)

Јасмина С. Ћирић

ЗАПАДНО ПРОЧЕЉЕ ЦРКВЕ БОГОРОДИЦЕ ЉЕВИШКЕ У ПРИЗРЕНУ - ЕЛЕМЕНТИ ФАСАДНОГ ОБЛИКОВАЊА

У раду се разматра фасадно обликовање западног прочеља цркве Богородице Љевишке у Призрену. Посебна пажња посвећена је начинима артикулације, а предложена је и могућност тумачења западне фасаде.

Кључне речи: Богородица Љевишка, прочеље, фасада, артикулација, визуелно опажање.

Артикулација и концептуални елементи фасадног платна представљају једну од кључних тема позновизантијске архитектуре.[1] Насупрот просторно-функционалним одликама, фасаде сакралних грађевина последњег раздобља византијског градитељства недовољно су истражене у појединостима. Да би се омогућило адекватно сагледавање спољне површине зида, односно фасаде, неопходно је претходно идентификовати концептуалне елементе њеног обликовања. Поменути методолошки разлози усмеравају у том правцу излагање о западној фасади цркве Богородице Љевишке у Призрену (слика 1).[2] Како сазнајемо из натписа изведеног у опеци на централној апсиди олтарског простора, цркву Богородице Љевишке обновио је на остацима старије базилике краљ Стефан Урош II Милутин 1306 – 1307. године.[3] Изграђена на остацима старије културне грађевине, црква Богородице Љевишке је знача-

---

[1] На поменуте карактеристике позновизантијске архитектуре указао је и Војислав Кораћ, истакавши: „Битан податак о новом схватању спољних облика, о архитектури фасада, представља околност што се по архитектури фасаде не чита унутрашња структура грађевине. (..) укупан поглед на монументалну, свечану архитектуру говори да је схватање уметничке обраде споменика изашло из ентеријера на фасаде, на спољни изглед целине". В. Кораћ, *Монументална архитектура у Византији и Србији у последњем веку Византије*, ЗРВИ 43 (2006), 210.

[2] Порекло фотографије: Д. Панић – Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 1973, сл.1. Аутор фотографије Момчило Ђорђевић.

[3] Опширније о ктиторском натпису у: С. Ненадовић, Богородица Љевишка – њен постанак и њено место у архитектури Милутиновог времена, Београд 1963, 25. Такође, на ојачавајућем луку са јужне стране од композиције Христовог крштења у ексонартексу, налази се натпис у фреско – малтеру у којем се помињу протомајстори Никола и Астрапа. *Исто*, 27.

јан споменик архитектуре позновизантијског доба, поготово што је на њој први пут у градитељству средњовековне Србије примењена петокуполна елевација. Док се у историографији питање порекла и карактера петокуполности цркава у српској средњовековној архитектури често актуелизује,[4] о структури западног прочеља Богородице Љевишке није посебно писано.

Цртеж под називом „Западна фасада припрате цркве Богородице Љевишке“ (слика 2) објавио је Александар Дероко у значајном приручнику

[4] Хронолошком класификацијом петокуполних цркава и њиховим тумачењем бавио се Анастасиос Орландос. Иако Орландос помиње седамнаест петокуполних цркава, црква Богородице Љевишке није нашла место ни у једној од две групе које је Орландос препознао. Детаљније cf. Ἀ Ὀρλάνδος: Ἡ Πλντάνασσα τῆς Μονεμβασίας. Ἀρχετον 1935. τομος Ἀ. 139 – 151; посебно 144 - 151. Овај пропуст је приметио Слободан Ненадовић који ово питање разматрао у поглављу *Распоред купола код петокуполних решења*. Опширније у: С. Ненадовић, *Богородица Љевишка*, 119 – 135. Интересантно, Ненадовићево објашњење утемељено је у ставовима готово свих истраживача архитектуре овог типа грађевине. Суштина Ненадовићеве претпоставке је следећа: пошто је у Богородици Љевишкој затечена тробродна базилика, а врло вероватно и у Старом Нагоричину, протомајстори су се прилагодили постојећем стању и у обе цркве у централни простор наоса поставили петокуполну елевацију. Бочни бродови као и крајњи западни травеји су послужили да се око основног језгра грађевина формирају опходни бродови. Сличан поступак је поновљен и у Грачаници, где је централни брод исто обликован као што је то случај у Богородици Љевишкој и Старом Нагоричину, с тим што су бочне куполе смештене у крајње источне и крајње западне компартименте. У архитектонској историографији доминантан је став да петокуполна елевација овог типа представља утицај солунске архитектуре настале крајем 13. и почетком 14. века. У контексту преузимања модела петокуполне елевације, најчешће се помиње црква Св. Катарине у Солуну, што је Ненадовић између осталог и анализирао. Датовање цркве Св. Катарине остало је нерешено. О 1320. години као времену изградње цркве, опширније: H. Hallensleben, приказ књиге: R. Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture (1965 ed.) BZ, 66, br. 1 (1973), 131. Чини се да је превиђен значај чињенице да је краљ Милутин освојио Скопље 1282. године, чиме је вратио област која је припадала његовим прецима. Освајањем све области, а самим тим и обнављањем манастира у истој, краљ Милутин је нагласио сопствени легитимитет. На основу реченог, чини се да као идејну основу архитектонског концепта Љевишке не треба искључивати географски најближу тачку, цркву Св. Пантелејмона у Нерезима. Подсетићемо да је Ненадовић истакао да: „Тек са Милутиновим освајањем Скопља Срби добијају у његовој околини и један врло значајан споменик грчке архитектуре: цркву Св. Пантелејмона из 1164. године у селу Нерези“. *Исто*, 107. Такође Ненадовић је истакао „Црква Богородице Љевишке могла је примити од ове цркве општу архитектонску концепцију цркве уписаног крста са пет кубета(..). Централна кубета обеју цркава су слична (..) Али нереска црква нам је нарочито важна због архитектонског обликовања њене источне стране. Изгледа као да је протомајстор Никола позајмио од ње за цркву у Призрену спољне облике апсиде, проскомидије и ђаконикона“. *Исто*, 109. Нејасно је зашто је Ненадовић готово опонирао сопствени став, не укључујући у разматрања цркву Св. Пантелејмона у Нерезима у поглављу *Распоред купола код петокуполних решења*. *Исто*, 119 – 135.

Порекло диспозиције бочних купола тумачено је у: Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 58 – 62. О петокуполној елевацији до Грачанице, у нашој новијој историографији детаљније: С. Ћурчић, *Грачаница. Историја и архитектура*, Београд 1999, 87 – 120.

Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији.[5] Битно је нагласити да је Александар Дероко подвукао да је у питању необјављени цртеж Слободана Ненадовића који је у то време истраживао архитектуру Богородице Љевишке. Тек деценију касније, 1963. године, након прераде рукописа докторске дисертације,

Слободан Ненадовић је објавио књигу *Богородица Љевишка – њен постанак и њено место у архитектури Милутиновог времена.* У књизи је осим обиља нових података публикован и цртеж западне фасаде, који се од претходног разликује утолико што представља изглед западне фасаде по завршетку конзерваторско – рестаураторских радова 1952. године.[6]

Слободан Ненадовић је указао на то да „ако посматрамо цркву са западне стране, видимо само ексонартекс и звоник који заклањају сву богату архитектуру иза себе“[7]. Поменувши да је протомајстор Никола приликом изградње „био везан за стару базилику и спутан њеним пространством и обликом“[8] Ненадовић је истовремено указао да је архитектура приземља ексонартекса Љевишке врло скромна „а није ни нова ни оригинална“[9].

Најзад, Драга Панић коаутор монографије Богородица Љевишка, објављене 1975. године, у поглављу о архитектури цркве поменула је да „овај отворени, пролазни део цркве, спојен кроз три широка лука са варошким пространством, није обавезивао на дуже задржавање и јачу мисаону усредсређеност“[10].

Војислав Корać и Марица Шупут отишли су корак даље истакавши да „значајно обележје призренске цркве краља Милутина представља предворје на западној страни са високом кулом и звоником у средини“.[11] Такође, они су истакли да је зарад успостављања логичног архитектон-

---

[5] А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953, 173, слика 236. Користим и ову прилику да изразим посебну захвалност колеги Ивану Р. Марковићу на указаној помоћи у обради фотографија цркве Богородице Љевишке публикованих у овом приручнику.

[6] С. Ненадовић, *Богородица Љевишка*, таб. XXI. О почецима рестаураторских радова: *Idem*, Рестаурација цркве Богородица Љевишке у Призрену, Зборник заштите споменика културе III, св. 1 Београд (1958), 39 – 50 (са литературом).

[7] *Исто*, 99.

[8] *Исто*, 99 – 100.

[9] Исто, 146.

[10] Д. Панић – Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 1973, 39. Сматрамо да у ставу није узета у разматрање чињеница да је један од кључних елемената позновизантијске архитектуре управо структура зида, односно концептуални елементи фасадног обликовања. Неадекватан приступ, генерално посматрано, приметио је раније Слободан Ћурчић у приказу цитиране монографије, истичући да „Panić essentially summaries the key points of Nenadović's text, dealing with the history and the architecture of the church. Such a method may have its virtues in appealing to a very general audience. For a book in a series such as this, however, one would justifiably expect a more serious level of scholarship". Cf. S. Ćurčić, *Bogorodica Ljeviska (Umetnički spomenici Jugoslavije) by Draga Panić, Gordana Babić*, The Art Bulletin, vol. 59, No. 4 (Dec., 1977), 632.

[11] В. Корać – М. Шупут, *Архитектура византијског света*, Београд, 1996. 330 .

ског система западне фасаде Богородице Љевишке направљено решење „без паралела у византијској архитектури, слично слободним композицијама у сликаној архитектури на фрескама“.[12]

Изузетно подстицајни, поменути ставови представљају темељ потпунијег разматрања структуралног система западног прочеља Богородице Љевишке.

Западно прочеље ширине седамнаест метара, протомајстор Никола је конциповао алтернирајући бигар боје белог окера и опеку. Готово по правилу, после једног реда тесаника бигра, налази се један ред опеке, док је сваки тесаник у вертикалним спојницама раздвојен само једном опеком. Битно је нагласити да се *cloisonné* систем зидања[13] иако на одређеним местима није конзистентно спроведен, први пут појављује у архитектури средњовековне Србије управо на цркви Богородице Љевишке. На западном прочељу јасно се диференцирају две зоне, приземна и спратна, док трећу органску компоненту прочеља представља кула – звоник постављена на средини спратног компартимента ексонартекса. Прва зона је артикулисана тзв. мотивом тријумфалног лука. Прецизније, бочно од централног пролаза, пласиране су по две архиволте формиране од радијално поређаних опека. Архиволте почивају на прислоњеним пиластрима који кореспондирају приближној половини висине целокупног аркадног система приземља. Свакако, пиластри постављени на крајеве северног и јужног зида западне фасаде наликују пиластрима који визуелно наглашавају централни портал ексонартекса, док су пиластри непосредно испод споја двеју архиволти мање масивни. Интересантно је приметити симетричност пиластера између архиволти и мањих пиластера у другој зони на крајевима зидова. Сходно чињеници да су они приближни половини ширине пиластера бочно од централног портала, градитељ је на тај начин истакао основне контуре архитектонског система фасаде.

Другом зоном доминира бифора постављена у средини, изнад централног портала (слика 3).[14] По димензијама највећа бифора на цркви, израђена је од опеке и камена. Камен је употребљен за израду носећег елемента, односно стубића са стопом и капителом, док су лучни елементи од опеке. Ивице стубића су обрађене тако да је у пресеку стубић октогоналног облика. Лукови бифоре као и двостепена архиволта изнад формирани су радијалним ређањем опеке, док је у лунети између њих

---

[12] Исто.

[13] *Cloisonné* или тзв. ћелијасти систем зидања подразумева употребу клесаних камених квадера уоквирених опекама. Иако се употреба опеке неретко тумачи у контексту декоративних аспеката фасаде, она се истовремено користи и због статичког функционисања зидне површине. О *cloisonné* техници зидања и трансформацијама зидних површина на примерима у Цариграду, Солуну и Касторији, а посебно у Србији и Бугарској до краја 14. века детаљније у значајном приручнику: E. Reusche, *Polychromes Sichtmauerwerk byzantinischer und von Byzanz beeinflusster Bauten Sudosteuropas: Überlieferung und Entwicklung einer handwerklichen Technik*, Cologne 1971.

[14] Порекло фотографије: С. Ненадовић, *Богородица Љевишка*, таб. XXIX.

примењен другачији систем. Првих пет редова опеке прате силуету лукова бифоре тако да се спајају у оси са средиштем стубића испод. У централном сегменту лунете опека је такође сложена полукружно, али на тај начин да се стиче утисак да овакав лог кореспондира лучној структури трифоре. Исти ефекат градитељ је тежио да успостави и у сегменту непосредно испод архиволти у који су постављене опеке израженијег полукружног облика.

На бочним странама бифоре пласиране су по четири двостепене слепе нише (слика 4).[15] Испуне слепих ниша формира по један тесаник уоквирен опекама. У конциповању слепих ниша запажа се да је протомајстор мањим тесаницима бигра уоквирио две слепе нише, а потом, да би нагласио целину, додатно уоквирио опеком која прати основни облик двеју ниша. Пласиране на фасаду на овај начин, поменуте слепе нише представљају један од варијетета мотива који се у контексту артикулације фасада назива акведукт системом.

Конзерваторско – рестаураторским проблемима се овом приликом нећемо бавити, посебно када се узме у обзир чињеница да је црква претрпела додатна оштећења у нападу албанских екстремиста 17. марта 2004. године, као и то да је ревитализација објекта у току. Године 2004. девастирана је, поред унутрашње припрате, и кула – звоник са бифором испод (слике 5, 6).[16]

Горњу конструкцију куле – звоника чине четири снажна ступца, повезана при врху полукружним луцима. Изнад другог спрата је дрвена таваница, а највиши спрат звоника је засведен куполом. Визуелном интензитету фасада звоника нарочито доприносе опеке око прозорских отвора сложене у траке. Уз мишљење Ненадовића да је појава звоника који почива на ексонартексу „први случај у нашој архитектури где је дато овакво решење“[17] поменућемо да звоник Богородице Љевишке, као део западног постројења цркве, поседује обележја архитектуре Палеолога. Не тумачећи детаљније порекло, место и иконографију звоника у српској средњовековној архитектури, кулу – звоник ћемо у овом случају сагледавати у контексту визуелног опажања западног прочеља.

Поменуто је на почетку да је фасада приземља ексонартекса артикулисана мотивом тзв. тријумфалног лука, док се, посматрајући први спрат, стиче утисак артикулације тзв. акведукт системом. Посматрајући целину, иако фасадом доминирају њени тектонски квалитети који од-

---

[15] Порекло фотографије: фотодокументација Фондације *Благо*.

[16] Редакција, *Преглед проглашених и евидентираних споменика културе настрадалих 17. и 18. марта 2004*, Саопштења XXXV – XXVI (2003 – 2004), 13.
Велику захвалност дугујем историчару уметности - конзерватору мр Радомиру Д. Петровићу на уступљеним фотографијама насталим непосредно после пожара и предоченим подацима у вези са тренутним стањем цркве Богородице Љевишке. О оштећењима која је претрпела црква Богородице Љевишке cf. R. Petrović, *Nova metodologija zaštite fragmenata i zapaljenih fresaka u manastiru Hilandaru i u Prizrenu*. In: Diana 10 (2004 / 2005), 102 - 108; Idem, *Zapaljena katedralna crkva Bogorodica Ljeviška u Prizrenu*. In: Diana 11 (2005 / 2006), 108 - 110.

[17] С. Ненадовић, *Богородица Љевишка*, 137.

ликују архитектуру у доба Комнина, уочавамо да је градитељ у фасадном обликовању синтетисао различите архитектонске компоненте. Подсећајући се раније изреченог мишљења Слободана Ћурчића да „In creating new building forms, Palaeologan builders largely relied on the method of compilation of components“,[18] постаје сасвим јасно да је западно прочеље цркве Богородице Љевишке израз нових схватања у византијској архитектури. Остављајући, овом приликом, по страни успостављање паралелизама целокупне структуре Богородице Љевишке са бројним сакралним структурама насталим широм византијског света, пре свега Цариграду, Солуну и Арти, предложићемо могућност сагледавања западног прочеља.

Није нимало случајно што је краљ Милутин обновио цркву епископске катедре у Призрену, тада значајном економском центру. Чини се да је сврсисходно помишљати да је западно прочеље могло симболизовати резултате освајачких напора краља Милутина предузетих до 1299. године када је закључено примирје са Византијом. Иако је мишљење Ненадовића да западно прочеље заклања богатство облика петокуполне структуре, требало би се запитати: не представља ли оваква замисао део комплексне владарске идеолошке матрице краља Милутина? Наиме, ако се у првом плану са западне стране визуелно опажа искључиво прочеље, а да тај визуелни ефекат није нарушен бочним куполама јер се оне и не виде, потом ако се узме у обзир да је на северној страни источног зида нартекса насликан репрезентативан портрет краља Милутина на пурпурној позадини (слика 7),[19] свакако постаје јасно да је реч о високим аспирацијама које је српски краљ имао у том тренутку. Овако конципирано западно прочеље (слика 8),[20] са посебно акцентованим мотивом тријумфалног лука и доминантним звоником изнад, могло би представљати архитектонску транспозицију адвентус регнанс, односно тријумфа краља Милутина, легитимности власти и његове наследне линије на српском престолу.[21]

Навођени аргументи којима је тумачена заклоњеност богате архитектуре Богородице Љевишке, при чему се у архитектонској историогра-

---

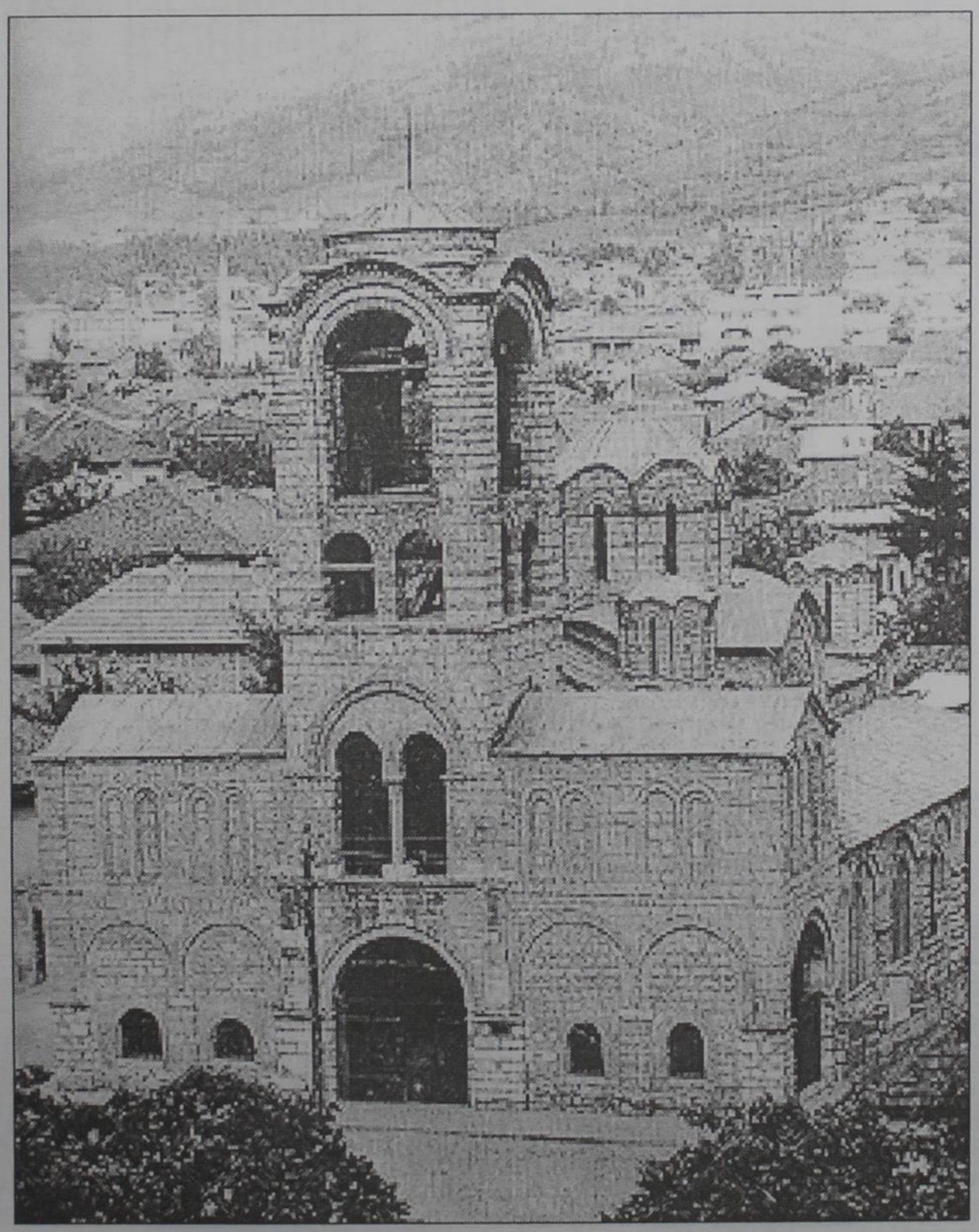
[18] S. Ćurčić, *Articulation of church façades during the first half of the fourteenth century. A study in the relationship of Byzantine and Serbian architecture*. In: Византијска уметност почетком XIV века. Научни скуп у Грачаници 1973, Београд 1978, 18 – 27. Иако позновизантијски градитељи уистину „значајно користе метод компиловања компонената“ као што то сматра Ћурчић, делује контрадикторно његов став који следи после горе цитираног: „Their primary weakness was in their lack of ability to integrate various components into coherent totals. As a result, facades of their churches never fail in delightful richness of surface articulation, but seldom adhere to classical principles of architectural design“. *Ibid*.

[19] Порекло фотографије: G. Subotić, *Art of Kosovo. The Sacred Land*, 1997 The Monacelli Press, pl. 26 (аутор фотографије Јован Стојковић).

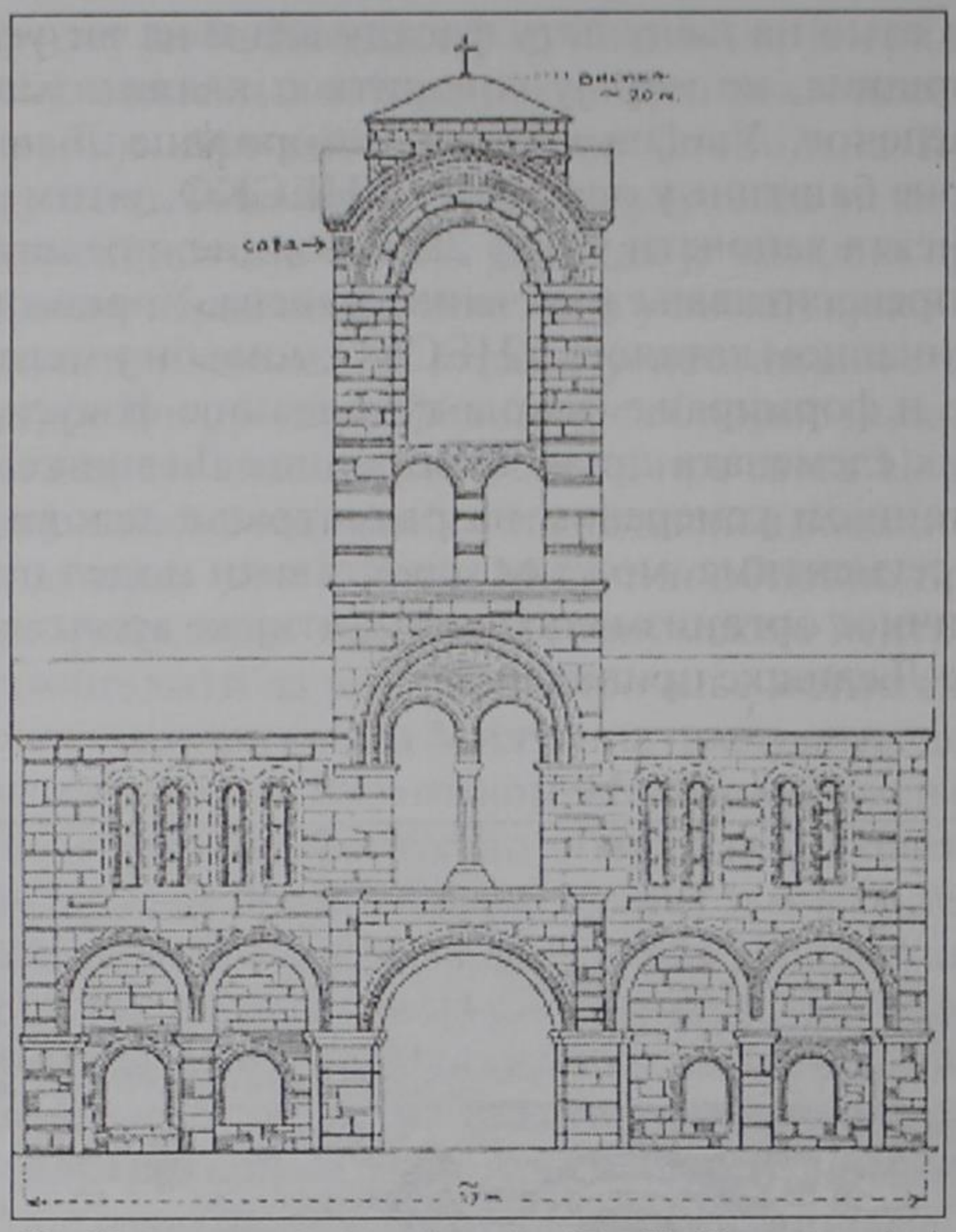
[20] Аутор фотографије је Denis Couchaus, фотограф при Европској агенцији за реконструкцију Косова.

[21] Архитектонску транспозицију обележја владара - ратника назначићемо схематски: поред храмовне посвете Богородици, на спрату ексонартекса налазе се два бочна параклиса постављена бочно од куле – звоника, а посвећени су Св. Димитрију и Св. Георгију. Овако конципирани компартименти сакралног простора на западној фасади се ишчитавају попут координатног система у којем вертикалну осу детерминише тема Богородице, а хоризонталну поменути свети ратници.

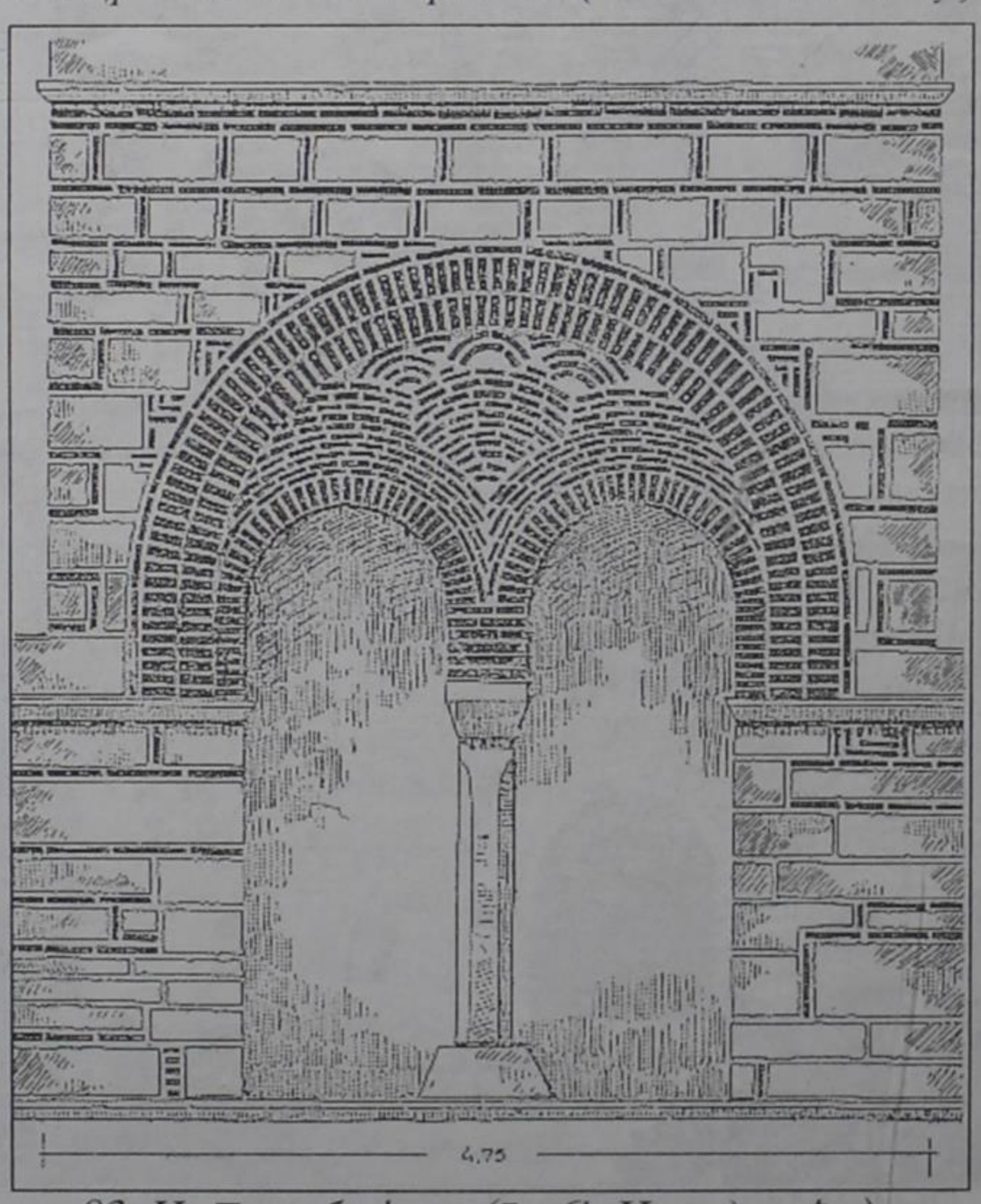
фији не мисли само на њену пету фасаду већ и на визуелни интензитет фасадних површина, не морају говорити о квалитативним и идејним дометима изведеног. Увођење цркве Богородице Љевишке на Листу светске културне баштине у опасности УНЕСКО, затим радови на ревитализацији објекта започети у јулу 2006. године, представљају значајне подстицаје за преиспитивање изречених ставова. Упркос постојању фотографија у Номиналном каталогу УНЕСКО, томе би у методолошком смислу допринело и формирање фотодокументације фокусиране на детаље архитектонских елемената цркве Богородице Љевишке. Једино таквом фотодокументацијом усмереном на разматрање делова у целини и целине у њеним сегментима, може се успоставити модел посматрања симболике динамичног организма позновизантијске архитектуре, којој црква Богородице Љевишке припада.



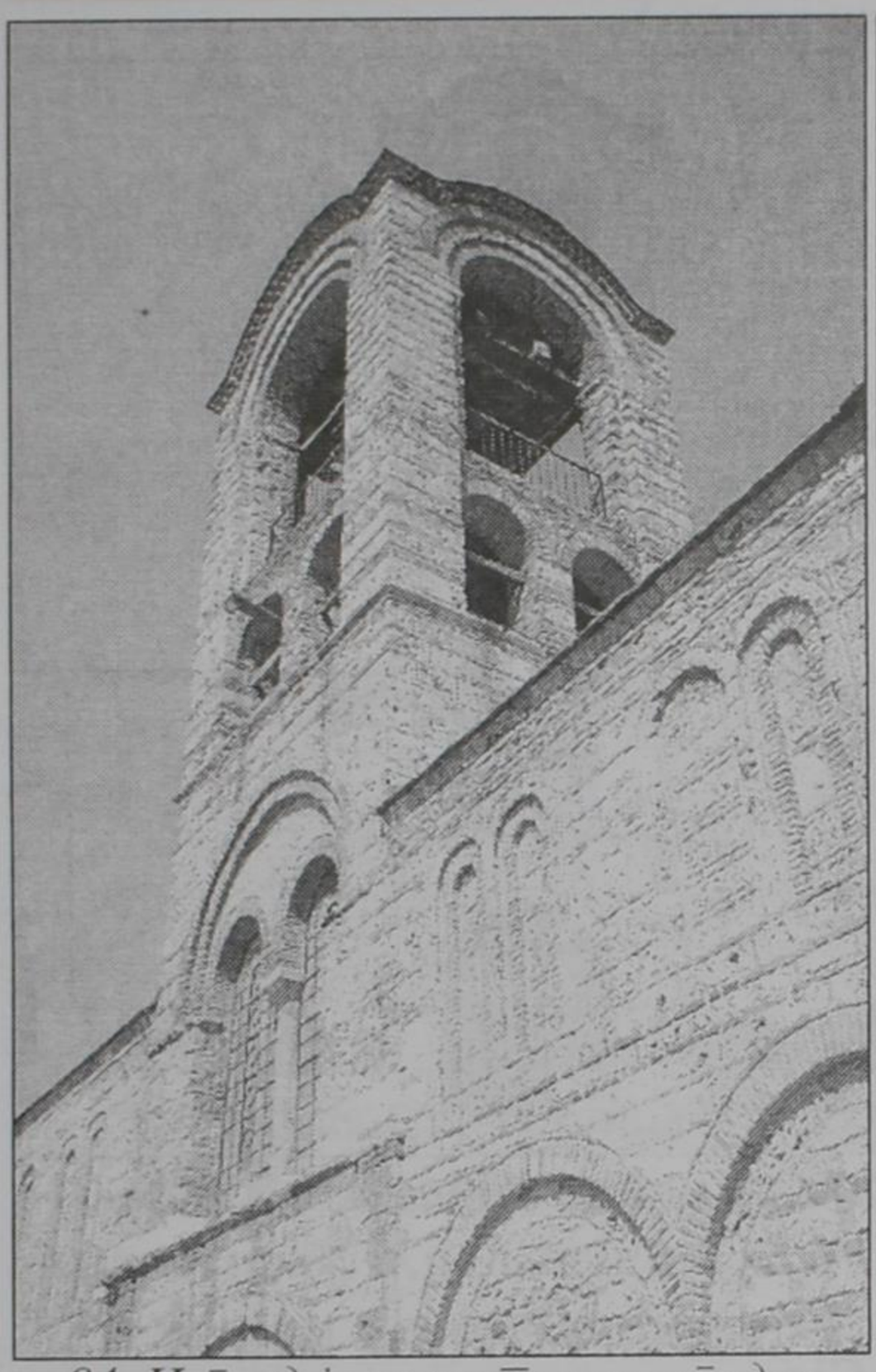
01. Црква Богородице Љевишке, Призрен



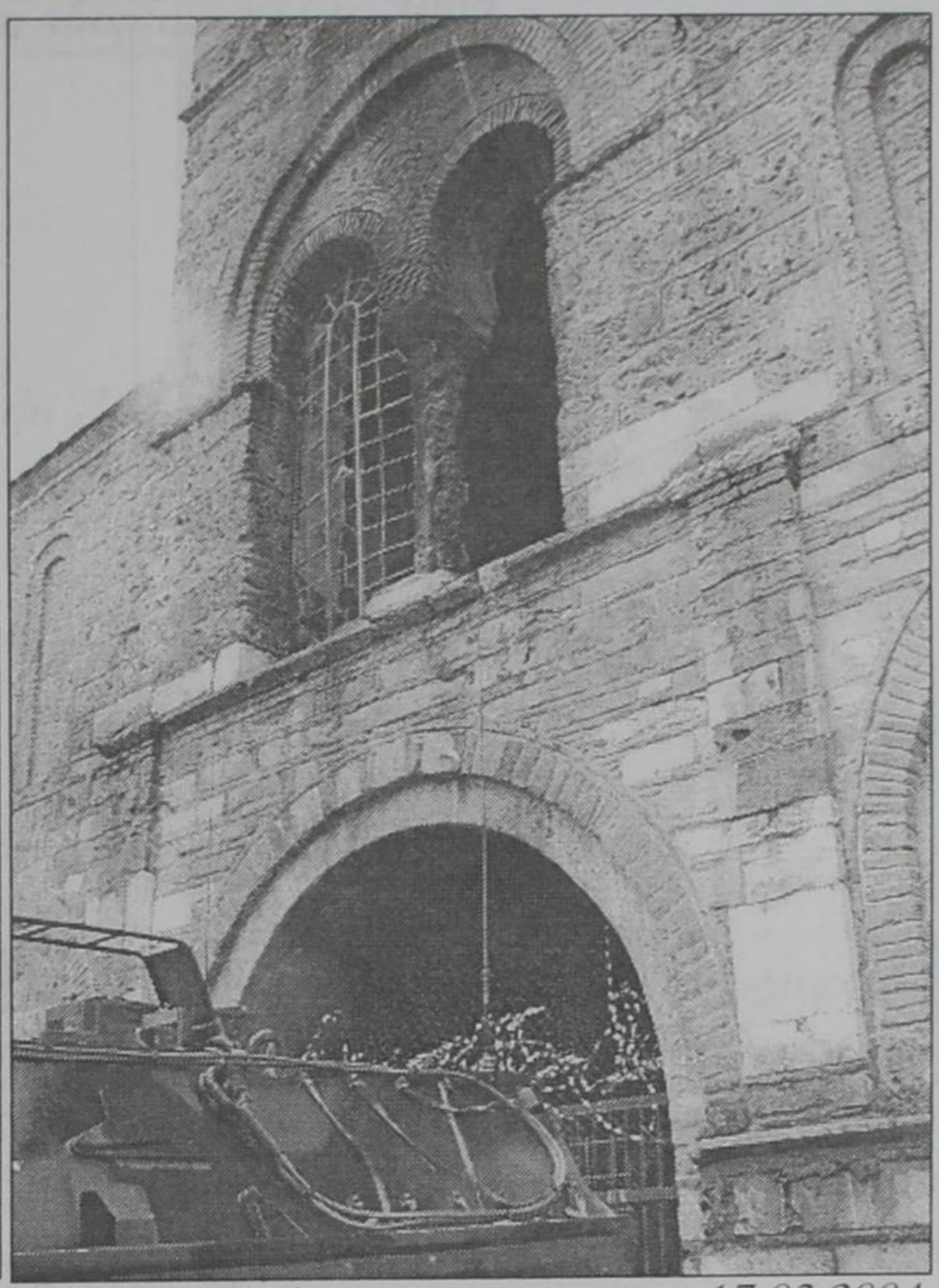
02. Цртеж западне фасаде (по С. Ненадовићу)



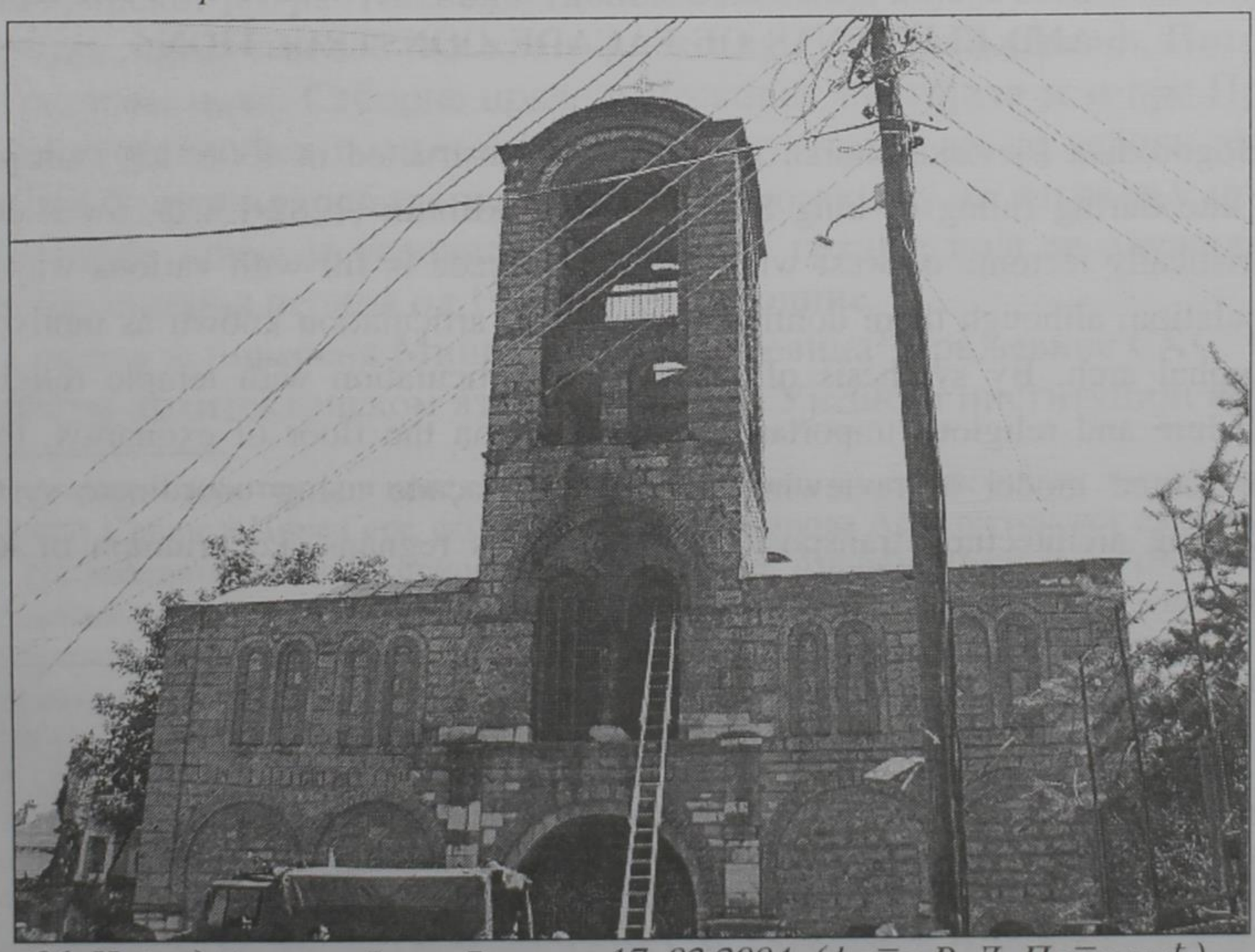
03. Цртеж бифоре (по С. Ненадовићу)



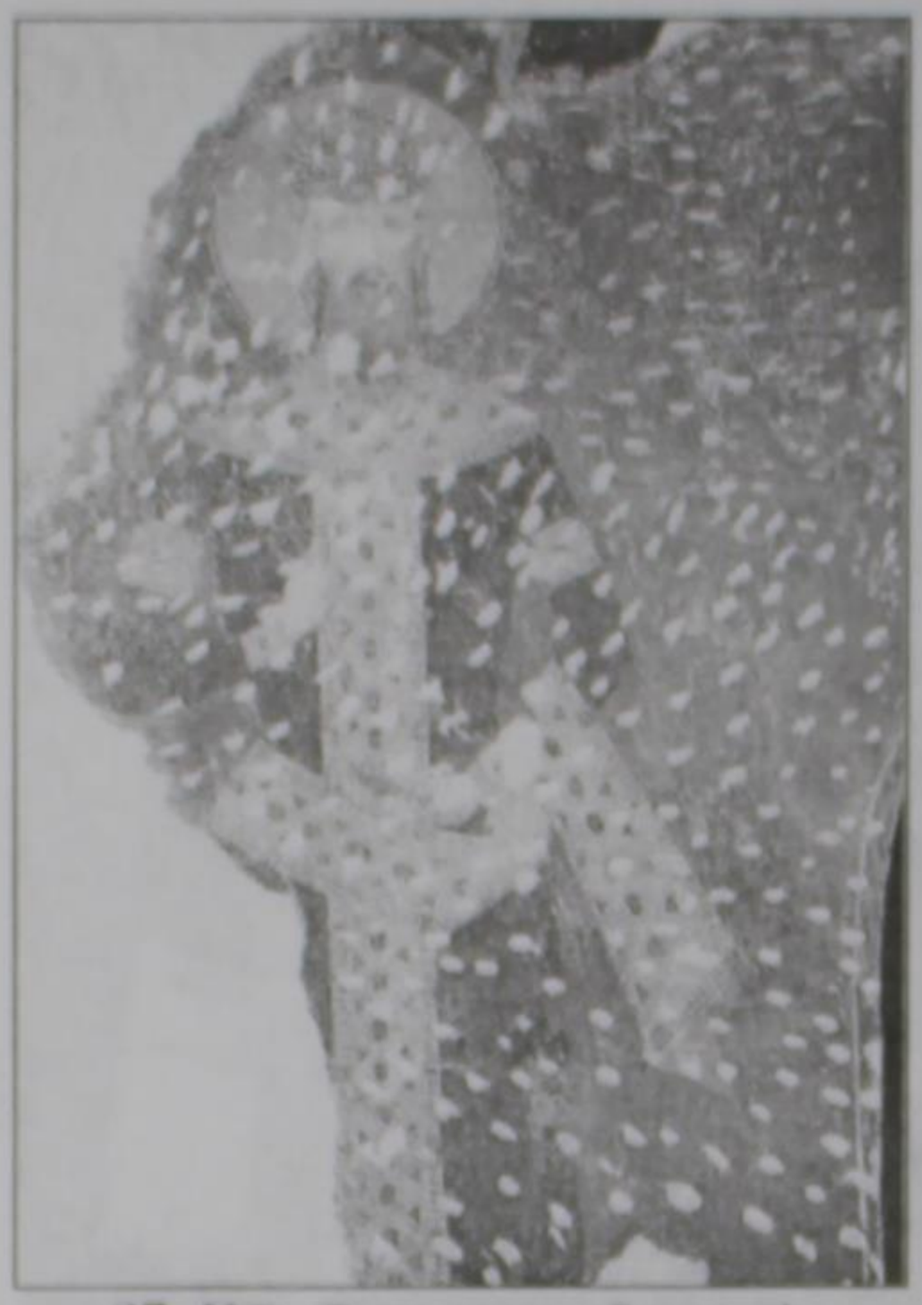
04. Изглед јужне стране западне фасаде



05.Изглед бифоре после пожара 17.03.2004. (фото Р. Д. Петровић)



06. Изглед прочеља после пожара 17. 03.2004. (фото Р. Д. Петровић)



07. Кишшорска комйозиција



08. Изглед йрочеља (фойо Denis Couchaus*)*

Summary

Jasmina S. Ciric

WEST PART OF BOGORODICA LJEVISKA CHURCH IN PRIZREN AND ELEMENTS OF FAÇADE CONSTRUCTION

Bogorodica Ljeviska church in Prizren, reconstructed in 1306*1307 on prior cult site during ruling of king Stefan Uros II Milutin (1282-1321), owns characteristically tectonic of west wing. Western façade is fill with various ways of articulation, although there dominates motive in articulation known as motive of triumphal arch. By synthesis of this type of articulation with temple religious procedure and religious importance of paraklis on the floor of exonartex, there is presented model of reviewing the western façade using coordinate system presenting architectural transposition of adventus regnans, i.e. triumph of king Milutin.

УДК 726.59.012.6(497.11)

Марија Дрљевић

ПЛАСТИЧНА ДЕКОРАЦИЈА ЦРКВЕ СВ. ТРОЈИЦЕ У ЛЕСКОВЦУ

Подигнута у периоду између 1922. и 1931. године Саборна црква Св. Тројице у Лесковцу[1] представља једно од најмонументалнијих раних остварења архитекте Василија Михаиловича Андросова у Краљевини СХС. Решена у академском стилу са богатом пластичном декорацијом која евоцира фасадне украсе средњовековне моравске архитектуре, црква представља један од доминантних елемената градског језгра Лесковца. Њеном освећењу, које је водио патријарх Варнава, присуствовао је и краљ Александар I Карађорђевић. Потреба за градњом нове, Саборне цркве у Лесковцу постојала је и пре Првог светског рата. Тек по његовом завршетку стекли су се услови за оснивање Управног одбора који је иницирао акцију за изградњу цркве. Економска криза је условила успоравање градње која се одужила на деветогодишњи период од 1922. до 1931. године.

Градња је поверена Министарству грађевина[2] Краљевине СХС, тада највећем архитектонском атељеу у земљи. Уједно и институцији која је

---

[1] О историји и архитектури црве св. Тројице у Лесковцу видети техничку документацију у Архиву Србије и Црне Горе, ф62 МГКЈ, збирка планова Архитектонског одељења бр. 271. Од хемеротечких и историографских извора в: Аноним, *Нова црква (Лицитација за почетак радова на лесковачкој цркви)*. Време 14. 4. 1922, 9; Аноним. *Освећена црква Св. Тројице у Лесковцу*, Правда 10. 7. 1931; М. Лечић, Изградња и обнова цркава и манастира. Српска православна црква 1920 – 1970, Београд 1971, 84; М. Војиновић, *Архитектонско наслеђе Лесковца (1878. до 1940. год.)*, Лесковачки зборник XXV. Лесковац 1985, 325; Ж. Стојковић, С. Стојичић, Х. Ракић, *Историја Лесковца*, Београд 1992, 265; А. Кадијевић, *Цркве архитекта Василија Андросова у Лесковцу и околини*, Лесковачки зборник XXXV, Лесковац 1995, 76 – 77, 80; Исти, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*. Београд 1997, 124 – 125.

[2] О раду Министарства грађевина краљевине СХС (Краљевине Југославије) в.: Б. Којић, *Друштвени услови развитка архитектонске струке у Београду 1920 – 1940. године*, Београд 1979; С. Тошева, *Организација и рад архитектонског одељења министарства грађевина у периоду између два светска рата*, Наслеђе 2, Београд 1999.



1. Саборна црква Св. Тројице у Лесковцу

заслужна за обнову и подизање великог броја објеката, међу којима су и цркве. Министарство грађевина је овластило руског архитекту Андросова за главног пројектанта Саборне цркве у Лесковцу.

Василије Михаилович Андросов рођен је 1872. године у Одеси, Русија, а преминуо је у Београду 1943. године. Дипломирао је на Архитектонском одсеку Царске академије уметности у Петрограду 1897. године. До 1916. године бавио се пројектовањем претежно школских и црквених објеката. Радио је у различитим техничким службама Царске Русије.[3]

---

[3] О животу и делу архитекте Василија Михаиловича Андросова: Предмет Василије Андросов фонд МГ – КЈ 62, ф2, Досијеа фА – 1; Б. Којић *Друштвени услови развитка архитектонске струке у Београду 1920 – 1940. године*, Београд 1979, 260 265; Б. Несторовић, *Постакадемизам у архитектури Београда (1919 – 1941)*, Годишњак града Београда 20, Београд 1973, 339 – 381; А. Арсењев, *Биографски именик руских емиграната, Руска емиграција у српској култури*, Зборник радова I, Београд 1994, 225 – 326; С. Тошева, *Капитална дела руских архитеката у Београду, Руска емиграција у српској култури XX века*, Зборник радова I, Београд 1994, 305 – 307; А. Кадијевић, *Допринос руских неимара – емиграната српској архитектури између два светска рата* у Руси Без Русије, српски Руси, Београд 1994, 243 – 255; Д. Ђурић – Замоло, *Грађа за проучавање дела жена архитеката са Београдског универзитета*, ПИНУС записи 5, (приредио А. Кадијевић), Београд 1996, 16; А. Кадијевић, *Један век тражења.*, 162 – 164; М. Поповић, *Хералдички симболи на београдским јавним зданима*, Београд 1997, 86 – 130; Група аутора, *Лексикон српских архитеката*, Београд 1999, 9; С. Тошева, *Организација и рад архитектонског одељења министарства грађевина у периоду између два светска рата*, Наслеђе 2, Београд 1999, 171 – 181; А. Кадијевић, *Улога руских емиграната у београдској архитектури између два светска рата*, Годишњак града Београда XLIX – I, Београд 2002 – 2003, 131 - 142; А. Кадијевић, *Василиј Михаилович Андросов (1872 – 1944), пројектант цркве Св. Константина и Јелене у Пожеги*, Ужички зборник 29, Ужице 2005, 199-224.

Андросов је емигрирао у Југославију 1919. године и већ 1920. године добија запослење у Архитектонском одељењу Министарства грађевина Краљевине СХС. Он је у земљи подигао велики број цркава. Добро је познавао српску средњовековну архитектуру, али се у свом раду највише везао за моравску групу споменика одакле је преузимао декоративне елементе. Тако је створио препознатљив стил и наставио традицију средњовековне моравске архитектуре, бар када је пластична декорација у питању. На лесковачкој цркви, као једном од његових најуспелијих остварења цитирање моравске декорације постаје основни мотив. Иако не постоје ни материјални ни усмени извори који би могли да открију за коју цркву моравске школе се Андросов највише везао и да ли се уопште везивао за појединачне примере или је био инспирисан целокупним средњовековним моравским наслеђем које је сигурно имао прилике да види. ипак данас се могу препознати бар неки утицаји на једном од његових дела, а то је Саборна црква у Лесковцу.

Стога, поред детаљне анализе, желимо да укажемо на евентуалне директне паралеле између њене пластичне декорације и конкретних моравских споменика без удубљивања у симболику или нарацију. Ти конкретни споменици би могли да буду Љубостиња или Каленић.

О историји и архитектури цркве Св. Тројице у Лесковцу највише је писао проф. Александар Кадијевић,[4] издвојивши је међу остварењима црквене архитектуре међуратног периода. Рад архитекте Андросова такође је познат нарочито преко техничке документације Министарства грађевина Краљевине Југославије која се чува у Архиву Србије и Црне Горе у Београду.[5]

Досадашње анализе цркве нису се детаљније бавиле њеном пластичном декорацијом. Иако је преношење моравских архитектонских елемената на новије објекте један од носилаца националног стила од средине 19. до средине 20. века, као и неоморавског тока у архитектури са почетка 20. века о њој у том новом, можемо рећи модерном контексту није посебно писано.[6] Наиме, почетком 20. века, сменом династија, стекли су се услови за стварање неоморавског стила у српској црквеној архитектури. Нагласак је стављен на елементе препознатљиво српских средњовековних грађевина, што су наручиоци и архитекти највише могли да нађу у архитектури моравске школе. Познато је да је још Душан Живановић на цркви Св. Тројице у Трстенику из 1900. године употребио елементе неоморавске архитектуре која парафразира богату декорацију

---

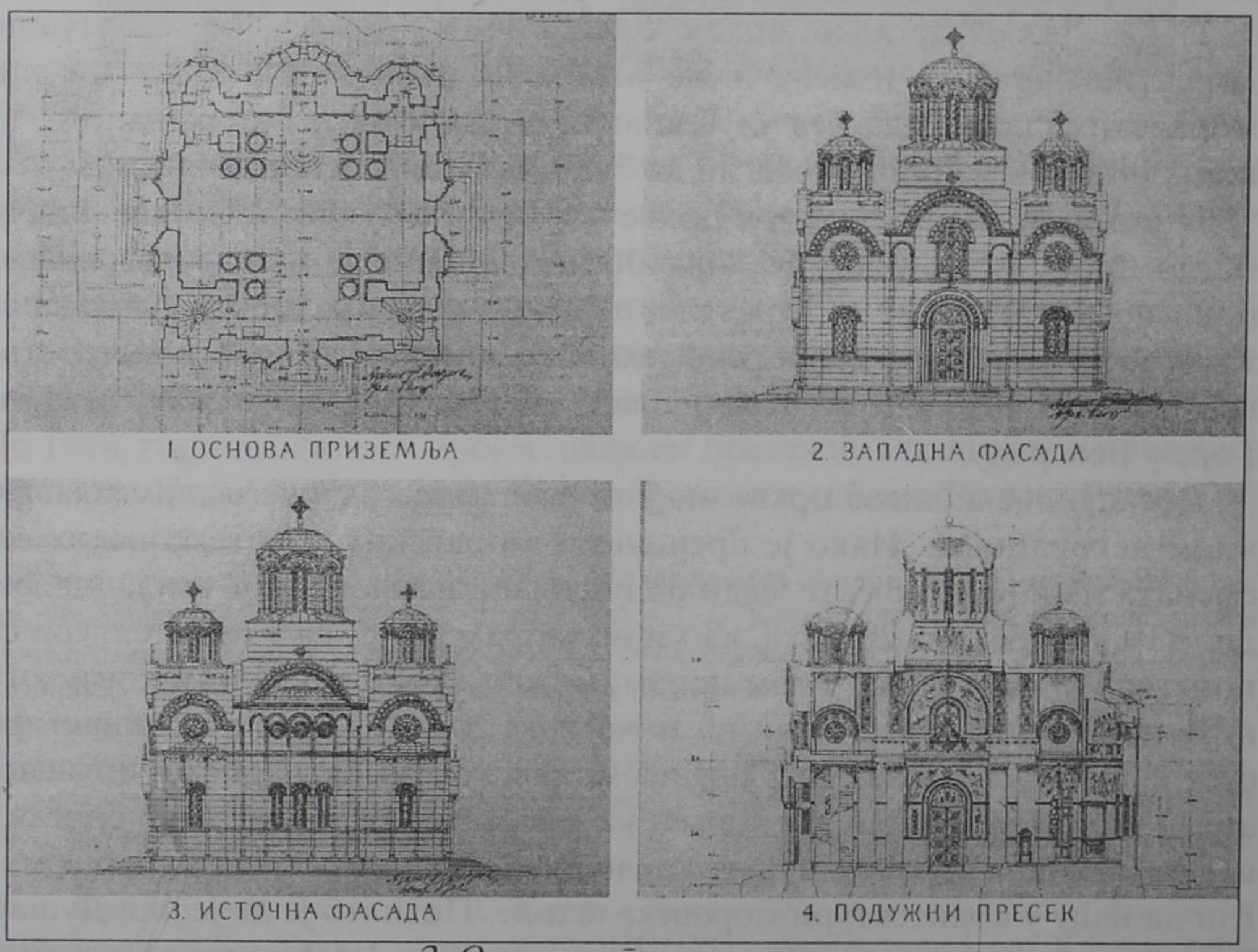
[4] А. Кадијевић, *Цркве архитекта...*, 76 – 77, 80; Исти, *Један век тражења...*, 124 – 125.

[5] Предмет Василије Андросов фонд МГ – КЈ 62, ф2, Досијеа фА – 1.

[6] О националном стилу и неоморавском току у српској архитектури од средине XIX до средине XX века: М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*. Београд 1987, 155 – 242; А. Кадијевић, *Један век тражења...*

моравских споменика.[7] Само две деценије касније, на цркви Св. Тројице у Лесковцу Андросов примењује ове елементе као јасно одређене елементе стила. Облагањем фасада у монохроматски вештачки камен, он успева да скрене пажњу са боје и декоративне елементе истакне у први план и тако покаже значај и богатство својих узора. Разуме се, Андросов није дословно цитирао одређени моравски споменик. Елементе које је преузео подвргао је стилизацији и прилагодио духу времена.

Анализа елемената средњовековне моравске пластике доводи до приближавања и расветљавања узора које је архитекта користио на свом делу. Истраживање архитектуре средњовековне моравске Србије присутно је у историографији. Њега прати и тумачење елемената моравске пластике најчешће смештено у контекст општих прегледа. Овде ћемо издвојити два таква прегледа - *Српска средњовековна скулптура* Јованке Максимовић[8] и *Декоративна камена пластика Моравске школе* Надежде Катанић.[9]



2. Основа и пресек цркве

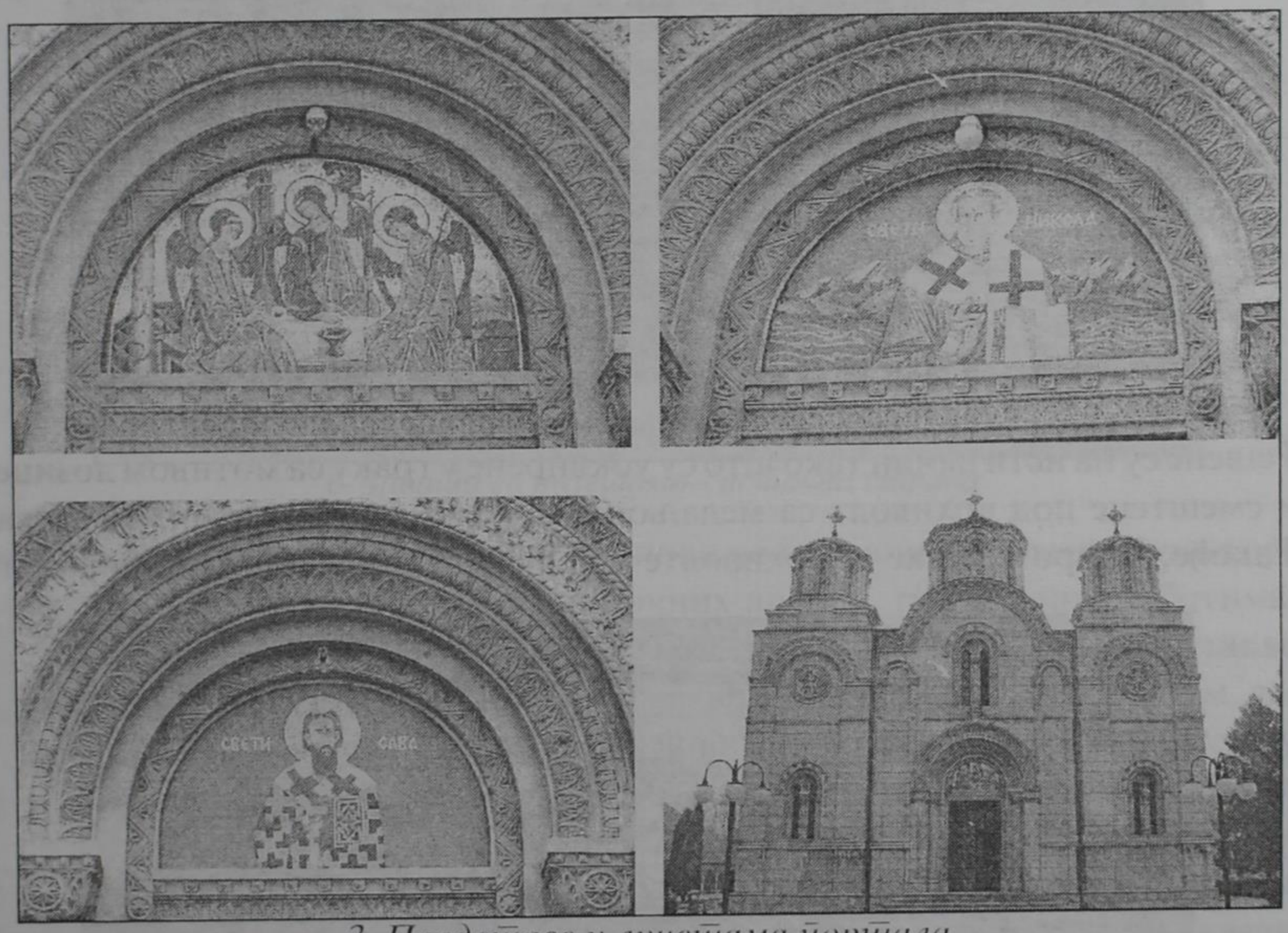
Лесковачка црква решена је у академизованом националном стилу, са применом строге симетрије. Њена основа је квадратног облика по

[7] Исти. *Један век тражења...*, 79 – 80.

[8] Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971, 117 – 145.

[9] Н. Катанић, *Декоративна камена пластика Моравске школе*, Београд 1988.

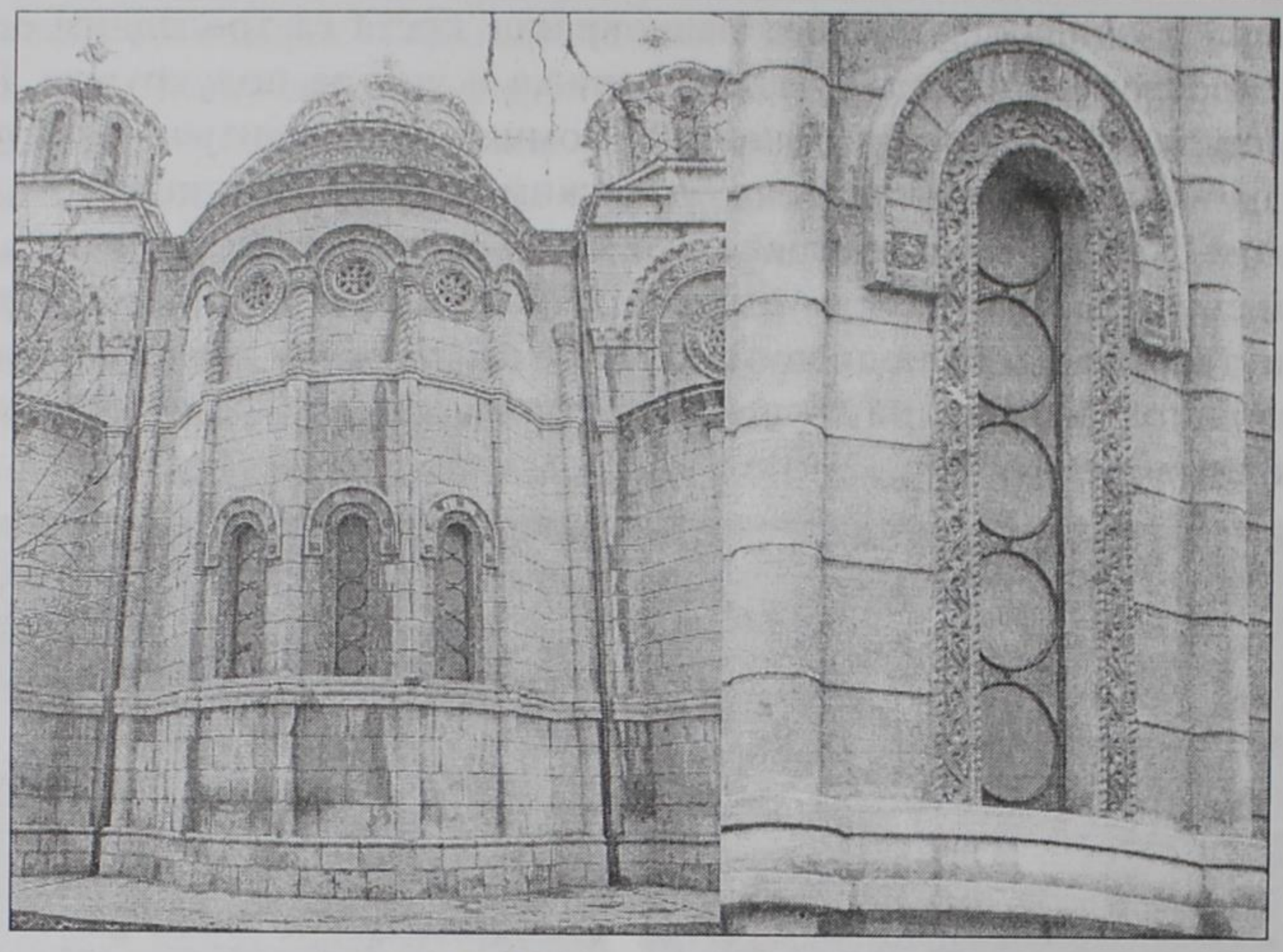
систему развијеног уписаног равнокраког крста са троделним олтарским простором, на ком су апсиде споља и унутра полукружне. Црква представља петокуполно решење са доминантним централним кубетом над наосом и четири мања над олтарским простором, односно над припратом. Куполе су осмостране. По устаљеном начину грађења цркава новијег доба, она има три улаза: на западној, северној и јужној страни. У унутрашњости су подигнуте галерије над бочним травејима наоса и над припратом. Четири групе од по три масивна стуба и ступцем носе куполну конструкцију.



3. Представе у лунетама портала

Начин на који Андросов приступа конструкцији испољен је и на фасадама у решењу пластичне декорације. Симетрија је условила понављање тачно одређеног броја декоративних мотива на фасадама. Тако, олтарски простор представља засебну целину, када је у питању артикулација, али не и мотиви у односу на идентично решене северну, јужну и западну страну. Оне се једино разликују по мозаичким представама у лунетама портала. Па се тако у западној лунети налази представа Св. Тројице, патрона храма, у јужној св. Николе, а у северној св. Саве.

Источна фасада поседује вертикалну и хоризонталну поделу у виду приснољених колонета и кордонских венаца. Њом архитекта ствара мрежу у којој се смењују прозорски отвори и пластика. У доњој зони налазе се монофоре, по једна на бочним апсидама и три на централној.



4. Источна фасада

Решене су на исти начин тако што су уоквирене у траку са мотивом лозице и смештене под архиволт са медаљонима у виду многолисних цветова Такође, допрозорнике и архиволте омеђују траке у виду тордираног



5. Слепе аркаде на источној фасади

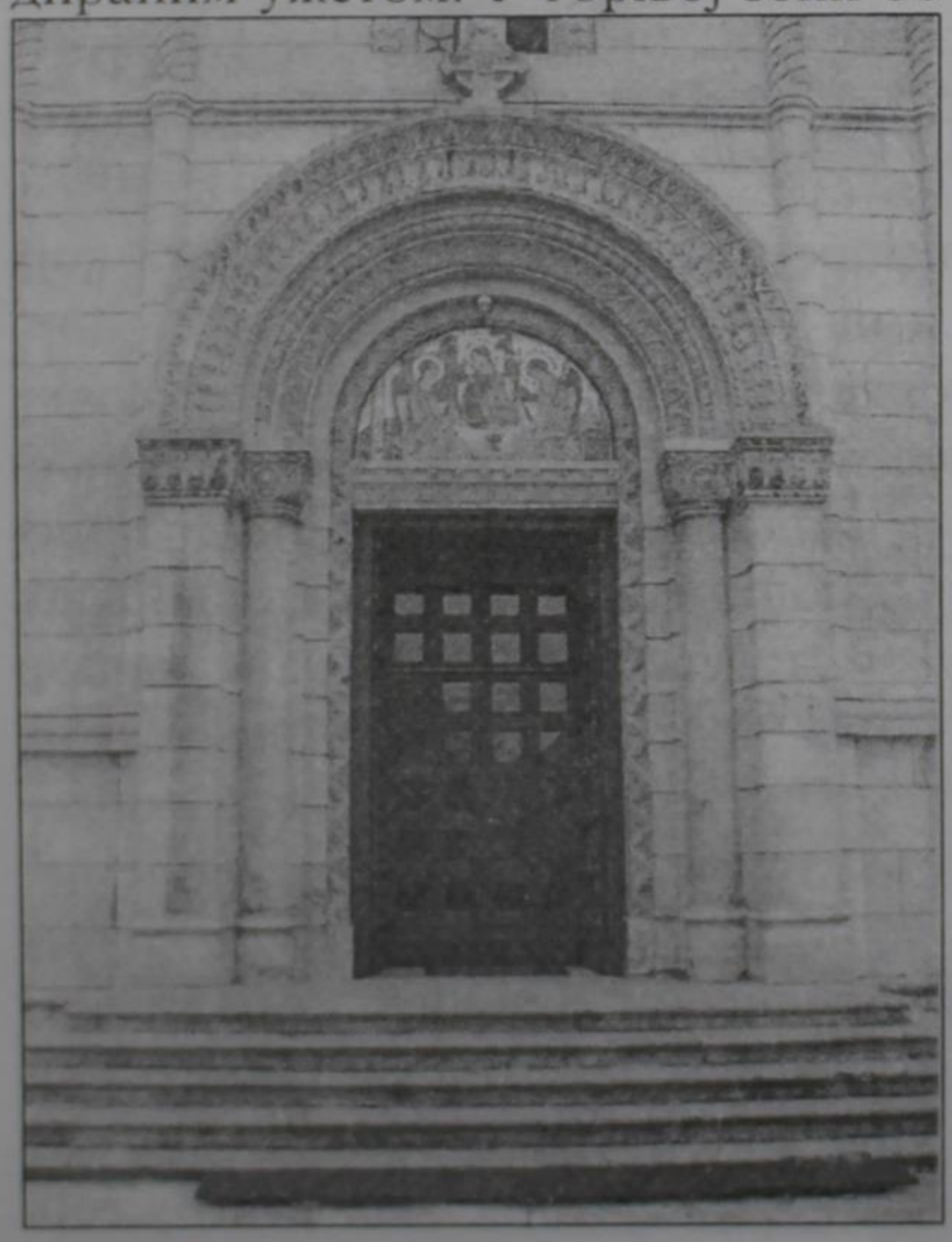
ужета. У горњој зони налазе се на централној апсиди слепе аркаде у којима су мале розете. Оне се састоје од тордираних колонетица спо-

јених траком са другачијим мотивом лозице омеђеним тордираним ужетом као и на монофорама. Розетице са једноставним плетеничним



6. Забати са розетама - источна страна

преплетом уоквирује другачија кринова лозица али такође омеђена тордираним ужетом. У горњој зони бочних апсида, под лучним забатима.



7. Портал, западна страна

налазе се велике розете. Исте такве розете налазе се и на осталим деловима грађевине. Оне поседују сложенији, густ преплет који прави неколико различитих облика. Кринова лозица са тордираним ужетом која уоквирује мале розете налази се и на великим. Лучни забати су пак решени степенасто и састоје се из две траке. Једне назубљене и друге у виду венца од акантусовог лишћа, опет омеђеног тордираним ужетом.

Већ смо поменули да су услед симетричне конструкције декоративна решења на северној, јужној и западној страни иста. На њима доминантни мотив представљају степе-

насто решени портали са лунетама и бифоре које су распоређене око њих. Оквир самих врата представља цик-цак трака која се пружа целом дужином између које се налазе тролисти. На довратницима почивају капители са акантусовим лишћем од којих се степенасто смењују различито профилисани лукови. Најувученији лук решен је у виду акантусовог венца. На њега се надовезује ка споља један у виду чланковите траке, затим један у виду лозице са розета и на крају један са зупцима.

У доњој зони се поред портала налазе и две бифоре, по једна са сваке стране. Уоквирене су лозицом и архиволтом са медаљонима у виду



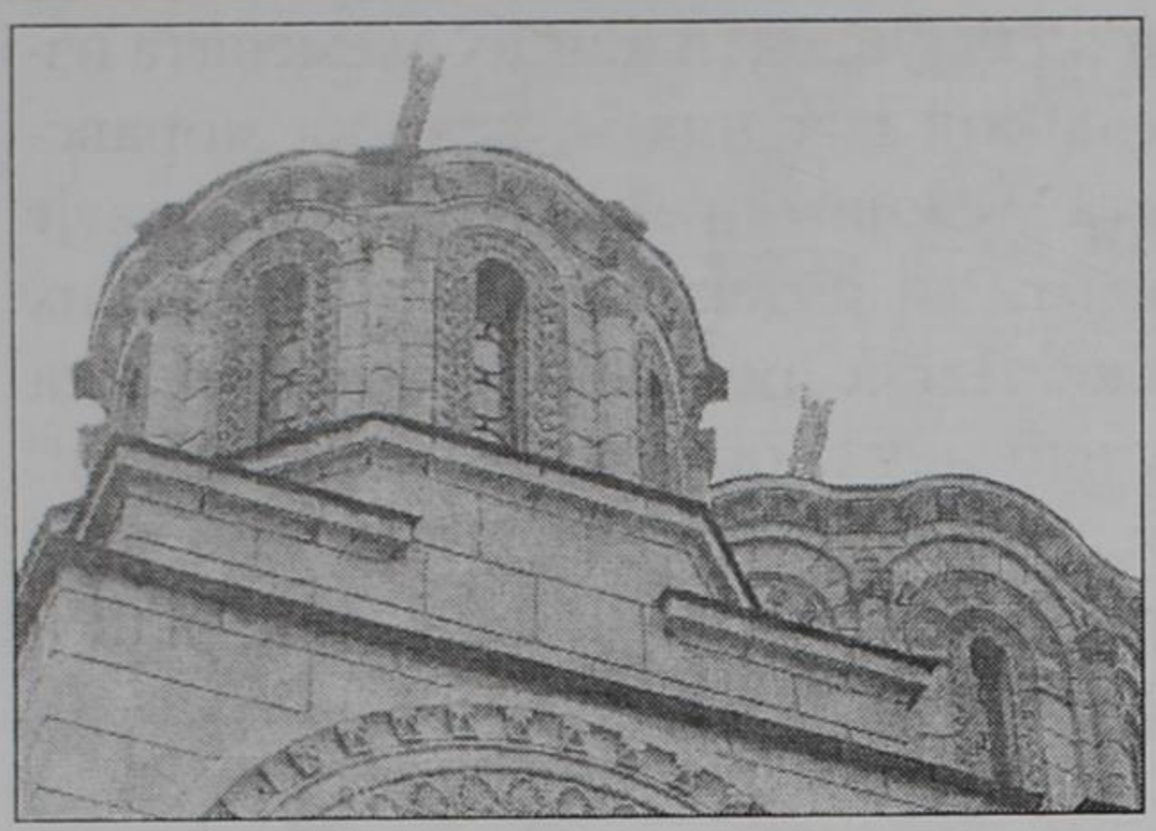
8. Декоративно обрађене бифоре

многолисних цветова. Уз стубац бифоре прислоњена је колонета која се завршава истим капителом као и на унутрашњем довратнику портала. У горњој зони, изнад самог портала, налази се још једна бифора. али овог пута мало другачије обрађена. Уместо лозице која омеђује претходне две ова поседује лозицу која се налази на розетама. Стабло прислоњене колонете је тордирано. Са леве и десне стране налази се по једна слепа аркада која почива на, у горњем делу тордираним, а у доњем делу једноставно решеним колонетама, које се спуштају уз линију портала. Ове слепе аркаде су идентичне, као и оне на источној фасади.



9. Розета - западна страна

Са леве и десне стране, у горњој зони се налази по једна розета

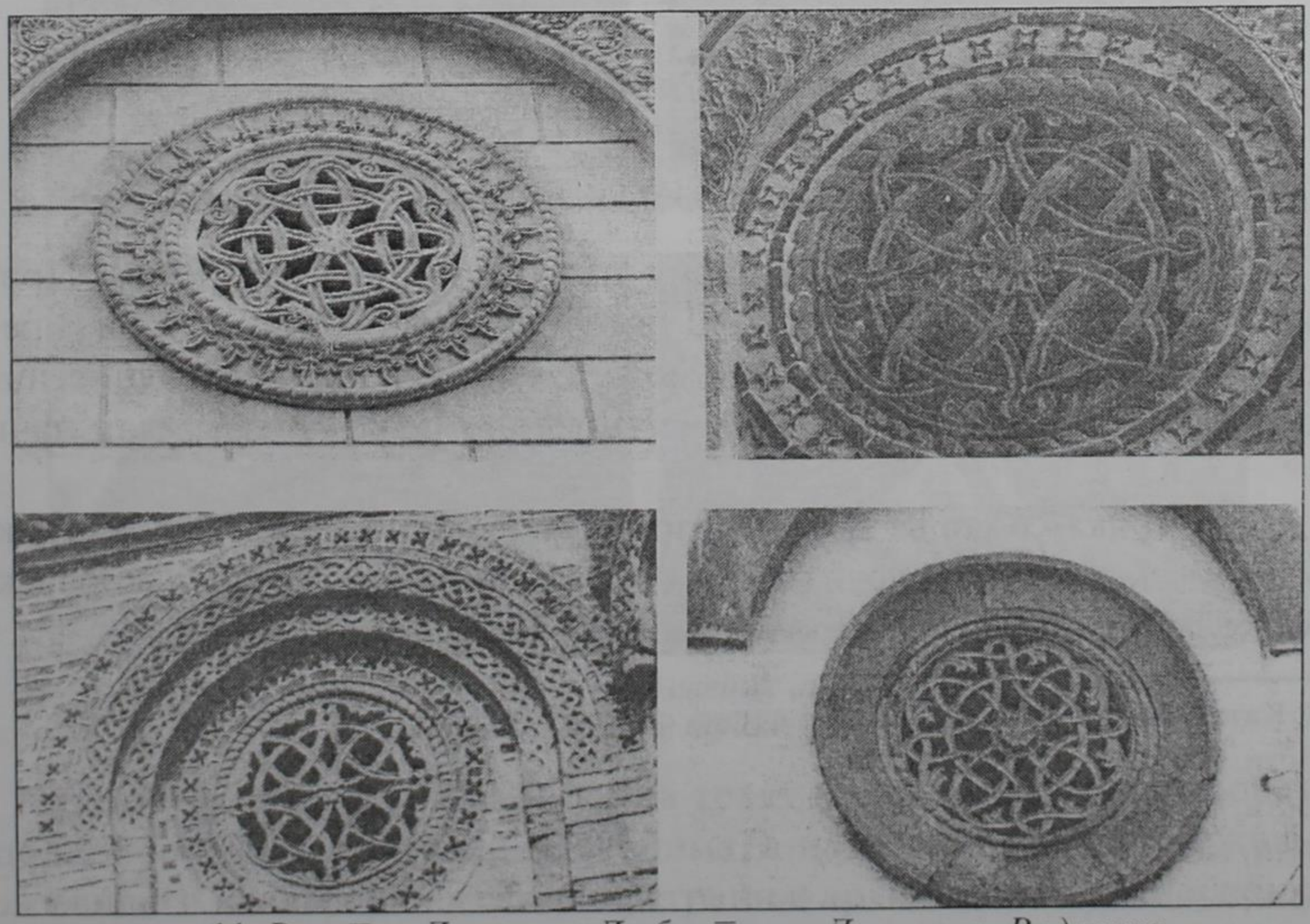


10. Кушоле - йоїлед са јуїоисшока

у лучним забатима. Оне су, заправо, смештене у једну врсту плитке нише, која се пружа целом висином стране.

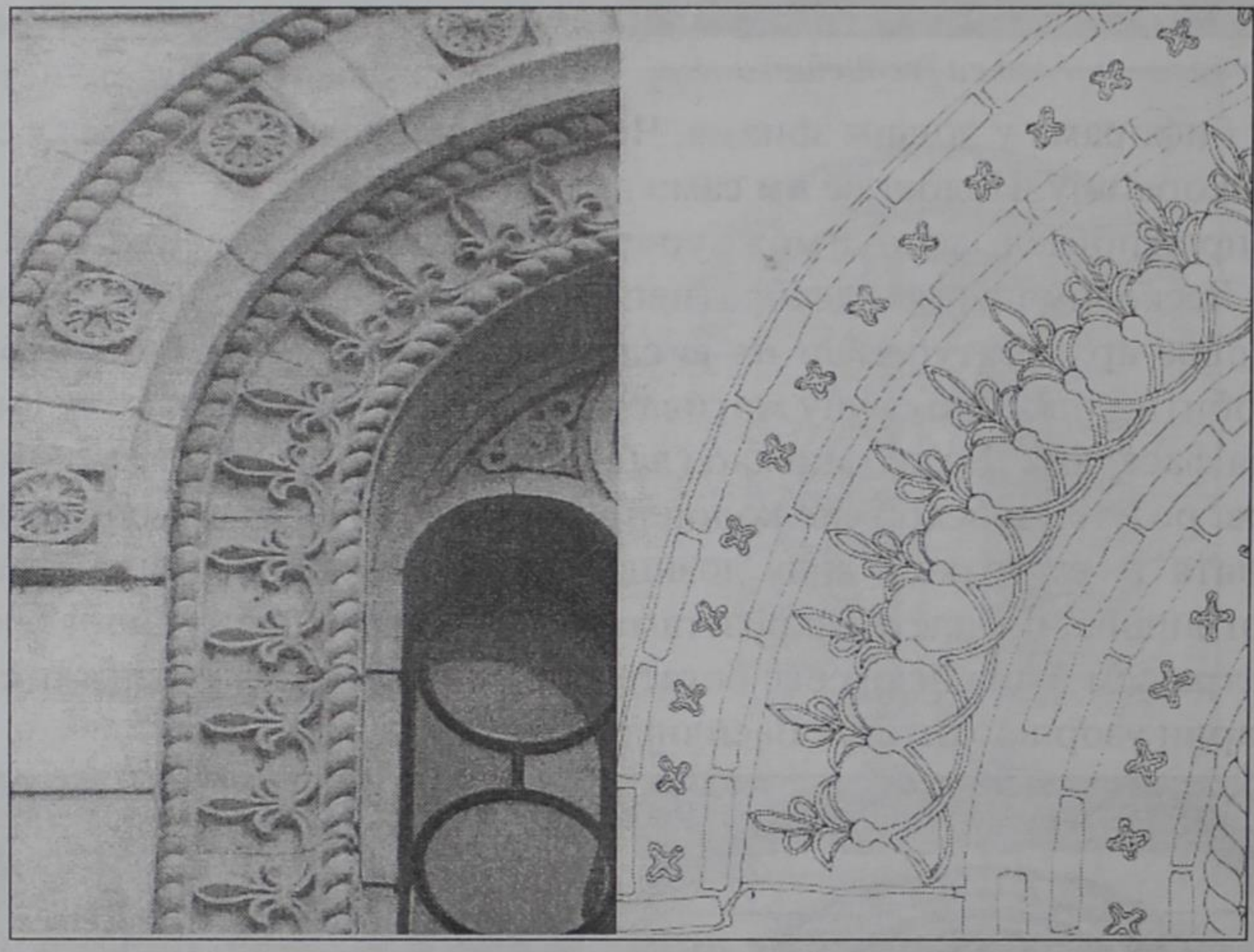
Куполе су издужене са витким. високим прозорима. Централна је најдекоративније обрађена. Прозоре омеђује трака, већ описана на розетама и архиволта са поменутим цветним медаљонима. Прозоре деле прислоњене колонете исте као оне на бифорама у доњим зонама. Четири мање куполе добиле су скоро исту декорацију. Недостаје им само архиволта.

На први поглед, јасно се може уочити да је Андросов за цркву Св. Тројице у Лесковцу преузео декоративне мотиве са цркава моравске средњовековне архитектуре. Он их је систематично распоредио, тако што је првобитно одредио групу мотива који ће се у одређеном реду смењивати на фасадама. Па се тако као главни мотиви могу запазити портали, бифоре, розете, прислоњене колонете и слепе аркаде. Од декоративних елемената ту су траке у виду лозица, тордирана ужад, траке од акантусовог лишћа, преплети на розетама и розетицама на источној фасади. Посматрањем и анализом ове богате декорације, намеће се питање који су стварни узори архитекте Василија Андросова.



11. Розеше - Лесковац, Љубосшиња, Лазарица, Руденица

На лесковачкој цркви се као један од најупечатљивијих елемената издваја розета. Она је истовремено један од главних мотива на моравским црквама. Иако лесковачка розета у својим преплетима не показује одређени мотив, она се може упоредити са розетама неких моравских цркава. Овде ћемо поменути само неке. Дакле, розета сличних преплета налази са на северном и јужном зиду наоса, у горњој зони на Лазарици[10] и Љубостињи,[11] затим на северном зиду припрате и североисточном зиду наоса на Руденици,[12] потом на северном зиду наоса на Наупари[13] али и на западној фасади Хиландарске спољне припрате.[14]



12. Кринова лозица: лево Лесковац, десно Љубостиња

Андросов је на цркви у Лесковцу употребио пет врста трака. Прва, кринова лозица уоквирује прозоре тамбура, розете, портале и бифоре у горњим зонама. Њено порекло се може тражити највише у Љубостињи око розета и на архиволтама, јер је ту једино решена на сличан начина.[15]

Друга трака се јавља на допрозорницима монофора. Оваква трака је у средњем веку била позната и у том облику се преноси и у моравску архитектуру, тако да се не може говорити о појединачном узору.

---

[10] Н. Катанић, нав. дело, 50.

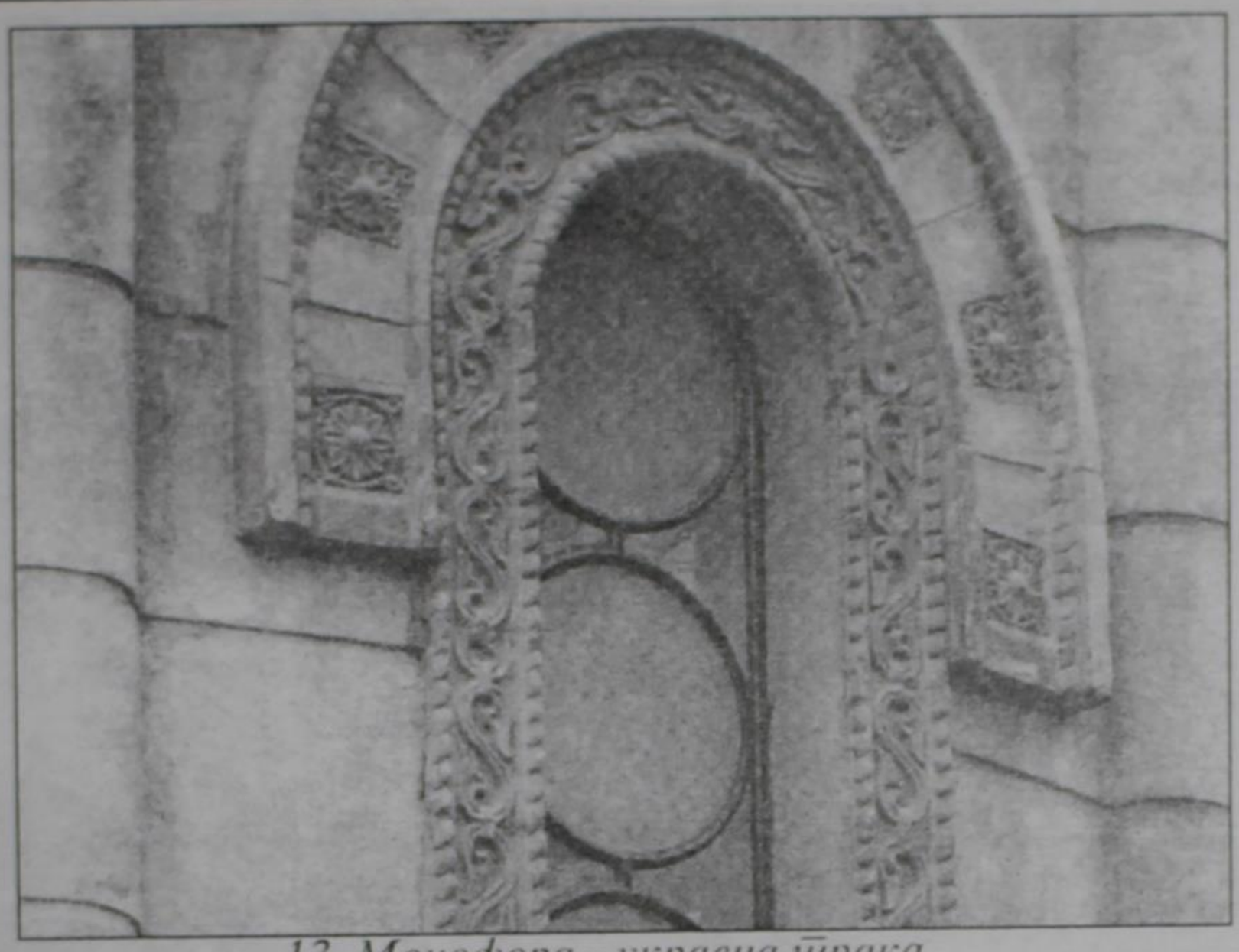
[11] Исти, 116, 120.

[12] Исти, 155.

[13] Исти, 102.

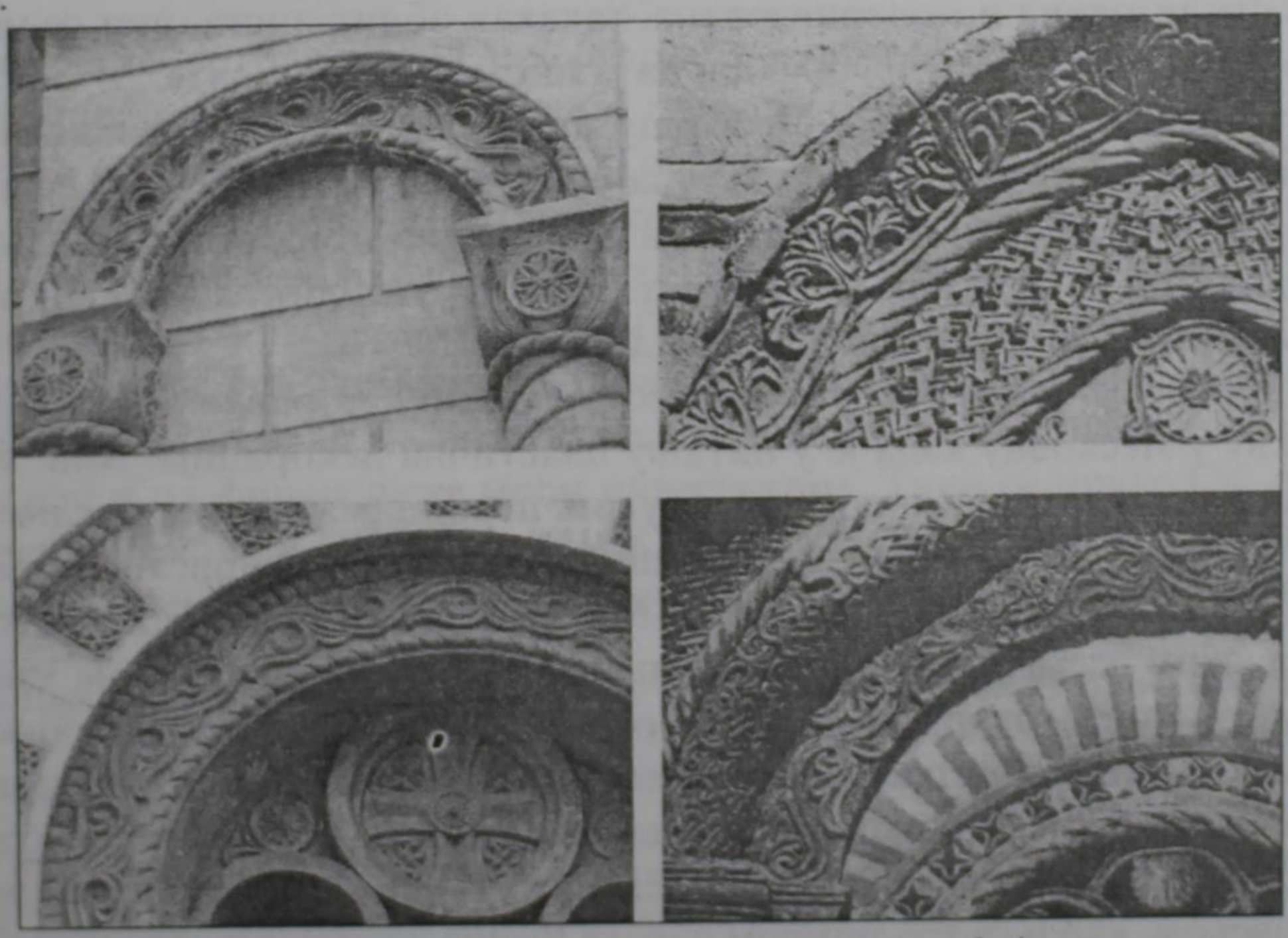
[14] Исти, 204.

[15] Ј. Максимовић, нав. дело, 136 – 137; Н. Катанић, нав. дело, 110 – 123.



13. Монофора - украсна шрака

Трећа трака, која се налази само на луковима слепих аркада и састоји се од лозице из које се извијају листићи, највише указује на Каленић као узор.



14. Лесковац: украсне шраке око слейих аркада и бифора - лево; Каленић: украсне шраке - десно

Каленић је послужио и као узор за траку која се налази на бифорама у доњим зонама и поткровним венцима, а на средњовековној цркви се може видети на бифори на северној страни и архиволти на јужној конхи. Последња трака уоквирује портале, забате под којима су розете и пот-



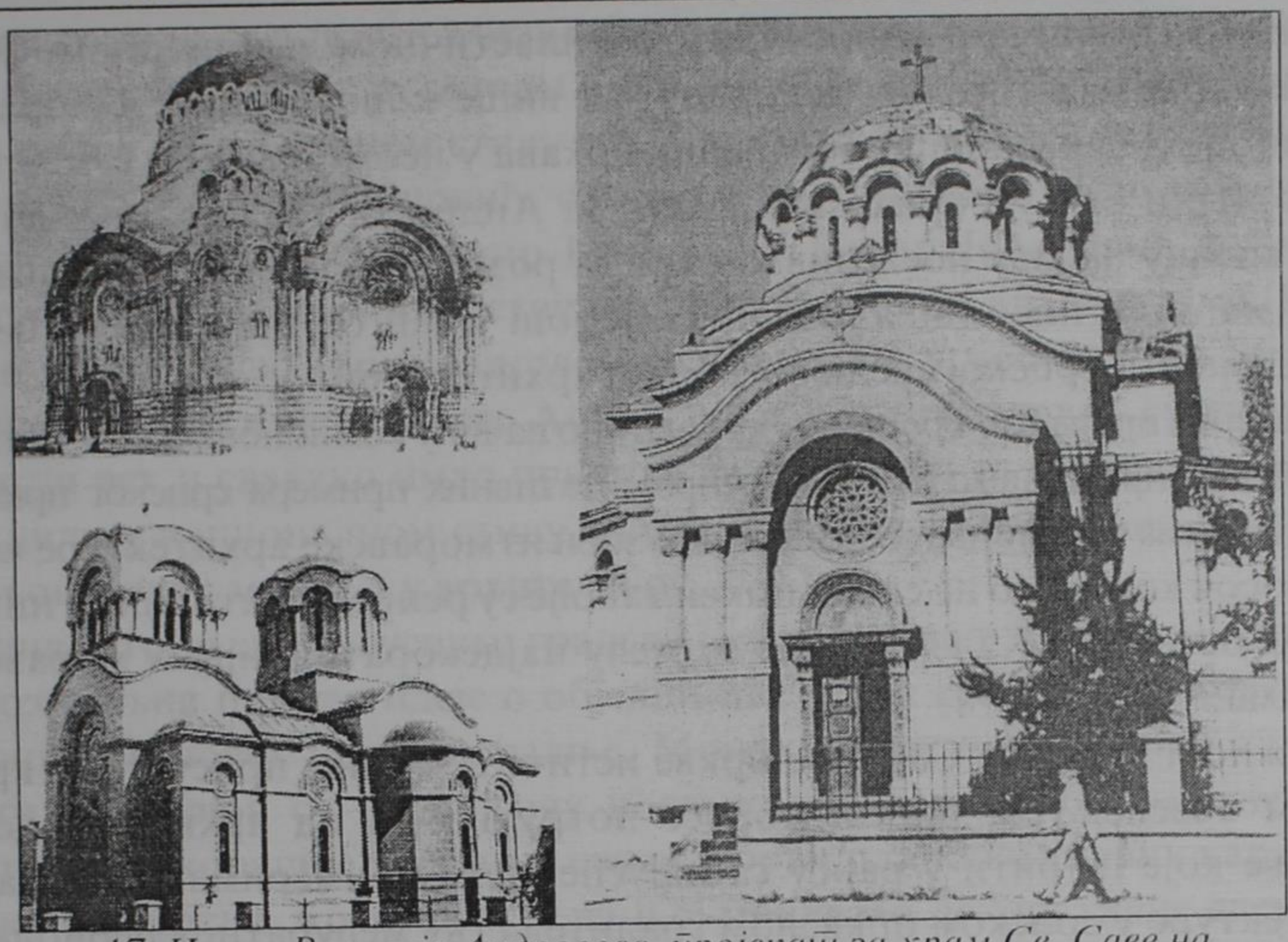
15. Трака акантусовог лишћа лево Лесковац, десно Каленић

кровне венце. Представља венац акантусовог лишћа. Иако је у потпуности стилизована и модернизована, такакав облик листа опет се може препознати у Каленићу на бифори на јужном зиду припрате.[16]

На цркви Св. Тројице у Лесковцу, поред тога што у основи нема бочних конхи портали такође, одступају од моравске концепције. Решени степенасто, са масивним пиластрима и довратницима, они се пре могу упоредити са раскошним порталима рашке групе споменика. Ни овог пута узор није могуће издвојити појединачно.

Андросов је у потпуности пренео традицију моравке архитектуре на цркву у Лесковцу када је у питању пластична декорација. Али, конструкцију и основу је подредио другим периодима српске средњовековне архитектуре. Петокуполно решење и начин декорисања кубета указују, тако, на византијске узоре. Међутим, сокл цркве опет говори о моравским елементима. Продубљивање анализе би указало на многе узоре. што само говори да је Андросов био добро упознат са српском средњовековном архитектуром и историјом. Рођен у Одеси, школовао се у Петрограду и имао је прилике да се упозна са архитектуром средњовековних руских кнежевина, Кијевском, Владимиро–суздаљском и Московском, као и са традицијом царске Русије у којој је живео и из које је отишао након избијања бољшевичке револуције. Сва та искуства он је сублимирао и применио на многим црквама широм Краљевине Југославије, и то увек у строгом академизму у ком се школовао на Царској академији у Петрограду.

[16] Исти, 162 - 189.



17. Црква Василија Андросова, йројекаш за храм Св. Саве на Врачару - горе лево, црква Александра Невскоī на Дорћолу у Беоīраду, доле лево, црква у Пожеīи десно

Андросов готово никад није користио исте мотиве, али увек је за узоре бирао најрепрезентативније примере из моравске архитектуре. као што је случај и са црквом Св. Тројице у Лесковцу. Овде ћемо поменути само неке. На првом месту је конкурсни пројекат за храм Св. Саве на Врачару[17] који је радио са архитектом Петром Поповићем из 1926. године, а који обилује декорацијом у виду розета, поткровних венаца. раскошних бифора и трифора. Андросов је градским црквама посвећивао нарочиту пажњу када је у питању пластична декорација, што је, свакако, зависило и од финансијске моћи инвеститора. Тако се цркве Св. Александра Невског[18] и Св. Ђорђа (1928 – 1932)[19] у Београду, као и цркве у Пожеги (1929 – 1933),[20] па наравно црква у Лесковцу могу издвојити као

---

[17] А. Дероко, Наставак радова на зидању цркве Светога Саве, ГГБ XXXII, Београд 1985, 193 – 197; М. Јовановић, нав. дело, 201 – 215; Б. Пешић, Спомен храм Св. Саве на Врачару у Београду1895 – 1988, Београд 1988; А. Кадијевић, *Један век шражења*..., 134 - 142

[18] Б. Вујовић, Дорћол и црква Св. Александра Невског, ГМГБ XXVI, Београд 1979, 133 – 149; З. Шипка – Ергелашев, Пера Ј. Поповић, живот и делатност, ЗЛУМС 16, Нови Сад 1980, 169 – 170; Б. Вујовић, Српске цркве и манастири Београда, Београд 1995, 24 – 25; А. Кадијевић, *Један век шражења*..., 156, 159, 162 – 163; Г. Гордић – В. Павловић-Лончарски, *Руски архишекши у Беоīраду*, Београд 1998, 32 – 33.

[19] Б. Вујовић, Српске цркве и манастири Београда, београд 1995, 42; А. Кадијевић, Један век тражења..., 162.

[20] А. Кадијевић, Један век тражења..., 163; А. В. Савић, Градња нове цркве у Пожеги, Ужички зборник 27, Ужице 1998, 255 – 266.

репрезентативни примери са богатом пластичном декорацијом. Сеоске цркве већ мање поседују декорацију а више конструкцију у моравској традицији. Од раскошно обрађених цркава у неоморавском стилу треба издвојити и ону у Горњој Мутници. За Андросова је карактеристично да је велику пажњу посвећивао обради розета, нарочито њиховим преплетима, који нису никад исти. То је још један од показатеља његове посвећености српској средњовековној архитектури.

Саборна црква Св. Тројице у Лесковцу по начину компоновања и пластичној декорацији представља један од репрезентативних примера српског црквеног градитељства између два светска рата. Узори из моравске архитектуре које је Андросов користио на својој цркви такође су репрезентативни. У питању су Љубостиња и Каленић које су међу најдекоративнијимх моравским црквама.

Важност грађења Саборне цркве истиче се самим присуством краља њеном освећењу, а инвеститор се потрудио да од архитекте добије решење које ће бити у рангу са најуспелијим примерима неоморавске архитектуре у српском црквеном градитељству међуратног периода.

На цркви у Лесковцу Андросов је успео да постигне зрелост стила у ком елементи моравске архитектуре нису приказани само да би одговорили захтевима инвеститора и наставили традицију. Он је успео да стилизоване елементе уклопи у модерну, бетонску конструкцију и академску симетричност. Постигао је то да црква изгледа монументално али и раскошно са разиграном пластичном декорацијом која иако се смењује у строгом ритму одаје утисак љупкости.

Пластична декорација лесковачке цркве показује да је Андросов у извесној мери савладао проблеме неоморавског стила и добро разумео његово значење за српски национ. Још у време полемика почетком 20. века, поводом градње храмова на Савинцу и Опленцу, покренуто је питање стварања националног стила који ће се ослањати на тековине српске средњовековне архитектуре. Конкурс је захтевао решења у српско – византијском стилу.[21] Услови су били слични деценију касније на конкурсу за најмонументалнију грађевину новијег доба а то је храм Св. Саве на Врачару. Предуслов је био да грађевина „треба да буде у српско–византијском стилу из доба кнеза Лазара.“[22] Моравска архитектура је, свакако, за нове градитеље и њихове инвеститоре симболисала последње упориште српског народа и државе па је, самим тим логичним следом ствари, она постала доминантна у новијој српској црквеној архитектури.

Својом монументалном појавом строгом академском симетријом и богатом пластичном декорацијом као контрастом црква Св. Тројице у

[21] М. Јовановић, нав. дело, 188 – 192.

[22] Исти, 200; А. Кадијевић, Један век тражења..., 134.

Лесковцу може се довести у везу са градским црквама других архитеката из истог времена. Тако су широм Краљевине Југославије у трећој деценији 20. века у националном стилу градили сеоске и градске цркве Момир Коруновић,[23] Петар Поповић, са којим је Андросов често сарађивао. Душан Живановић, Владимир Поповић,[24] Петар Јовановић и др. Андросов је радио у Министарству грађевина са овим архитектама. Већ је поменуто да је ово министарство представљало у међуратном периоду највећи архитектонски биро. Андросов је у њему провео скоро читав животни век и свакако имао прилике да се упозна са архитектима који су радили у националном стилу али да и директно на терену истражује средњовековну моравску архитектуру.

Данас утопљена у згуснуто градско језгро, црква у Лесковцу стоји као препознатљив пример идеје о обједињењу старе српске средњовековне традиције и новог начина градње. Монохроматски вештачки камен и строга симетрија су Андросову послужили да многобројне елементе пластичне декорације уклопи и стави у први план као главну карактеристику ове цркве. Архитекта је на њој приказао декоративне елементе, носиоце моравске архитектуре, на првом месту розете, затим бифоре слепе аркаде, поткровне венце и декоративне траке које омеђују прозоре, портале и розете. Тако је поред монументалности остварене академском конструкцијом успео и пластичном декорацијом да постигне веома успешно решење. Саборна црква Св. Тројице у Лесковцу, стога, стоји као један од најупечатљивијих примера лековачког градитељског наслеђа у периоду између два светска рата.

Summary

Marija Drljevic

PLASTIC DECORATION OF SAINT TROJICA CURCH IN LESKOVAC

Built up during period between 1922 and 1931, Saint Trojica Church in Leskovac presents one of the most monumental early constructions of architect Vasilije Mihailovic Androsov in Kingdom SHS. Completed in rich academic style with plastic decoration evoking façade decoration of medieval Morava architecture, the church presents one of dominant elements of downtown of Leskovac. Religious procedure, done by patriarch Varnava, included even king ALeksandar I Karadjordjevic. Require for construction of new, Cathedral in Leskovac existed prior Second World War. After its completion there were established conditions for organizing Managing board which would initiated the action for constructing the church, Economy crisis caused delays during construction so it lasted for nine years from 1922 to 1931. His work includes both detailed analyze

[23] А. Кадијевић, Момир Коруновић, Београд 1996.

[24] М. Јовановић, Архитект Владимир Поповић (1876 – 1947), саопштења XXIV, Београд 1992,

and eventual direct parallels between its plastic decoration and concrete Morava monuments without analyzing symbolic or narration. Those concrete monuments could be Ljubostinja or Kalenic.

Today, as one of the main parts of downtown of Leskovac, the church stands as recognizable example of idea to connect Serbian medieval tradition and new method of building construction. Monochromatic artificial stone and serious symmetric helped to Androsov for numerous elements of plastic decoration – he simply removed them and put them into first part as the main characteristic of this church. Architect showed on it many decorative elements, founders of Morava architecture, on the first place rosette, before, arcades, under roof chaplet and decorative stripes as boundaries for windows, portals and rosette. Thus, although there was monumentalize, he used academic construction and plastic decoration to achieve very successful solution. Saint Trojica Cathedral in Leskovac, thus, remains as one of the most visible example of Leskovac construction heritage during period between two world wars.

УДК 728.5(497.11)

Иван Р. Марковић

КОНАК У РУДАРУ

Крајем друге половине осамнаестог и током прве половине деветнаестог века архитектура централног Балкана обележена је изградњом конака намењених искључиво индивидуалним потребама обласних владара и имућних грађана. Успостављањем нове намене конака профаног карактера, ови објекти су истовремено представљали и средство јавног доказивања положаја или статуса локалне власти. У зависности од средстава инвеститора, архитектура конака у Србији се током прве половине деветнаестог века по квантитету али и квалитету веома брзо развијала. Ипак, један од првих конака у Србији који је иницирао типизацију ових објеката је конак у селу Рударе надомак Лесковца.[1]

Почетак изградње конака у селу Рударе везује се за 1799. годину када је обновљена црква Св. Петке која се налази у непосредној близини[2]. Изграђен на самом почетку деветнаестог века, овај конак до данас није изгубио свој првобитни изглед ни изворну архитектонску концепцију.

Конак у селу Рударе изведен је као блок зграда са основом у облику неправилног правоугаоника, што је карактеристично за овакав тип објеката. Спратна конструкција изведена је од масивних дрвених греда, док су носећи фасадни зидови изграђени од опеке. Објекат поседује подрумски простор, приземље и један спрат. Четири слободне фасаде, без присуства другостепене фасадне пластике, обрађене су веома сведено и ненаметљиво. Главном фасадом доминира снажно истакнути доксат или отворени трем који представља интегрални део зоне приземља. Благо издигнута платформа, на којој почива доксат, настала је из практичне потребе да се превлада косина терена али и успостави равна површина, првенствено због статике четрнаест стубова који носе конструкцију првог спрата доксата. Стубови су изведени од дрвених греда без база

---

[1] О архитектури Лесковца и околине погледати: И. Здравковић, С. М. Ненадовић, М. Ђоровић-Љубинковић, Н. Спремо. *Споменици културе у Лесковцу и околини*, Лесковац 1952; А. Кадијевић, С. Марковић, *Градитељство Лесковца и околине између два светска рата*, Лесковац 1996.

[2] О овоме погледати у: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, Београд 1986, стр. 84.

али са истакнутим и профилисаним капителима – јастуцима[3]. Конструкција првог спрата доксата изведена је на исти начин као и доња, осим што је између стубова изграђена заштитна ограда од набоја. На дужим странама доксата кровна конструкција је двосливна, док је на чеоном делу вишесегментно залучена и покривена ћерамидом.

Фасадно платно прочеља, усмерено према истоку, подељено је на три вертикалне целине од којих је централна или средишња увучена у дубину објекта. Две бочне целине поседују по један прозорски отвор у приземљу и по два на спрату. Сведена естетска нота бочних фасада приземне зоне прочеља успостављена је хоризонталним гредним утегама које се истичу тамним површинама на белим фасадним панелима.

На средишњој целини прочеља, у зони приземља, лоцирани су главни портал и један прозорски отвор, док се на спрату, у правцу главног, налази још један, декоративније обрађен портал, као и два прозорска отвора лоцирана бочно од овог портала.

Фасадна платна бочних, односно северне и јужне фасаде, рашчлањена су истакнутим хоризонталним гредним утегама које се визуелно настављају на греде са главне фасаде наглашавајући хоризонталну регулацију објекта. Јужно фасадно платно поседује шест прозорских отвора, и то по један у зони приземља и по два на бочним странама ове фасаде. Северна фасада поседује укупно девет прозорских отвора од којих су четири лоцирана у зони приземља и пет на првом спрату.

Специфичним решењем конструкције, архитектонског обликовања маса и естетском конотацијом, задња фасада конака представља најсложенији али и најзначајнији део ове грађевине. Фасадно платно приземља задње фасаде поседује укупно шест прозорских отвора груписаних по два отвора на бочним странама и два на средишњем делу фасаде. Фасадно платно првог спрата вертикално је подељено на три једнаке целине. Две бочне целине формиране су као истакнути еркери који се ослањају на коснике или залучене конзоле чија је улога првенствено функционална а потом и естетска. Блага залученост косника или конзола успоставља благи радијус између основице ризалита и фасадне површине приземља, при чему је постигнут континуитет подупирача који визуелно постају интегрални део фасадне масе превладавајући угао од 90 степени између ризалита и вертикалне површине фасаде.[4] Еркери заузимају ширину бочних просторија на спрату и поседују по три прозорска отвора у низу. Наглашена конструкција еркера, истакнута изван линије фасадне равни, потиснула је средишњи део задње фасаде у дубину фасадне масе на сличан начин као и на прочељу.

---

[3] О овом архитектонском елементу опширније погледати у: С. М. Ненадовић, *Илустровани речник израза у народној архитектури*, Београд 2002, стр: 380-381.

[4] Осим конака у селу Рударе, у Србији су залучени коснице веома ретки и у већини случајева представљају превазиђен архитектонски елемент применом другачијег начина градње. Ипак, најразноврснији типови залучених косника задржали су се у Бугарској, Македонији и у Хиландару. Опширније о овом архитектонском елементу погледати у: С. М. Ненадовић, *Илустровани речник...*, стр. 383.

Средишња или централна целина задње фасаде пројектована је као отворена тераса са заштитном оградом изведеном од дрвених облица. Подела и истицање фасадних маса кубичних облика наглашена је и обликовањем кровне конструкције која прати основу првог спрата. Комплетна кровна конструкција покривена је ћерамидом.[5]

У складу са архитектонском обрадом екстеријера, димензијама објекта и положајем терена решење унутрашњег простора изведено је према функционалним потребама корисника, односно, локалног свештенства.

Након главног портала у приземљу ступа се у предворје великих димензија одакле дрвено степениште води на први спрат. Испод степенишне рампе налази се још једно степениште које из предворја води у подрумске просторије. Осим централног предворја, које је имало улогу комуникационог чворишта, у приземљу се налазе још четири просторије симетрично распоређане у угловима зграде. Од ових просторија најпространија је трпезарија. На јужној страни предворја у приземљу налази се велика пећ (оџаклија), која је грејала просторије на овој страни објекта.

Распоред просторија на спрату изведен је на сличан начин као и у приземљу. Кроз централну осу првог спрата, у правцу исток-запад. протеже се ходник који повезује све просторије на спрату. Ходник на источној страни излази на доксат, док се на западној страни завршава терасом смештеном између два еркера.

Имајући у виду техничко решење конструктивног система, архитектонско обликовање маса и површина и просторно решење ентеријера, конак у селу Рударе се може оправдано тумачити као зрело градитељско остварење овог типа објекта, настало на самом почетку деветнаестог века у Србији. Наглашавањем симетрије специфичним обликовањем фасадних маса, радијалном организацијом унутрашњег, конак у селу Рударе претходи сличним објектима грађеним у наступајућем периоду. Будући конаци који су настајали у Србији током прве три деценије деветнаестог века, попут конака кнеза Милоша у Београду и Крагујевцу, наставиће да се граде на истим техничким принципима изградње и обликовања унутрашњег простора. Ипак, интензитет естетског обликовања ентеријера али и екстеријера представљаће нов моменат који ће непосредно утицати на и постепену европеизацију архитектуре у Србији.

Будућим истраживањем и темељитом валоризацијом архитектуре Рударског конака откриће се нове смернице у развоју профане архитектуре централног Балкана која је, и поред локалних утицаја средине у којима се развијала, истовремено поседовала и многа међусобно заједничка обележја.

---

[5] Конструкцијом крова доминирају два димњака. Нижи димњак, лоциран на северној страни кровне конструкције, шири је у пречнику и завршен ређањем опеке, асоцирајући на заштитне зупчасте ограде машикула средњовековних одбрамбених кула. Други димњак, лоциран на јужној страни крвне конструкције, знатно је виши од претходног и ужи у пречнику, са декоративном димном капом и орбом на врху.

Summary

Ivan R. Markovic

KONAK (TEMPORARY LODGMENT) AT RUDARE

At the end of the second half of XVIII and during first half of XIX century, architecture of central Balkan was marked with construction of temporary lodgments - konak planned entirely for individual needs of district rulers and wealthy residents.

By establishing new usage and service of konak, which was profane character, these facilities presented both proof of public approval of position or status of local government. Depending of investor's funds, architecture of temporary lodgments in Serbia during first half of XIX century according to both of quantity and quality had very rapid development. Nevertheless, one of the first dwelling place in Serbia which initiated ranging of those objects/facilities was temporary lodgment at village Rudare near Leskovac

УДК 72:929 Ивачковић С.

Милица Церанић

СВЕТОЗАР ИВАЧКОВИЋ – ПРОБЛЕМИ ИСТРАЖИВАЊА

Делатност архитекте Светозара Ивачковића, најзначајнијег српског ученика Теофила Ханзена, у домаћој историографији нашла је своје место у делима извесног броја истраживача. Његов опус, међутим, након неколико значајнијих чланака, није у потпуности истражен и даје места за нове закључке и обухватније прегледе. Појам „ханзенатика" први је увео у српску историографију Миодраг Јовановић, бавећи се, како делатношћу бечког архитекте Ханзена, тако и остварењима његових српских ученика, а школованих у Аустрији: Светозара Ивачковића, Владимира Николића, Душана Живановића, Јована Илкића, Јована Суботића. Јовановићев примарни садржински концепт тиче се читаве проблематике „ханзенатске" архитектуре, почевши од њеног идејног творца – Теофила Ханзена, јаког утицаја који је имао на друге архитекте, преко поменутих српских архитеката и њихове визије ове еклектичне архитектуре, транспоноване на српске просторе. При томе, Јовановић је покушао на сажет и концизан начин да створи слику о плодној делатности архитеката и њиховом значају. Ханзенатику као термин у српској историографији пре Јовановића нико није користио. у контексту свих оних архитектонских дела насталих под утицајем Теофила Ханзена, непосредним или посредним путем. Касније су и други истраживачи овај термин прихватили. Међутим, тек појавом монографије „Естетика архитектуре академизма (XIX-XX век)" Александра Кадијевића, ханзенатика се први пут посматра темељито, у контексту осталих неостилова деветнаестог века. У домаћој историографији сваки помен Ханзена и ханзенатике, неминовно изискује потребу за истицањем личности Светозара Ивачковића, чије стваралаштво и осам деценија након његове смрти није постало садржина неког дела монографског карактера. Већи број научних чланака, расправа, прегледа и делова монографија бавило се обимном градитељском активношћу овог врсног архитекте, при чему су углавном истицана и разматрана она најпознатија дела, док су она мање упечатљива или типска решења, остављана на маргини. Треба ипак поменути значајне изузетке – већ поминьане историчаре уметности, М. Јовановића и А. Кадијевића, који су

успели да објективно сагледају велики број Ивачковићевих грађевина, правећи при томе практичне поделе како по времену настанка, тако и по локацији и типу грађевине (сакрални објекти).

На основу аутографа Светозара Ивачковића из 1887. године, његових стручних чланака који су годинама излазили у Српском техничком листу и верно одсликавали стварно стање на терену, као и научно-истраживачких радова двојице поменутих историографа, у могућности смо да сагледамо, највећи део Ивачковићевог опуса. Иако је био пројектант и световних објеката, данас је највише очувано његових сакралних грађевина, широм Србије. Захваљујући аутографу, познат је велики број дела, као и студентских пројеката насталих у Бечу. Архивска несређеност и расутост обимне грађе широм институција у Србији, прдстављају главни разлог немогућности бржег и комплетнијег увида у Ивачковићеве пројекте. Тек након потпуног завршетка истраживачког рада у оквиру свих научно-културних установа и прегледом расположиве грађе, моћи ће се дати коначан суд о стварном стању на терену и Ивачковићевом комплетном опусу у Србији.

Светозар Ивачковић се родио 10. децембра 1844. у Делиблату, а умро 30. јануара 1924. у Београду. Српску основну школу завршио је у Делиблату, а немачку у Панчеву. Године 1858. уписао се у панчевачку Реалку. Академију за класичну уметност у Бечу уписао је 1869. године, где је провео наредних пет година. Студије је завршио 1874. године, са највишим оценама. У току студија је 1971. године освојио награду за пројекат цркве у српско-византијском стилу, и том приликом је један период боравио у Италији са професором Теофилом Ханзеном. Око 1875. године започиње каријеру у Министарству грађевина, где је најпре био инжењер прве класе, а касније постаје инспектор. Године 1878. изабран је за члана Српског ученог друштва (Академија наука и уметности – тада постаје њен почасни члан). Године 1886. основан је *Клуб Теофила Ханзена* чији су чланови били, између осталих, и сви Ханзенови српски ученици (Ивачковић, Илкић, Николић, Живановић и Суботић), који су представљали спољне чланове, а истовремено су и били саветници у Министарству грађевина у Београду. Године 1891. основано је Месно нишко удружење српских инжењера, које је бројало 15 чланова, а било под председништвом Светозара Ивачковића.

Ивачковић је био веома плодан архитекта, који се успешно опробао и у профаној и у сакралној архитектури, с тим што највећи део објеката из прве групе до данас није сачуван. Цркве је Ивачковић градио током целе своје каријере, почевши од студентских идејних скица (седамдесетих година XIX века) па све до почетка двадесетог века, када је конкурисао на конкурсу за изградњу храма Светог Саве на Врачару.

У већини архитектонских каријера случај је да сам архитекта током времена сазрева и као личност и као врсни стручњак у свом послу, што је, неизоставно, био и случај са Ивачковићем, који у свом репертоару има велики број врхунских објеката. Међутим, многи стручњаци и данас заступају мишљење да највеће оцене и похвале заслужује његов први изве-

дени пројекат. Преображењска црква у Панчеву (1873-1877). изграђена у неовизантијском стилу. Основне принципе ханзенатике Ивачковић је применио на овом делу. Утицај Ханзена је јасан и разумљив, међутим. најважнија чињеница је та што су инспирација, оригиналност и естетске вредности на панчевачкој цркви одмах уочљиве. Ханзенове лекције су представљале само полазну тачку за хармоничну и узвишену архитектуру којој је Ивачковић остао веран до краја живота. Чак и када је имао за задатак да уради пројекат сеоске цркве, он је приступао том послу потпуно озбиљно и предано, уклапајући читаву замисао према месту и околини у којима се гради. Радећи у Министарству грађевина, током периода од десет година (1880-1890), Ивачковић је пројектовао већи број сеоских цркава, једнокуполних и мањих димензија. Упркос томе. међу тим објектима налазе се веома складна и допадљива архитектонска остварења, као што су цркве у Лесковцу код Београда, Сокобањи. Вранићу, Расници, Малом Црнићу итд. Монументалних и блоковитих маса, солидне и чврсте композиције. са куполом која доминира, створена су еклектична остварења, стилски уравнотежена, и веома упечатљива.

Мешавина неостилова (неовизантијског. неороманског, неоготског) имала је за последицу несвакидашња и занимљива решења. која су у себи асимиловала све до тада већ виђено, али међусобно прожето и синтетизовано, тако да је резултат био јединствен. Иако је основна знања Ивачковић стекао образујући се код свог професора, Теофила Ханзена. он је успео да у својој делатности оствари индивидуални израз и мање „засићену" архитектуру разним историцистичким стиловима, него што је то био случај код данског архитекте. Сматрајући да једна грађевина, била она профаног или сакралног карактера, мора да одсликава један главни стил из прошлости, адекватно обрађен у тренутку изведбе. Ивачковић је прибегавао решењима у којима је доминирао главни неостил (углавном је то била неоренесанса, са елементима романике), при чему се трудио да истакне његове основне принципе. Мешавина разних историјских стилова, који су се првенствено уочавали у архитектонској пластици и богато обрађеним фасадним платнима, што је била препознатљива одлика Ханзенових пројектантских замисли, косила се са Ивачковићевом скромном и аналитичком природом, склоној једноставности и узвишеним осећањима. Преображењска црква у Панчеву (1873-77) је вероватно најбољи пример који јасно и недвосмислено указује тежњу ка упрошћавању, монументалности и складности маса. Ханзенова импулсивна природа и јака креативна енергија веома су дошле до изражаја на Музеју Оружја (1856), као и на Филхармонијској концертној дворани из 1872. године, где се он, поред класичне обраде фасада (академски концепт – троделна подела са главним, наглашеним средњим делом, зона прозора у једном континуираном низу, наглашени кордонски венци), трудио да постигне лепршав и китњаст ефекат бројним конзолама, торњићима, пиластрима, слепим аркадама, окулусима. полихромијом фасада итд. Ивачковићево виђење архитектуре базира се на ханзенатским принципима, пре свега, када су у питању блоковитост

и херметичност маса, солидност композиције, изражена кубичност елемената, „умекшана" детаљима – пластичном декорацијом, а читаву композицију крунише купола, која је најчешће грандиозна, и као да лебдећи наткриљује читаву грађевину.

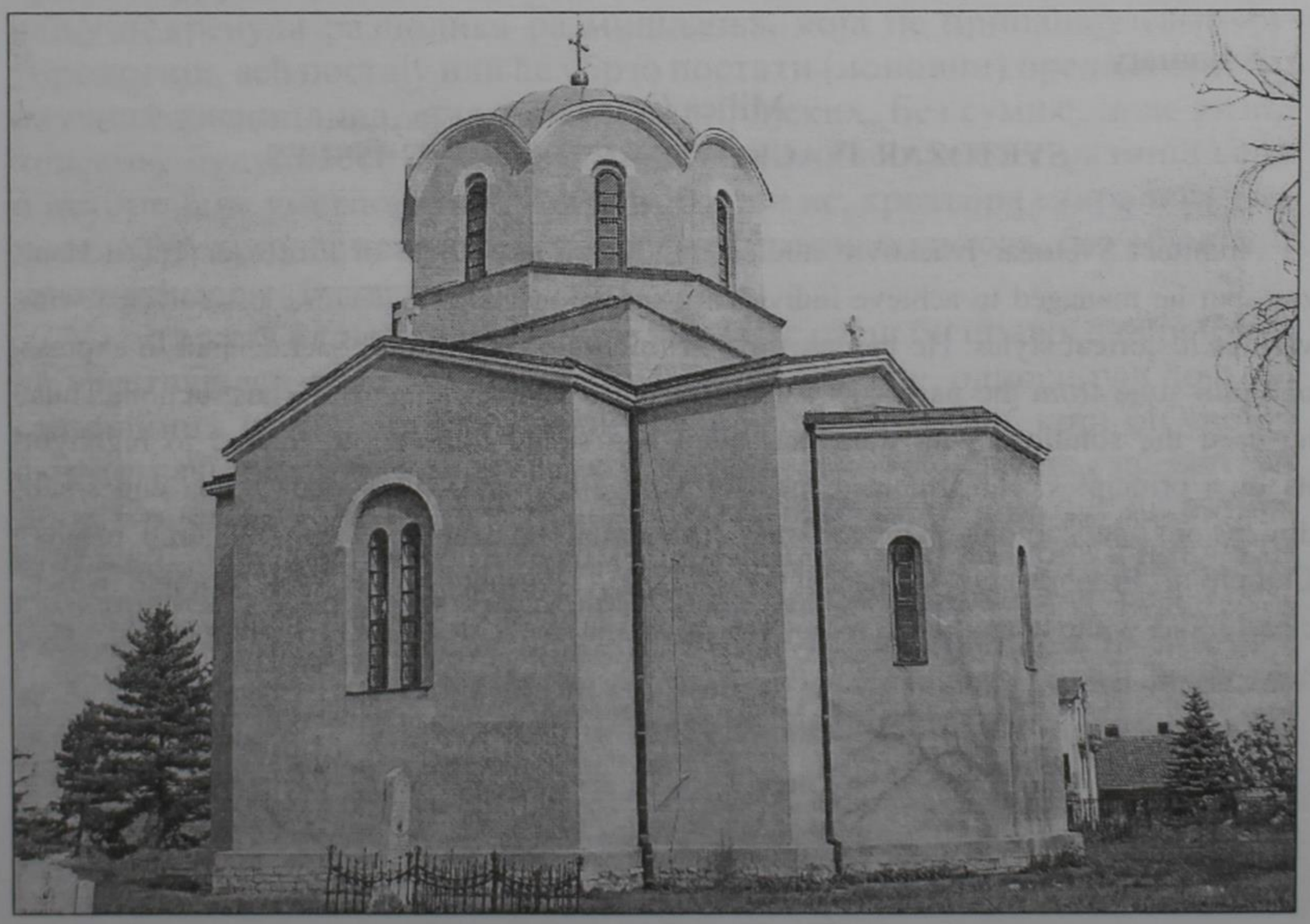
Постоји, наиме, повећи број сеоских цркава, за које је Ивачковић пројектовао типска решења, и које не поседују куполу, већ су сасвим сведених и једноставних основа (Сурдулица, Врбица, Црнајка, Рудна Глава, Враново итд.). Оне немају посебну естетску-архитектонску вредност, с обзиром на то да су веома сличне међусобно и уочљиво је да приликом њиховог пројектовања није улагана превелика инвентивност, нити је инсистирано на оригиналности. Ивачковић се пак увек трудио да, поред обавезне алтернације реда јаркоцрвене опеке и реда жутог малтера, „разбије" празнину фасадних платана отворима, украшеним лучним забатима или великим, занимљиво решеним розетама, обично постављеним изнад западног портала. Управо због тога, односно неколико заједничких архитектонских елемената које ове цркве имају, постоји велика вероватноћа да још увек није утврђен дефинитиван број грађевина чији је пројектант био Светозар Ивачковић. Када су у питању сакрални објекти, до сада ја установљен број од четрдесетак цркава широм Србије. Може се претпоставити, на основу реномеа и утицаја који је овај архитекта стекао након запослења у Министарству грађевина (1875) и потом континуираног напредовања у каријери, да је био врло тражен и веома окупиран пројектантским послом.

Управо је осамдесетих година 19. века Ивачковић највише и пројектовао по селима широм Србије. Наравно, треба имати на уму и скоро истовремену делатност осталих Ханзенових српских ученика, Илкића, Живановића, Николића и Суботића, па би због тога требало поступати веома опрезно приликом атрибуције појединих објеката, чији аутор још увек није утврђен.

Обиман опус Светозара Ивачковића и његов квалитетан архитектонски рад представљају веома подстицајно тло за истраживачке подухвате, зарад коначне евалуације његовог дела унутар историјско-уметничких оквира. Архитектура која није уобичајена и којој Ивачковић није прилазио са већ раније утврђеним обрасцима, установљеним на остварењима из прошлости и традиције, представља тему која тек на прави начин треба да буде, ако не у потпуности, онда барем у највећој мери истражена, и уз критичке судове оцењена.



Бела Црква



Вранић



Црква у Сокобањи

Summary

Milica Ceranic

SVETOZAR IVACKOVIC - EXPLORING ISSUES

Architect Svetozar Ivackovic studied in Vienna, as student of Professor Teofil Hanzen, but he managed to achieve individual expression and architecture less fulfilled with various historical styles. He though the construction, for living or sacral, had to express one min style from the past, adequately described in the moment of construction. Thus, he used the solutions with dominant main neo style, while he attempted to highlight its own principles. He projected most of village churches, with one cupola and small dimensions, and among them are very harmonious and attractive architectural results. Church of Preobrazenje in Pancevo (1873-77), is probably the best example which clearly and without any doubt point out on its attempts to simplify monumentality and harmony of mass.

УДК 726.52(497.11)

Зоран М. Јовановић

ИЗМЕЂУ КРИЗЕ КРИТЕРИЈУМА И НОВИХ ВИЗИЈА У САКРАЛНОМ ГРАДИТЕЉСТВУ СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ НА ПРИМЕРУ КАПЕЛЕ НА БУБЊУ КОД НИША (АРХ. С. БУЂЕВАЦ)

I

Данас, у добу када је све, бодријаровски речено, у исто време и модерно и ретро[1], односно када све може бити савремено, те да се на пољу културе „ништа савремено не може догодити", јер „све је већ савремено"[2], с оправданим разлогом посебну пажњу завредело је саопштење из Вашингтона (САД) од 5. децембра 2006. године, да се у склопу Насиног (НАСА) подухвата да „врати људе на Месец", с циљем припреме за одлазак на Марс, „Насин тим за лунарну архитектуру одлучио за базе". Та кратка вест је непосредно по објављивању покренула разнолика размишљања, која не припадају само футурологији, већ постају или ће убрзо постати (поновни) предмет многих научних дисциплина, егзактних и емпиријских. Без сумње, нове визије човекове будућности биће на разнолике начине предмет размишљања и историчара уметности, као и, хтели то или не, креатора сакралног градитељства хришћанске цркве и његових потоњих путева, без обзира на локације нових култних здања.

У контексту наше теме намеће се умовање да ли би православни Срби, да учествују у изградњи поменутих база на Месецу, односно да постану становници истих, подигли молитвена места, храмове, који би својом формом асоцирали на епоху Византије, односно на неко од тзв. златних доба Српства. Такво размишљање, ма колико било хипотетичко, подстакнуто је непревазиђеном дугом тенденцијом оживљавања и покушаја својеврсног васкрсавања средњовековне црквене архитектуре Српске православне цркве, изнова подсећајући на упозорења Уроша Предића који је, сада већ давнашњој српској јавности упутио до данас актуелно питање - епистолу до када ће црквена уметност Српства „тапкати у XIV

---

[1] J. Baudrillard, *Kraj modernosti ili doba simulacije*, Polja 289 (1983), 105.

[2] J. Denegri, *Đermano Čelant i ideja neekspresionizma*, u: isti, Umetnička kritika u drugoj polovini XX veka: od modernizma do postmodernizma, Novi Sad 2006, 276-277.

веку“[3], што је по Александру Дероку, надахнутом истом проблематиком, једнако уредби према којој би савременим Београдом требало да ходају само они одевени у костиме и брокат из времена средњовековних српских витезова.[4]

У том смислу, капела Српске православне цркве подигнута 2002. године у склопу меморијалног комплекса на Бубњу код Ниша[5] у виду провидног кубуса и са крстом на посебан начин маркираним на њеном фасадном платну не само што поседује разнолике посебности, до данас недоживљене у црквеном градитељству православног света, него пружа и једно од могућих решења за изглед храмова како на Земљи, тако и на Месецу и планетама попут Марса, којим, према учењу Цркве, такође влада Бог, Свевладар, Космократор.

Поменуто здање код Ниша, материјализовано према замисли архитекте Саше Буђевца, уједно подсећа на особености духа модерне цивилизације, али и на грађевине чије су стаклене фасаде схваћене као својеврсна платна на којима се одвија живот, где се „могу видети живи људи који су старе чуваре фасада [...] ослободили терета који су носили вековима“, заменивши их „сопственом ˙стварношћу'“, и то „у савременој одећи“[6], што нас још више приближава поруци Александра Дерока и његових сличномишљеника.

У сваком случају, форма и, условно и буквално, невидљив садржај капеле на Бубњу код Ниша задире у најсложеније проблеме хришћанског богословља, афирмишући на особен начин учење Цркве. Између осталог, здање крај Ниша иницира и размишљање о морално-дидактичкој функцији хришћанског храма, његовом карактеру и историчности него-

---

[3] Након активности конзервативних црквенодостојника да се фреске Живорада Настасијевића, једног од оснивача друштва Зограф, по сваку цену уклоне из панчевачке Успењске цркве, и то непосредно по живописању храма, у одбрану тог остварења, у коме је, истичемо, успостављена синтеза савремене уметности и теологије иконе у духу византијске естетике, укључио се и Урош Предић. Иако уметник сасвим супротног приступа црквеном сликарству. Предић се у отвореном писму обратио припадницима клира, истичући да је у панчевачкој цркви успостављена давно прекинута веза са древним српским сликарством, али и клима која истовремено не одступа од развоја по неумитном закону еволуције. С. Павлов, *Урош Предић против црквених достојанственика*, Политика, 11. 8.1974; Д. Медаковић, *Косовски бој у ликовним уметностима*, Косовска споменица 1389–1989, Београд 1990, 48–49; М. Јовановић, *Урош Предић*, Нови Сад – Сомбор 1998, 55; З. М. Јовановић, *Друштво уметника Зограф*, Београд 1998, 142-145. Након изреченог мишљења чувеног српског уметника, захтева за уклањање фресака са зидова Успењске цркве више није било. Није било, међутим, ни одјека у јавности на Предићев став, нити, част крајње ретким изузецима, доданашњих оцена о Настасијевићевом живопису, остварењу које је у повесници српске црквене уметности значајно не само по досегнутим дометима проистеклим из креативног дијалога с традицијом.

[4] А. Дероко, *Наш национални стил у архитектури*, Време 6. 1. 1941.

[5] Реч је о спомен-комплексу на чијем простору су окупатори у Другом светском рату, поред осталог, стрељали преко десет хиљада Срба. На том месту је потом, у склопу меморијалног комплекса, подигнута споменичка целина, рад загребачког вајара Ивана Саболића, надомак које је и здање (капела) о коме је реч у нашем тексту.

[6] K. Vilhelm, *Zgrada Bauhausa u Desauu V. Gropijusa*, u: Miloš R. Perović, Istorija moderene arhitekture. Antologija tekstova, knj. 2/b (Kristalizacija modernizma. Avangardni pokreti), Beograd, 2005, 295.

вог изгледа, као и о томе да ли цркву хришћана, па тако и православних, треба оденути у злато, с масивним зидовима и стубовима од скупоценог камена, или његовим својствима пак треба истаћи једноставност, као и скромност, коју је подстицао и Христос, када и стакло (па било оно и вештачко, то јест његова замена[7]), као у нашем случају, може бити схваћено не као каква грађевинска новотарија већ као непосредни еквивалент злата, будући да и оно припада „истој иконографској констелацији"[8], поседујући кроз многа столећа слично или исто симболичко значење, делећи га при том са кристалом и поимањем његових особености.[9] Поменуто није неважно и за нашу тему, и то нарочито ако Буђевчево здање с разлогом оценимо као бриљантно, с обзиром на то да оно и својом формом, ма колико једноставном, може подсећати на какав чудесан кристал, коцкасти брилијант.

У истом контексту, кубус и стакло, са светлошћу, дневном и ноћном, и њихову синтезу остварену у капели на Бубњу код Ниша не треба схватити само као тековину савремене цивилизације, односно као плод евидентне надарености њеног пројектанта и његове способности да искористи дух властитог доба. Јер, поменута тријада и вредности сваког од њених чинилаца имају давнашње корене, досежући до старозаветне повеснице и њених актера, да би потом своје место добили, између осталог, и у есхатолошко-сотериолошкој визији светог Јована Богослова саопштеној у *Откривењу*, тачније, у његовој визији Новог, Небеског Јерусалима, као специфичне есхатолошке урбане архитектуре, метафоре спасења, рајског станишта, града занавек спасених.

У исто време, реализована идеја Саше Буђевца охрабрује нас да и код српских неимара постоји свест да је обликовање храмова (одувек био) један од најизазовнијих архитектонских задатака, те да пројектовање, креирање „куће Божје" захтева посебан сензибилитет зарад постизања, поред осталог, мистичне, сакралне атмосфере, уз разумевање сложених релација између светог и профаног, када се пред пројектанта поставља и кључна дилема – следити традицију или се користити духом времена, савременошћу. Наиме, потпуно приклањање једној од тих двеју могућности не гарантује квалитет остварења, а нередко се завршава повесним пастишем инфериорним у односу на узор, или пак помодним егзибиционизмом.

Уз уважавање става Вилијама Кертиса по коме јавне зграде, а тиме, додајемо, и културни и меморијални објекти јавног карактера, попут капеле на Бубњу код Ниша, имају трајне обавезе према свом амбијенталном и со-

[7] Аутора ових редова су пре неколико година упитали да ли би желео да учествује у стварању идејног решења једног храма Православне цркве. Још тада је предложио да свод и купола храма буду од прозирног материјала. Желећи да зна да ли је таква замисао у било ком погледу у супротности с православном литургиком, добио је негативан одговор од једног од најугледних данашњих познаваоца литургике у Српској православној цркви.

[8] R. Hag Bleter, *Tumačenje "staklenog sna" – ekspresionistička arhitektura i istorija metafore kristala*, u: Miloš R. Perović, Istorija moderene arhitekture. Antologija tekstova, knj. 2/b (Kristalizacija modernizma. Avangardni pokreti). Beograd, 2005, 112.

[9] R. Hag Bleter, *nav. delo*; up. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb 1983, 307.

цијалном окружењу (због чега морају бити вредноване по стандардима који превазилазе тренутна помодна кретања у архитектури), треба нагласити да је у односу на поменуте опасности, које прате свако стваралаштво, Буђевчево здање, чије је подизање добило, с поносом истичемо, подршку (благослов) предводника надлежне епархије Српске православне цркве, отворило је доскора незамислив пут, визију, ка одговорима који би могли водити ка превазилажењу проблема везаних за питање критеријума у савременој уметности намењеној Српској православној цркви. Такво мишљење наглашавамо и због тумачења недавно подигнутих лукова звоника храма у Лепосавићу (по пројекату Љубише Фолића), који су од многих неправедно и, штавише, непристојно често оцењени као „чудни", „нестандардни", односно „несрпски", премда је реч о примерном усаглашавању и својеврсном помирењу тековина савременог доба с особеностима древности, прецизније „српског" („националног"), односно „српско-византијског слога" преточеног у алузивни минимализам, који се ни у једном погледу не коси с традицијом и дуговековним наслеђем уметности намењене Српској православној цркви и њеним припадницима.

Због тога се и од посматрача и тумача здања попут храма у Лепосавићу, а нарочито капеле на Бубњу код Ниша, очекује да свет око себе посматра (и) духовним очима, на чему инсистира управо византијска естетика црквене уметности, уз подразумевајуће неприклоњење увреженом ставу да православност није национална, већ богословска категорија, као што ни у једном погледу није извесно да ли је највредније у уметничком стваралаштву Цркве већ досегнуто, на шта се позивају они који желе да преузму улогу задњих жетелаца[10], користећи се непостојећим канонима или пак злоупотребљавајући оне установљене, прилагођавајући их разноликим интересима. Исход таквог њиховог понашања могуће је препознати и у многим примерима, грађевинама и храмовима подигнутим у последње време у духу псеудо-стила, који би требало да одражавају особености (нео)византине, то јест српско-византијског стила, премда они неретко пре наликују каквом малигном варијетету постмодернизма, квазиеклектицизма (препознатљивог најпре у склопу „турбо-архитектуре" којим је обележено доба на размеђи последња два миленијума у српском градитељству[11]). Поборницима таквог стваралаштва непознато је, међутим, или пак прећуткују, пренебрегавају, а тиме и свесно затиру чињеницу да је још у Византији ентеријер, унутрашњи простор источнохришћанског храма, с временом постао његово средиште, „носилац идеје", а не његове фасаде[12], на шта својим (невидљивим) садржајем указује и новоподигнута капела на Бубњу код Ниша.

---

[10] Уп. *Јеванђеље по Матеју*, 13, 30.

[11] S. Bogunović, *„Turbo" arhitektura*, u: isti: Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka (III), Beograd 2005, 1443-1447; A. Milenković, *Napred u prošlosti: kako uspostaviti oživljavanje tradicionalnih vrednosti graditeljstva sa neophodnim tehnološkim razvojem?*, u: isti: Kritičke filozofeme arhitekture, Beograd 1987, 44-46; А. Кадијевић, *Терминологија српске архитектонске историографије*, Архитектура 107 (2006), 10.

[12] В. Бичков, *Византијска естетика*, Београд 1991, 303.

У сваком случају, својом формом и „садржајем" капела на Бубњу код Ниша подстиче на различита питања и преиспитивања. Она једновремено задиру у многе научне дисциплине, а не само у повесницу сакралне архитектуре, како би се могло олако помислити. Међу њима су, поред оних блиских историји уметности, односно повесници архитектуре, и етнопсихологија, индивидуална и пастирска психологија, карактерологија, културологија, социологија, антропологија, хришћанска етика. Но, будући да је обим нашег текста ограничен пропозицијама, он ће имати претензије само да неке од најважнијих проблема нотира, јер је за обимнија образложења потребно много густог мастила, заоштрено пишчево перо, и још више страна на којима би биле исписане тезе, хипотезе и поређења битна за нашу тему, с неопходним подсећањем на конкретне примере из градитељске праксе који би указали на стање и кризу критеријума у уметности Српске православне цркве, односно њених креатора, тумача и конзумената, с једне стране и, с друге, могућих перспектива које би такође спајале човека с Небом и Светлошћу, па било то и уз помоћ прозирних зидова, какве је могуће видети у остварењу Саше Буђевца.

Напослетку, а по значају никако на крају, подсећамо на то да здање на Бубњу код Ниша није освећено, због чега и назив „капела" у овом тренутку треба прихватити само условно и, надамо се, не задуго, то јест до свештенодејствовања које би га по свим мање или више видљивим својствима учинило светим местом православне цркве.[13]

II

У крајње сложеним историјским, друштвеним и културним (не)приликама у којима се развијала српска уметност крајем XX века и почетком новог миленијума обележена је покушајем њених твораца не само да се упознају с европским и светским актуелностима у сфери свога посвећења него и да их умом, духом и делом досегну, каткад и лично доприносећи богаћењу, а појединим остварењима и напретку прогресивних токова (и) у оквиру религиозне, односно сакралне уметности хришћанске, па тако и источнохришћанске, православне васељене.

Међу тим радовима посебно место завређују дела стваралаца који су у исто време на различите начине били надахнути баштином византијског света и његовог интернационалног духовног круга, односно источнохришћанском, православном религиозношћу, ступајући с њом у креативни дијалог који је могуће оквалификовати и као чин успостављања везе између наслеђа, традиције и иновације. Реч је о комуникацији коју је могуће оценити и као покушај пројектаната да у прошлости „открију своје време", као чин стапања древних, ванвремених и оних, условно речено, пролазних вредности из историје човекове свеукупне културе с особеностима актуелног „духа времена", што би укључивало и узоре,

---

[13] Инсистирање Саше Буђевца да се здање на Бубњу код Ниша помиње са знацима навода открива пак други разлог. Јер, по Буђевцу, „када пишем о 'капели' ставим реч 'капела' под знаке навода", с обзиром на то да „када се срећемо са појмом 'капела' ми замишљамо кућу која је затворена - објекат који има потпуно затворен простор". *Hi tech se ne isteruje „na mišiće"* (интервју са Сашом Буђевцем), Архитектура 67 (2003), 4.

узоре-предлошке из неимарове стварности, без обзира на то да ли су они настали у даљој или ближој прошлости, у „полупрошлости“[14], или пак у текућој стварности, у хиперсавремености, како би казао Ђермано Ћелант.

Таквим језиком изражавања, стварања и деловања они су, с аспекта повеснице сакралне и религиозне уметности, потврдили и то да је креативан појединац умногоме критичнији према прошлости и њеном наслеђу од комформистичког или неког другог вида усидрења и/или учаурења индивидуе у групи, у маси, и (са тих позиција) њеног односа према пролазности, према прошлости, а тиме и савремености, који је нередко материјализован кроз фаворизовање одређених шаблона, доведених до тога да и сами добију вредност сакралног. У односу на таква дела, стремљења попут Саше Буђевца и, у извесној мери, Љубише Фолића на пример, једновремено подстичу њихове тумаче и конзументе да се постепено ослобађају стега традиционалистичког, анемичног и често незналачког поимања у нашем случају савремене уметности намењене Српској православној цркви, олакшавајући могуће превазилажење проблема који прате њену повесницу у последњим вековима, чији основни ток најчешће обележавају неинвентивни креатори и проценитељи те врсте стваралаштва, склони, при том, популистичкој реторици и тумачењима која нередко немају додирних тачака с приступом који се од њих очекује, односно у духу аналитички стручне анализе, афирмације или пак аргументоване критике тих дела. Тиме они, уједно, постају блиски, ако не и исти, присталицама и носиоцима тумачења (не само) црквене уметности заснованих на пијетистичко-идолопоклоничком приступу текстовима светих отаца и других ауторитета Цркве[15], уз уврежено прећуткивање и/или запостављање чињенице да је и међу оцима било одређених филозофских (теолошких) размимоилажења, као и да у савременом богословљу и литургици постоје нови моменти (јер „Црква је живи организам“), с одређеним ново/старим новинама у поимању хришћанске симболике, која се, у нашем случају, не своди (само) на тумачења саопштена у *Литургици* Лазара Мирковића (прецизније, реч је о књизи *Православна литургика или наука о богослужењу Православне источне цркве: први општи део*).

У односу на такве приступе, постоји известан број реализованих и нереализованих пројеката храмова намењених Српској православној цркви којима српски неимари, без обзира на то да ли је реч о преиспитивању, новом читању древне баштине, односно надограђивању традиције, или пак тражењу сопственог ликовног идентитета у њој, доприносе креативнијем односу не само према уметности већ и према самој вери,

---

[14] P. Protić, *Prošlost i poluprošlost*, Beograd 1994, 5; up. T. Kuljić, *Kultura sećanja. Teorijska objašnjenja upotrebne prošlosti*, Beograd 2006, 29-33.

[15] В. Вукашиновић, *Лек бесмртности*, Нови Сад 1994, 106; Д. Богдановић, *Свети Оци и учитељи цркве*, Београд 1989, 10. Слично мишљење исполио је и истакнути теолог савременог доба Александар Шмеман у тексту *Суштинско питање*. Хришћанска мисао 6–8 (1993), 2–5.

ма колико такав закључак задирао у најтананије, али и у најспекулативније делове човекове духовности, постављене, а неретко и распете између његовог супер и алтер ега, логике срца и хладног разума.

При том, независно од тога да ли су се окретали прошлости из прагматичних разлога (и „на вољу ктитора", наручиоца, инвеститора), креативни стваралаоци су своје умеће користили у процесу делања тако што су се окретали времену, збиљи и сусрету с непрестано надолазећом стварношћу, што је резултирало њиховим плодоносним живљењем у времену, креирањем историјског времена, коме припада и земаљска Црква с њеним члановима (који су, сматрали они то или не, „деца свог доба", ма колико били, истиче то и Паоло Портогези, посвећени и/или окренути прошлости[16]). Стога, такве архитекте треба уврстити и у „активне субјекте"[17] универзума, међу оне који на креативан начин производе однос према времену, обликујући тиме и саму повесницу, делујући уједно на развој перцепције корисника (и) тог типа стваралаштва.

На одређеном нивоу посматрања поменуто је могуће довести у везу и са, услед различитих али препознатљивих разлога, никад цитираним протођаконом Српске православне цркве Марком Илићем и његовим текстом посвећеном проблемима и перспективама уметности Православне цркве, по коме се с померањем степена духовног и интелектуалног човековог развоја очекује и аналогно понашање, духовност, уметничко стваралаштво намењено Цркви, јер „осећа човек да ли је за њега нешто спремљено или је од јуче".[18]

Међу онима који непрестано „крчкају" оно „од јуче" јесу и они који, користећи се „српском Византијом" као погодним тлом за манипулацију или мистификацију, припадају кругу поклоника некритичког реплицирања средњовековне уметности источног хришћанства и/или неретко незналачког или неутемељеног фаворизовања њених тековина, уз аргументе да се управо тиме бране не само вера и традиција, већ и националне особености Српства, прецизније, његове већине, које из неког од могућих разлога припадају Православној цркви. У том контексту треба схватити и став по коме је еманципација Српства од патријахалних вредности и традиционализма, па и у склопу уметности намењеној Српској православној цркви, схватана као губитак идентитета, верског и националног[19], а ново (у уметности) као средство одвраћања од веровања.[20]

---

[16] Према: N. Elin, *Postmoderni urbanizam*, 2004, 58.

[17] Б. Милошевић. *Историја и социологија (значај историјских истраживања за социолошка објашњења, et vice versa)*, Зборник МС за друштвене науке 96 (1994), 99.

[18] М. Илић, *Црквено сликарство у Српској цркви данас*, Православље 458 (15. 4. 1986), 13.

[19] Л. Воркапић, *Појам и бићe српске нације*, Сремски Крловци – Нови Сад 2004; R. Konstantinović, *Filozofija palanke*, Beograd 1991, 202; B. Trebješanin, *Psihologija patriotizma i obrasci socijalizacije (varijante u formiranju patriotizma)*, Beograd 1999, 80; М. Ђурић, *Стихија савремености*, Београд 1972, 116; K. J. Fridrih, *Tradicija i autoritet*, у: Č. Čupić, Politič!a antropologija. Hrestomatija. Beograd 2002, 282.

[20] З. Глушчевић, *Живот у ружичастом: антологија свакидашњег кича*, Београд 1990, 98,

У том контексту, када данас говоримо о савременој уметности намењеној Српској православној цркви, треба истаћи како се, за разлику од кризе у сликарству византијског света, која је избила у часу када се уметност до краја претворила у слушкињу теологије и када је стваралаштво поклекло под терором теорије, изгубивши се у лавиринтима богословске мисли[21], криза (критеријума) која је обележила потоње црквено стваралаштво појављивала увек када је требало суштински разграничити уметничку креацију од простог копирања и/или дилетантизма, у времену када је било потребно одредити се према прошлости, карактеру традиције, као и савремености уметничког изражавања.[22] Поменуте (не)прилике и њихове последице довеле су и до тога да и данашња српска историја уметности оскудева у више него потребном новом читању, превредновању и новом методолошком приступу националној уметности прошлог века[23], па тако и оном, додали бисмо, у склопу тумачења и нових визија савремене и будуће уметности намењене Православној цркви. То би, када је реч о архитектури, с разлогом значило и прикључење ставу у коме је испољен критички осврт на ситуацију у историји свеукупног градитељства новијег и савременог доба Срба, којој је, осим „одсуства мултидисциплинарности [...] допринела и некритичка пракса да се појаве из новије архитектуре тумаче фактографски-дескриптивно, без утврђивања њихових дубљих теоријских полазишта и повезивања са темељним принципима епохе".[24]

Када је реч о српском црквеном неимарству, прецизније, сакралним објектима намењеним Српској православној цркви, реченом бисмо додали и не мање важан проблем везан за незаинтересованост њихових тумача за одређена литургичка и друга правила приликом анализе пројектантских домета на том пољу стваралаштва, што може бити изузетно значајно за адекватну оцену тих здања, што додатно оправдава

101; L. Gic, *Fenomenologija kiča*, Beograd 1979, 72-74, Đ. Šušnjić, *Ribari ljudskih duša, Ideje i manipulacije idejama*, Beograd 1984, 171-177; З. М. Јовановић, *Друштво уметника Зограф*, 117-125, 154.

[21] С. Радојчић, *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 256; М.Ђурић, *Дијалог о нихилизму и уметности*, Књижевност 11 (1984), 1843.

[22] М. Јовановић, *Критеријуми српске црквене уметности*, Зборник МС за сценске уметности и музику 15 (1998), 11-15; исти, *Српско црквено сликарство и градитељство новијег доба*, Београд 2007 (реч је о допуњеном издању, тренутно у штампи, у коме је, у односу на првобитну верзију књиге с истим називом из 1987. дат осврт, поред осталог, на најновије токове у сакралној уметности Српске православне цркве, где је поменута и капела Саше Бућевца на Бубњу, на стр. 221); З. М. Јовановић, *Друштво уметника Зограф*, 117-152.

[23] L. Merenik, *Beograd: osamdesete. Nove pojave u slikarstvu i skulpturi 1979-1989 u Srbiji*, Novi Sad 1995, 11.

[24] А. Кадијевић, *Истористичке основе неовизантијске архитектуре у XIX веку*, у: Ниш и Византија, III (зборник радова с научног скупа), Ниш 2004, 383; уп. исти, *Терминологија српске архитектонске историографије*, Архитектура 107 [2006], 10; З. Маневић, Д. Аћимовић, *Вредновање градитељског наслеђа*, Архитектура и урбанизам 5 (1998), 71; К. Богдановић, *О архитектонској форми*, предговор (из рецензије) у: Љ. Фолић, Анализа архитектонске форме у становању, Београд 2005, 12-13.

изношење наведеног суда. Као илустрацију поновно истичемо некритичко угледање на сакралну архитектуру византијског света које превладава у морфологији, односно ликовној поетици већине новоподигнутих култних здања Српске православне цркве, у којима се, између осталог, често инсистира на, у просторном смислу, великим припратама, премда су оне с временом изгубиле првобитну намену или су пак остале својствене превасходно саборним манастирским црквама, католиконима, што значи да нартекси такве архитектонско-просторне артикулације данас имају значај само, или пре свега, у монашким заједницама, и то манастирског типа.[25] Историодан је случај и са многим такође новоподигнутим звоницима храмова Српске православне цркве који наликују некадашњим, средњовековним, неодољиво подсећајући на потребу да буду саставни део каквог фортификационог система храмова, стварног или метафизичког, уз придавање апотропејског карактера, без обзира на нове, актуелне проблеме које прате Српство и његову духовност, споља и изнутра, који, без сумње, не могу бити брањени тек само с врхова манастирских ступова и других пиргова, стварних и оних прижељкиваних, непостојећих или девастираних.

Другим речима, свака епоха треба да обликује за себе храмове који одговарају њеним свеукупним потребама, и то, наравно, пре свега у овом случају у складу с литургиком, односно „литургијским идејама" Православне цркве, те у складу с развојем и разумевањем богослужења.[26] Но, проблем јесте у томе што су литургичари и они који претендују то да буду пре свега или једино заокупљени функционалним потребама обреда коме, по њима, пројектантске, а тиме и уметничке интерпретације црквеног простора ремете зацртани ред, те се они чак усуђују, без обзира на (не)познавање и (не)схватање уметности данашњице, да оцењују и дисквалифијују дела неспорних креативних домета (чиме потцењују и само човеково овоземаљско трајање и његове потребе у складу с „духом времена", који потврђује да је живот у непрекидном кретању, обележеном неумитном стазом понављања и промена[27], односно између сталности и промена идеја и облика, како би рекао Ранко Радовић, користећи се насловом, односно поднасловом једне књиге Зигфрида Гидиона).

У таквим околностима недавно је ипак и захваљујући благослову идејног решења Саше Буђевца подигнуто здање на Бубњу код Ниша, које је учинило да у најистакнутије тачке градитељства Српске право-

---

[25] В. Д. Милановић, *Култно-литургијске основе за изучавање иконографског програма у припратама српских средњовековних цркава*, рукопис магистарског рада одбрањен на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 2000; З. М. Јовановић. *Припрата*, у: исти. Азбучник православне иконографије и градитељства, Београд 2005, 301-305.

[26] В. Вукашиновић, *Литургијска обнова у XX веку: историјат и богословске идеје литургијског покрета у Римокатоличкој цркви и њихов однос с литургијским животом Православне цркве*, Београд - Нови Сад - Вршац 2001.

[27] В. Јеротић, *Понављање или промена?*, у: исти. Индивидуација и (или) обожење. Београд 2000, 143-152.

славне цркве новијег и донедавног доба у матици Срба не буду сврстани само храм посвећен Преображењу Господњем у Панчеву, црква - маузолеј на Опленцу и Светосавски храм у Београду[28], у којима је традиција на различите начине тумачена, не доприневши, међутим, разрешењу проблема избора узора, вибрирајући, као и током целог XX века, између архитектонске структуре и поетике остварене у католиконима Манасије и Грачанице, цркве „Лазарице", односно храмова такозване моравске школе, све до цариградске цркве посвећене светој Премудрости Божијој, чија је морфологија примењена у храму Светог Саве на београдском Врачару.

Другачије речено, благодарећи чину материјализације Буђевчеве идеје на Бубњу код Ниша, можемо констатовати да је и поред свих сложених проблема који прате уметност Српске православне цркве током више од једног столећа, могуће с више оптимизма гледати у будућност, у односу на полупрошлост, када је криза критеријума и поимања традиције на пољу тог стваралаштва дошла до једног од својих врхунаца, и када је један од симбола таквих (не)прилика постао проблем „конфесионалне припадности легура бронзе и звука звона"[29] највећег српског православног храма. Таква размишљања више су него налик нешто ранијим преиспитивањима у вези с одлучивањем о опеци, камену или бетону за наставак градње истог здања, које је добило значај одбране Српства, православља[30], али и уз (доданашње) прећуткивање да је део моштију светитеља коме је та иста црква посвећена можда ипак брижљиво сачуван[31], чиме је (не)култура сећања код Срба узела још један данак, по много чему гори, погубнији од некадашњих турских намета.[32]

Можда се управо због тога и догодило да су управо храм на Бубњу код Ниша, то јест његове фасаде наружили, према једној претпоставци, они по којима то здање ни по чему не личи на средњи век и традицију какву воле „Срби прави". Ако је поменута слутња тачна, тиме је опет потврђено да још треба чекати тренутак масовног прихватања осавремењивања црквене уметности код православних Срба[33], што би подразумевало и сасвим нове концепте, који, при том, не би реметили сржи православне естетике, богословља, ма колико били свесни постојања отпора, па чак и страха пред

---

[28] М. Јовановић, *Критеријуми српске црквене уметности*, 13. У оквиру поменуте опене нису узети у обзир и поједини занимљиви градитељски сакрални објекти грађени за потребе православних Срба у дијаспори. С обзиром на то да је наведен текст публикован 1998, капела на Бубњу, разумљиво, није могла ни ући у било какав избор, јер је подигнута доцније.

[29] M. Prodanović, *Boja zvona*, Vreme umetnosti 1 (1994), 7 (додатак у недељнику „Vreme").

[30] М. Јовановић, *Критеријуми српске црквене уметности*, 12.

[31] Д. Поповић, *Мошти светог Саве*, у: *Свети Сава у српској историји и традицији* (зборник радова), Београд 1998, 251–265.

[32] О тој проблематици видети и: З. М. Јовановић, *Зебрњак: у трагању за порукама једног споменика или о култури сећања код Срба*, Београд – Горњи Милановац 2004, 149-174.

[33] М. Јевтић, *Историчари уметности (разговор са Горданом Бабић)*, Београд 1995, 293; уп. D. Jeremić, *Istine i zablude o popularnosti umetnosti*, u: isti, *Snovi i stvaranje*, Beograd 1976, 141, 145, 152; A. Hauser, *Filozofija povijesti umjetnosti*, Zagreb 1963, 23.

новим стваралачким изразом у уметности намењеној Православној цркви, који, као што смо наговестили, долази из неусаглашености критеријума естетике својствене духовном свету Византије и његовог наслеђа и осећања да су одређене норме превазиђене, што код широких маса, у чијој свести религија служи као сурогат, значи њихово сопствено отуђење.

Поменутим неделом, без обзира на повод, њихови починиоци нису оставили само још једно сведочанство о себи, већ су, можда и не слутећи, подсетили на тешкоће везане за проблем прихватања дијалога прошлости и савремености у сакралној уметности већинског Српства, што је још један подстицај за детаљније упознавање с поменутим Буђевчевим делом, уз неизоставно подсећање да је (и) за то остварење потребно да његов рецепијент, уз образовање и визуелно-спознајну културу, поседује способност култивисане перцепције, која би га одвела до тумачења произишлог из рецептивно-креативног посматрања и закључивања[34], а тиме и до „уобразиљног виђења", то јест визибилног, како би рекао Коста Богдановић (што је у сагласју са „прооформљеношћу"[35], коју истиче Љубиша Фолић), продирући до последњег слоја уметничког дела и његовог „суштинског смисла".[36]

У том контексту Буђевчево дело упућује и на једно од неписаних правила савремене уметности (као и оне древне, византијске), а то је да се од посматрача очекује да се упусти у интелектуални дијалог с делом, којe би требало у њему да „иницира ментални развојни процес као услов доживљајне комуникације"[37], који, по Ричарду Џонсону, упућује и на то да је и само читање уметничког рада могуће сматрати стваралачким процесом, јер и оно „постаје неком врстом новог, додуше сировог материјала за нова значења". Тиме се истовремено јавља нова/стара тријада: уметник – уметничко дело – гледалац[38], која, заправо, своје далеко порекло дугује верским обредима, па тако и оним хришћанским, а с временом и театарској авангарди, која је очекивала непосредно општење између гледалаца и представе, с обзиром на то да се гледалац налазио усред радње, постајући активни учесник дешавања[39], што је од давнина на различите начине присутно и у склопу тумачења свете литургије, а у нашем случају у вези с по-

---

[34] S. Petrović, *Metafizika i psihologija slike*, Niš 1986, 38.

[35] О појму „прооформљеност", на коме аргументовано инсистира Љубиша Фолић, видети најсажетије у: Љ. Фолић, *Анализа архитектонске форме у становању*, Београд 2005, 500-502.

[36] E. Panofsky, *O problemu deskripcije i tumačenja sadržaja dela likovne umetnosti*, u: E. Panofsky, Rasprave o osnovnim pitanjima nauke o umetnosti, Bogovađa-Beograd 1999, 140; уп. M. B. Protić, *Od umetnosti do života*, Projeka(r)t 7, jul 1996, 40 (najpre u: Umetnost 1 Š1965Ć); isti, *Struktura i značenje umetničkog dela*, u: isti, Oblik i vreme, Beograd 1979, 15-237; L. Trifunović, *Svet slike*, Umetnost 6 (1966), 5–17; M. Zurovac, *Umjetnost kao istina i laž bića*, Novi Sad 1986, 375.

[37] Б. Рајчевић, текст у каталогу изложбе Божидара Дамјановског, Александра Цветковића, Драгана Мојовића и Балше Рајчевића, Галерија „Надежда Петровић" у Чачку, април-мај 1980.

[38] T. Brejc, *Revizije u savremenoj istoriji umetnosti*, Moment 23-24 (1994), 92-96.

[39] A. Arto, *Pozorište i njegov dvojnik*, Beograd 1971, 111.

сетиоцем капеле на Бубњу и његовог суочавања са светом и универзумом, од кога га само условно раздваја „невидљива", прозирна опна.

III

Подстицај на закључак да је капелом код Ниша Саша Буђевац у сваком погледу начинио изузетно, али и „ванстандардно", „нетрадиционално" решење које је „далеко од стереотипа" у стваралаштву намењеном Православној цркви[40], проистиче из свих досадашњох стручних, премда по обиму кратких анализа тог здања, уз ретка подсећања да су његовим подизањем у склопу меморијалног комплекса на Бубњу почели да „несметано коегзистирају два временски и концептуално различита архитектонска схватања"[41] – Буђевчев објекат и споменичка целина Ивана Саболића.

За тумаче капеле основна мисао своди се пре свега на то што је свеукупну јединственост капеле њен пројектант досегао применом једноставног прозрачног кубуса у виду стаклене, прозрачне „метално-стаклене опне"[42], чиме је постигао „материјалом крхко", али „духом снажно, молитвено и контемплативно место".[43] Поменуто виђење наговештава и нашу тезу да дело није могуће свести само на (површну) семантику, условно речено, лако разумљиве његове специфичне модуларне форме, те да би, несумњиво, некадашње „читаве легије коментатора и алегоричара", како би рекао Умберто Еко[44], с разлогом нашле инспиративне поводе за речита тумачења капеле на Бубњу, трудећи се, верујемо, да до детаља

---

[40] Својим садржајем, тачније својом мистичном шупљином („празнином"), којом при том не ремети амбијент у коме се налази, већ га, напротив, додатно обогаћује. Буђевчево здање подстиче на многа размишљања, која је пројектант можда и несвесно покренуо. Наиме, капела, иако „намењена вршењу богослужења", како извештавају поједини текстови, нема одређене особености које су специфичне за ентеријер и уобичајену структуру храма Православне цркве. Тада мислимо и на непостојање часне трпезе (с олтарским простором, а тиме и с олтарском преградом), што би значило да, условно речено, недостају крунски структурално-сакрални делови православне цркве. Но, да не би упутили неаргументовану критику због тих, условно речено, недостатака, указујемо да оно што би за најистакнутији обред Православне цркве - свету литургију - било најважније јесте антиминс, чиме се, између осталог, дотичемо и проблема традиционалног поимања црквеног простора и његовог садржаја. Непостојање олтарског простора, што значи и структурално јасно дефинисаног наоса, такође подстиче на различите погледе, размишљања, што би додатно оптеретило овај текст (о тој проблематици видети и: З. М. Јовановић, *Иконостас*, у: исти, Азбучник православне иконографије и градитељства, 208, 209).

[41] Д. Маскарели, *Салон или сајам архитектуре. Јубиларни 25. салон архитектуре протекао је без јубиларног каталога*, Архитектура 64 (2003), 4.

[42] М. Јевтић, *На праг у преокрета. Приредба: 25. Салон архитектуре. Организатор: Музеј примењене уметности у Београду*, НИН 2725, 20. 3. 2003.

[43] *НИН-ови критичари бирају. Десет најбољих. Уједначене вредности*, НИН 8. 1. 2004, 40.

[44] U. Eko, *Kultura, informacija, komunikacija*, Beograd 1973, 227.

дефинишу значење сваког архитектонског елемента, кода[45], као и порука којима она (може да) зрачи. Покриће за такав приступ имали би они још у старозаветној повесници, јудео-хришћанској и западнохришћанској средњовековној традицији, у којима су предмет пажње и тумачења били, поред осталог, управо стаклени храмови, односно здања начињена од стакла и кристала.[46]

Другачије речено, капела на Бубњу неспорно „садржи у себи [...] значење симбола".[47] Њу је могуће посматрати с различитих становишта, пре свега семантичких, ма колико они били прикривени или пак сасвим очигледни. На то упућује и сам Буђевац када каже да је желео да направи „једну слободну форму која није затворена", то јест „структуру која маркира обредно место". Потврђује он то и исказом да је осетио потребу да направи „објекат који само омеђује простор", тежећи да морфологијом и „садржајношћу" капеле, као и у другим пројектима истог карактера (попут идејног решења спомен-храма Светог Константина у Нишу), пратити не само савремене токове цивилизације и њених тековина, не желећи при том да буде свесни епигон, јер „оригиналност је и поштење аутора у стваралачком чину где одбија да свесно користи, плагира или парафразира њему познате узоре".[48]

Такав став је у равни с размишљањем о једном од кључних питања везаних и за црквено градитељство хришћана, које је могуће свести и

---

[45] Капела на Бубњу, ма колико наизглед једноставна, као и свако друго уметничко дело, одупире се површном и једнострано оријентисаном читању, будући да је оно „систем система". Такав став нас повезује и са тезом Умберта Ека, који је, говорећи о семиологији, односно семантици у градитељству, истакао да се архитектура не заснива на геометријском коду, али се може описати на основу неког геометријског кода, што помињу многи теоретичари архитектуре, приклонивши се поменутом ставу или се не слажући с њим. Према Еку, управо тај „архитектонски говор", створен од одређених кодова, јесте од посебног значаја за перцепцију, што је евидентно и на примеру „капеле" на Бубњу код Ниша. О томе видети и: U. Eko, *nav. delo*, 242, 246; B. Milenković, *Uvod u arhitektonsku analizu*, Beograd 1990, 114; H. R. Hičkok, Ph. Džonson, *Internacionalni stil*, Beograd 1989, 45. О значају архитектонских кодова као сложеном „архитектонском средству" у оквиру морфолошког читања градитељског језика говори и Ранко Радовић у књизи *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika* (Novi Sad 2001). Тако Радовић, поред осталог, каже да се знаковни систем мења кроз време, те да „архитектонске форме собом носе и сталне и променљиве кодове", јер „трансформације рађају нове кодове и нова значења. Неки се кодови више пута губе и враћају" (*nav. delo*, 328–329). Истиче Радовић и то да постоји могућност да се у једном архитектонском остварењу отвори „и питање двосмислених порука и намерног 'завођења' посматрача семиолошким замкама" (*nav. delo*, 342), што је, такође, од значаја када је изражена тежња за сложеном анализом једног уметничког дела, попут оних надахнутих различитим геометријским формама и другим елементима. Уп. B. Morsan, *Kritika semiološkog pristupa arhitekturi*, Arhitektura 204-207 (1988), 48-51; J. Lotman, *Razne kulture, različiti kodovi*, Polja 318 (1985), 274-275.

[46] R. Hag Bleter, *nav. delo*.

[47] Реч је о ставу Зорана Маневића публикованог и у склопу каталога у оквиру мултимедијалног монографског издања *Архитектура Саша Буђевац*, Београд 2006, 9.

[48] Буђевчев исказ саопштен у оквиру образложења идејног решења за недавни конкурс за спомен-комплекс Светом цару Константину у Нишу.

на то да је и сакрални простор, попут било којег другог, у времену социјално, морфолошки, а у оквиру сакралног неимаства и литургички измењива форма, и то нарочито у добу попут нашег, чија је особеност брзина променљивости сензација и спектакуларности, како је то недавно оцењено, те да је важно здање учинити препознатљивим, сугестивним, посебним, и испунити захтев да „спољашња форма треба увек да подсећа на унутрашњи садржај", односно, мање искључиво речено, да „може да укаже на намену објекта који се први пут гледа", што се „постиже обликом и појединостима на објекту које асоцирају садржај и везани су за функцију објекта", наглашава Љубиша Фолић, позивајући се и на Ивана Фохта.[49]

С једне стране, то јесте неспорна истина, будући да је Буђевчево позивање на традицију у пројекту здања на Бубњу специфично и, чињеница је, не тако лако препознатљиво, у извесном смислу у значајној мери граничећи се с трансцендентним, па чак и прелазећи сасвим у поље метафизике, емпиријског. Таквом утиску доприноси и јединствен одјек прошлости, традиције у здању, с обзиром на то да Буђевац не реинтерпретира, већ у визионарском и иновативном, креативном смислу настоји да „прочита њен заборављени језик", те да га, истиче Маре Јанкова, „изговори у савременом духу", док доминантним мотивом – крстом у склопу фасадног платна, прокламује духовност на нивоу апстрактног. Тиме се, према једној оцени Буђевчевог остварења, „руши догма о грађевини која солидношћу и импозантношћу своје материје (конструкције) приближава човека Богу".[50] Другим речима, у капели, која само по димензијама није монументално дело, постигнут је, такође према Јанаковој, повратак идеје о архитектури као мајци пластичких уметности, а црквено градитељство намењено Српској православној цркви доживело „несамерљиво значајан помак".

Међу конкретнијим тумачењима у којима је истакнуто управо то Буђевчево креативно читање наслеђа и позивање на древну традицију дала је Драгиња Маскарели, по којој једноставан облик капеле у виду кубуса јесте „близак сведеним облицима ране византијске архитектуре", те интерпретиран на начин својствен духу времена - конструкцијом од стакла и метала. Посебно истичемо запажање поменуте историчарке архитектуре, јер она једина пружа објашњење да су традиционално разуђени облици сакралног градитељства Српске православне цркве из касног средњег века, „који су до данас представљали готово једини узор савременим градитељима, на Бубњу сведени, у снажну и јасну композицију.[51]

Коначно, када је реч о форми капеле на Бубњу и њеном кубичном облику, такво решење, ма колико се чинило атипичним у црквеном градитељству Православне цркве (независно од материјала од кога је начињена), не треба прихватити као какву посебну, а још мање шокантну новину, због чега то

---

[49] Љ. Фолић, *нав дело*, 469; уп. P. Portoghesi, *Američki slučaj*, u: isti: Jedinstvena vizija arhitekture *(izbor tekstova)*, Beograd 1989, 120.

[50] М. Јанакова, *Аутори, дела, методи у српској архитектури на прелазу векова*, Београд 2005, VIII (у склопу каталога у оквиру мултимедијалног издања).

[51] Д. Маскарели, *нав. дело*, 4.

здање у одређеном смислу можемо тек условно схватити као преседан, без обзира на то што је оно у градитељском, конструктивном погледу уистину то било. Јер, таква форма капеле има потку и у предању и богословљу.

У прилог том ставу иде и древна традиција, и то још од давнашег доба када је човек, посматрајући небо, размишљао о томе како изгледа место где обитава Бог, те је, природно, замишљао то место као небески свод, налик заокруженом, сферичном облику (попут куполе, куполастог балдахина). За разлику од тога, гледајући земљу која га окружује, дошао је до закључка да је место где он живи реалативно равно, попут плоче, кубуса, с тим што је с временом та плоча постала не само симбол створеног већ и симбол постојаности, а у мистичном смислу симбол мудрости, истине и моралног савршенства. Такво поимање имало је непосредан одјек и у тумачењу храма и његовог облика. Јер, Христова објава људима у телесном облику, када су, према црквеним оцима, његовим утелотворењем у Марији, потоњој Богородици, уједињени небо и Земља, небески и земаљски свет, одразила се и на схватање и обликовање архитектуре храма, добивши стварно и симболично значење, и то најпре уградњом куполе у базилику, а развојем црквене архитектуре и кроз сложеније форме централног плана грађевине, такође с циљем увођења видљиве инкарнације Неба (сфера, кугла) и Земље (кубус, коцка).

Тако је, заправо, основна форма источнохришћанског црквеног здања постала централна купола, смештена на четвороугаоној основи, а сједињавање сферног, односно куполе, како је замишљано Царство небеско, са Земљом у виду равне плоче, схваћено је као симболички израз мистерије оваплоћења Христа, као „силазак творца са неба да би живео у телу човечјем на земљи". Тако и кубус можемо схватити као место у које се сместио Бог, чиме је и то геометријско тело добило на светости. (У том контексту, у оквиру подсећања на „стаклену архитектуру"[52], односно „стаклене коцке", „кутије", у сакралној архитектури на Западу истичемо последње храмове подигнуте у виду својеврсног стакленика, међу којима су „Кристална катедрала", која припада Црквеној заједници Гарден Гроува (1980), и црква посвећена Светом Срцу у Минхену (2000), која је у виду „транслуцентне коцке", „стаклене кутије", како је описује Винко Пенезић.[53])

У том смислу није сувишно подсетити се да је у повеснници сакралног градитељства намењеног Римокатоличкој цркви, пракса грађења сакралних објеката од стакла позната већ деценијама. Њену претходницу, по неким историчарима архитектуре, могуће је пратити тек од времена првих „стакленика", то јест стаклених башти, кристалних палата и холова и њихове префункционализације[54], с тим што је током последњих година пројектовање „стакленика" умногоме олакшано захваљујући такозваној

---

[52] R. Radović, *Savremena arhitektura: između stalnosti i promena ideja i oblika*, 134-135; R. Hag Bleter, *nav. delo*.

[53] V. Penezić, *Sakralna arhitektura u Njemačkoj*, Čovjek i prostor br. 11-12 (Zagreb 2005).

[54] M. Pucar, *Bioklimatska arhitektura, zastakljen i prostori i pasivni solarni sistemi*, Beograd 2006, 12-23, 62-83; N. Pevsner, *Izvori moderne arhitekture i dizajna*, Beograd 1972, 182; K. Frempton, *Moderna arhitektura: kritička istorija*, Beograd 2004, 29-36.

блоб архитектури.[55] Искуства из „херојских година модерне архитектуре. од 1920. до 1935.“[56] и потоњег касног модернизма и високих технологија. када се стаклене фасаде, односно зидови-завесе од стакла и сличних материјала[57], као и „геометрија кутија“[58], односно грађевина у виду „кутија од челика и стакла“[59], појављују у склопу неимарства различитог карактера широм света, све до данас, навела су Алексеја Бркића, међутим, да у томе види најпре својеврстан пораз архитектуре. јер, по њему, она је „била брзоплета и нехајна, поништавала је поразно тај зид, одузимала му је од тела комад по комад, цепала га све брже и брже, тањила га бескрајно, док га на крају није свела на стакло, на плексиглас“.[60] (У низу објеката у којима су основне геометријске форме основни модул здања начињеног од стакла или његове алтернативе. најпознатија је вероватно једнакостранична пирамида у склопу Лувра[61], но за нас је много значајнији објекат Еплова (Apple-ова) радња у Њујорку, подигнута у духу минимализма, с решењем по коме је улаз смештен у стаклену коцку, добивши облик тродимензионалног (светлећег) монолита, чиме је архитектура „поново помогла да се један бренд разликује од свих осталих и тако остане препознатљив у свету“[62], што можемо у извесном контексту применити и за Буђевчево дело на Бубњу код Ниша, које има и морфолошке сличности с поменутом њујоршком продавницом (с тим што је, подразумева се, мотив крста у било ком виду изостављен). У том смислу, Буђевчева идеја примењена у капели на Бубњу није преседан у повесници архитектуре, у овом случају модерне и касномодерне, што потврђује Канов став (Luis Kahn), по коме је траг историје, траг кубичне композиције у „библијском“ смислу, тачније у духу старозаветне *Књиге постања*. саопштен речима како „на почетку беше квадрат или коцка... и коцка би подељена на четири дела...“[63] Другачије казано. идеја о геометричности облика постаће у модерној архитектури једно од „главних средстава рада“. па тако, поред чувених радова Миса ван Роа и тежњи архитеката окупљених око Вајсенхофа[64] у склопу „стаклене

[55] I. R. Marković, *„Blob“ metamorfoza arhitekture*, DaNS 53 (Novi Sad 2006). 40-43.

[56] V. Dž.R. Kertis, *Pariz: les grands projets*, u: Istorija moderne arhitekture. Antologija tekstova. knj. 3. Tradicija modernizma i drugi modernizam (prir. M. R. Perović). Beograd. 2005. 579.

[57] S. Bogunović. *Zid, Zid zavesa, Ekran*, u: isti. Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX I XX veka (III) Arhitektura. arhitekti. pojmovi. Beograd 2005: up. Č. Dženks. *Moderni pokreti u arhitekturi*. Beograd 1990. 52. 53. 59. 116. 118. 119. 121. 215. 233-235: D. Ećimović. *Kultura zida* (I). Čovjek i prostor. 3 (1983). 36: P. Portoghesi. *Američki slučaj*. 121.

[58] R. Radović. *Podsticajno, zagonetna i varljivo mesto tradicije u arhitekturi*. De re Aedificatoria I (1990).

[59] J. Staton. *Zapadna arhitektura*, Beograd 2005, 365.

[60] A. Brkić, Odlazak zida, u: Srpska arhitektura, 1900-1970, Beograd 1972, 67.

[61] V. Dž.R. Kertis. *nav. delo*. 578-585.

[62] Л. Д. Кесић, *Није лако бити у Њујорку ових дана*, Архитектура 102 (2006), 7.

[63] P. Portoghesi. *Američki slučaj*. 120.

[64] Реч је о тежњама архитеката усмерених ка пројектовању здања с равним кровом, голим фасадама, великим застакљеним површинама, прибегавању новим начинима изградње и коришћењу металних скелета, уз позивање на савремени начин живота, дух времена. D. Panson. *Arhitektura i moderna*, Beograd 2001, 21-22.

архитектуре", Корбизије у тексту *Ка правој архитектури* инсистира на „примарним формама" које, по њему, треба потом комбиновати с „елементарним кубусима", којима треба приписати и неку врсту „моралне садржине", што нас на посебан начин враћа древним тумачењима геометријских тела, која Корбизје допуњује у свом духу: да „морална садржина" захтева „да форме буду правилне".[65]

Кад је реч о специфичностима фасаде капеле на Бубњу, прозрачног зида-завесе у виду металног скелета, челичне мреже, односно опне сачињене од правоугаоних сегмената, својеврсним рамовима (на које су постављене прозирне плоче), они могу симболично указати и на непрестано распет човеков живот између мањих и већих добрих дела, учињених и неначињених греха, „сопственог крста", коме је достојна водиља Часни крст, то јест Онај на њему распет (на кога указује на специфичан начин, распоредом рамова, уобличен мотив крста на фасадама капеле).

На другом нивоу тумачења, блиском архитектонској анализи, Буђевац као да је упозорен ставом Бруна Зевија, који у *Модерном језику архитектуре* пише да је „симетрија неподношљиви рак" који се може поредити, фројдовски речено, с човековим противприродним понашањем, мада Портогези, који и наводи Зевијево размишљање, каже како у поменутој сумарној оптужби симетрије Зеви допушта себи да га „заведе неразумно психоаналитичко удаљавање од предмета уместо да се бави историјом архитектуре". Јер, тада би, наглашава Портогези, приметио да је „симетричност израз инстинктивне тежње за поистовећивањем човека и његовог животног простора".[66] У том смислу, коцка капеле указује на савршенство од Бога дато, а асиметрична опна на човеков живот, осуђен од Првог греха на неизвесност, којом може владати, у хришћанском духу речено, слободом датом му од Творца, користећи се том благодаћу пут просветљења, ка трансцедентном, или је пак злопупотребљавајући. У том контексту, капелу на Бубњу крај Ниша у виду кубуса од стакла, попут „кристалне коцке", можемо схватити и као симбол небеског савршенства унутар којег „закренута љуска симболизује несавршенство земаљске димензије, у сталну трагању за духовним".[67]

У склопу капеле, као што смо рекли, посебно место има мотив крста. У основи капеле он се такође може повезати са захтевима традиционалне црквене градње, с тим што га кубична конструкција не оптерећује надоградњом сложених облика, већ му допушта да јасно исцртан у основи укаже на правце кретања, чиме се наглашава и његово симболично значење. Другачије речено, „у партерном окружењу, у угловима крстообразних пешачких стаза у правцу исток-запад и север-југ, налазе се квадратна поља са кварцним песком за паљење свећа", која формирају крст. Исти мотив је изведен и на фасадама капеле тако да „симболично

---

[65] Према: R. Radović, *Savremena arhitektura: izmedu stalnosti i promena ideja i oblika*, 169.

[66] Према: P. Portoghesi, *Nadanja i strahovi*, u: isti: Jedinstvena vizija arhitekture (izbor tekstova), Beograd 1989, 147.

[67] S. Križić Roban, *Čeznemo za crkvama koje nismo uspjeli izgraditi*, Čovjek i prostor 11-12 (Zagreb 2005), 24.

рашчлањује и уравнотежава њихову површину".[68] Заправо, такав третман крста, који је сагледљив просторно, са свих страна света, потпуно равноправно у вертикали као и у хоризонталној равни, па и у највишој коти споменика, при погледу посматрача ка небу, мото је на коме Саша Буђевац инсистира, јер „Свевишњи је свуда", с полазиштем да је крст основни и средишњи хришћански симбол; веза смера и средишта; посредништво између трајног и пролазног, односно „крајње исходиште и пресек, центар небеског (вертикала) и овоземаљског, световног и ефемерног (хоризонтала)", како пројектант капеле сам истиче.

У том смислу треба прихватити и прозирну опну, мембрану, којом је обавијена капела, чиме је „граница између онога Споља и онога Унутра скоро фиктивна", одајући утисак да је све једно, ма колико то, према Анђелки Војновић „није свеједно", будући да је на зиду постављен крст, кога, заправо, нема, јер његова форма се „чита као различитост површина". [69]

Последње поменуто је и повод да се подсетимо Платоновог става да је архитектура оно што остаје од здања када јој се одузме камен, чиме се враћамо и на почетак наше приче о потреби савременијег поимања градитељства Православне цркве, када више није потребно, између осталог, величином и белином мермера, на пример, указивати на значај светог коме је посвећена или пак снагу и богатство чланова једне помесне цркве, док надомак таквих здања, све руинираније бивају зграде којим се продужава или чини богатијим, осмишљенијим човеков живот, који карактеришу другачије бриге од некадашњег страха од празног простора (horor vacui), што је, подсетимо се, један од могућих разлога за то што су зидови хришћанских храмова некада бивали испуњавани разноликом декорацијом различитог карактера.

Зато условну празнину ентеријера капеле на Бубњу треба схватити и као израз тежње да се сакралност простора доживљава боравком човека у њему; човека коме није потребан декоративни репертоар који припомаже уверљивости обреда, те наглашавања значења сакралних грађевина. Јер, „најважније је значење духовног садржаја..."[70] (у том смислу исти или сродан значај, карактер, има теологија иконе Православне цркве, што није тема нашег рада).

Стога, међу питањима која се намећу приликом разматрања особености здања на Бубњу јесте и размишљање о његовом изгледу, његовој семантичкој и садржајној специфичности, која је супротна увреженом мишљењу да храм мора бити обавијен златом, али и, фигуративно речено, наслагама националног, „народног слога", то јест особеностима народа коме храм у оквиру помесне Православне цркве припада. У том контексту значајно је и то да се до данас пречесто није водило рачуна о јеванђелском сиромаштву при изградњи храмова и других здања намењених Цркви, те да су наручиоци, ктитори и други инвеститори-до-

[68] Д. Маскарели, *нав. дело*, 4.

[69] А. Војновић, *Капела*, Квадарт бр. 19 (2003).

[70] S. Križić Roban, *nav. delo*, 24.

натори далеко од сиромаштва које пропагира Хришћанство, када их „богатство доводи до охолости, осећаја поседовања и моћи".[71] На то нам указује и сам Христос, који је од рођења у сиромашним јаслицама па све до крста својим животом сведочио о сиромаштву. У том смислу, истичу и проучаваоци римокатоличке уметности (на известан начин се приближавајући неким тенденцијама код протестаната), ако се храм поима као боравиште Божије и слика Небеског Јерусалима, „ништа не би требало бити одвећ богато ни лепо да пред нашим очима очитује то достојанство и ту знаковитост", те да само софистицираним аргументима можемо оправдати евентуално блештавило и раскош цркава и његових ентеријера, стварне и привидне декорације.[72]

Но, да се не би догодило да поменутим иницирамо нешто страно Православној цркви и њеном учењу, потражићемо подршку у речима светог Јована Хризостома (Златоустог), који је у виду својеврсне епистоле казао: „Почнимо дакле живети мудро и славити Христа како он то жели: најбоља част некоме јесте она какву он сам жели, а не она коју му ми замишљамо (...) Зар је важно да Христов сто блиста златним путирима, ако он сам умире од глади?"

Таква размишљања покреће управо и капела којој смо се посветили, подстакнувши нас и да се питамо у којој мери је сложен задатак пројектовати цркву, деликатан колико и предводити земаљску Цркву, односно неки део њеног организма, без обзира на то да ли је реч о епархији и/или пародији. Јер, цркву-грађевину треба у првом реду „видети изнутра", па тако и градити из њеног унутрашњег садржаја, из богатства, порука и поука, из њене „душе", што је крајње супротно честој пракси налик, између осталог, својеврсном идолопоклонству спољашности, привидности, обманама. У нашем случају, тиме би било унижено мучеништво крвљу стрељаних и на Бубњу код Ниша, што се управо захваљујући Саши Буђевцу није догодило.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Омеђени простором, као закључно разматрање везано за капелу на Бубњу код Ниша, за коју се може рећи да је здање ни једноставније форме ни веће сложености, којим је, поред осталог, на досад невиђен начин транспоновано сакрално наслеђе уз коришћење особености тзв. хај тек (high tech) архитектуре.[73] Тиме је након дугог времена у уметности Православне цркве створен у естетичком погледу достојан пандан највишим

[71] F. Škunca (sa saradnicima), *Izgradnja sakralnih objekata*, u: F. Škunca, A. Badurina, B. Škunca, Sakralna arhitektura tijekom povijesti i danas, Zagreb 1987, 143-144.

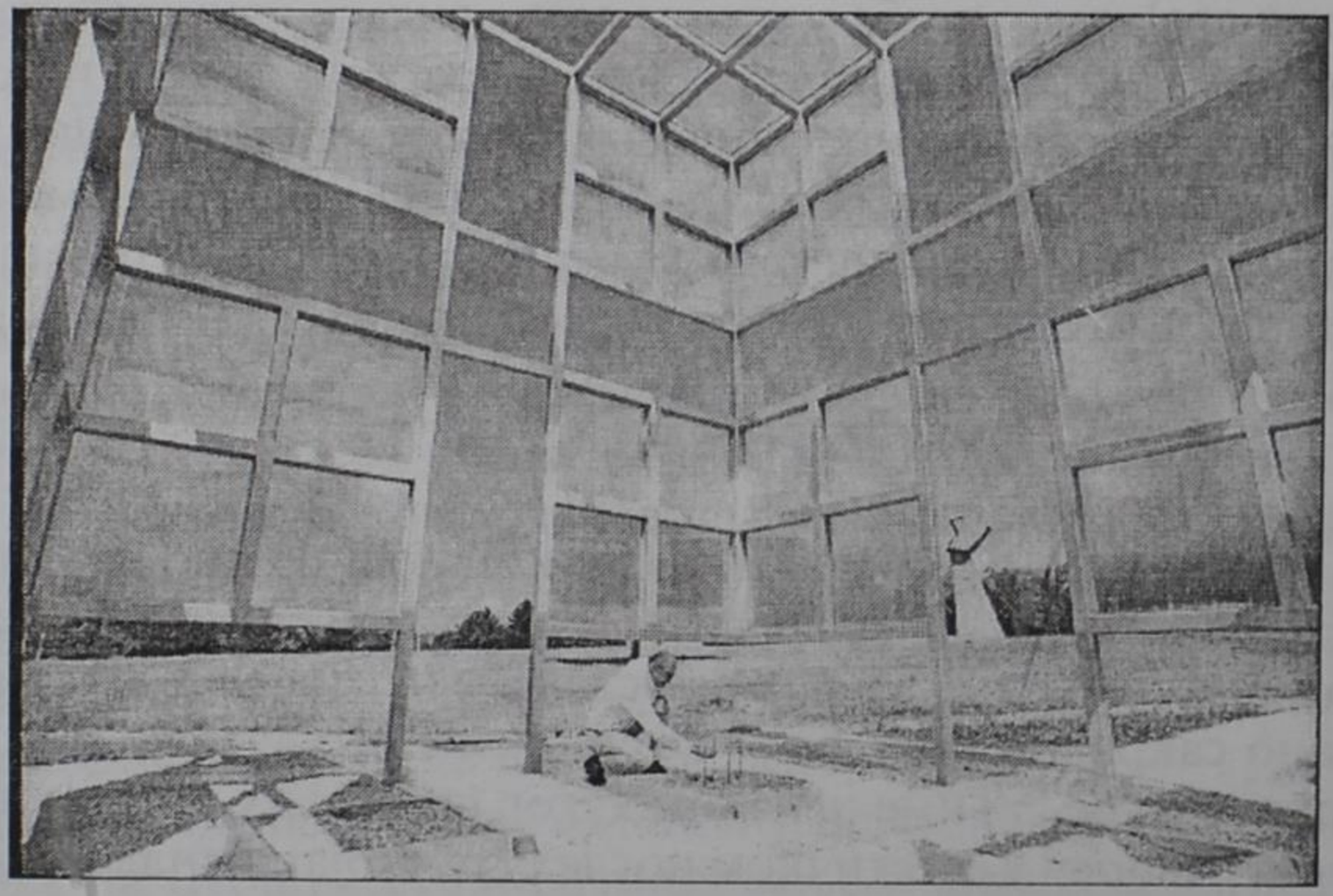
[72] У том смислу бива актуелно и питање карактера црквеног живописа, јер прикази попут Божанске инвеституре и Васељенских сабора у живопису православних храмова, као и представе локалних црквено-државних сабора нису (замишљени као) прозор ка Небу. О тој проблематици видети и З. М. Јовановић, *Живопис*, у: исти, Азбучник православне иконографије и градитељства, 164-184.

[73] О савременој „хај-тек" архитектури, односно архитектури реализованој уз помоћ високих технологија видети сажето и у: K. Dejvis, *Haj-tek arhitektura*, u: Istorija moderne arhitekture. Antologija tekstova, knj. 3. Tradicija modernizma i drugi modernizam (prir. M. R. Perović). Beograd, 2005, 459-473.

дометима остварeним у уметности других хришћанских конфесија, пре свега римокатоличке.[74]

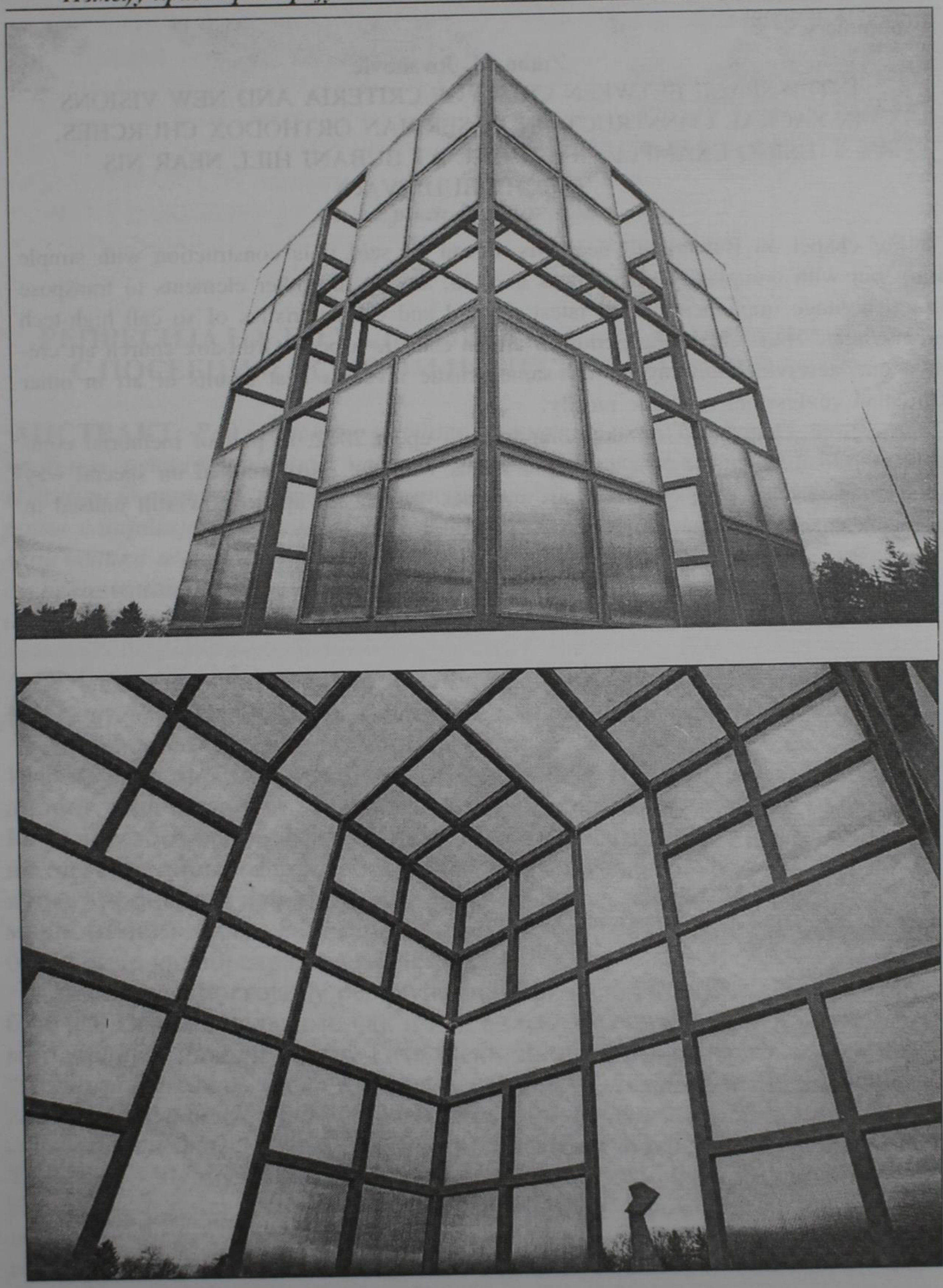
Коначно, Буђевчева замисао остварена у капели на Бубњу на најнепосреднији начин је омогућила њеном посетиоцу да пронађе Творца не само у Бесконачности (око њега), на коју упућују прозирни зидови тог здања, него и подстичући верујућег да Исто(г) пронађе у себи, оствареног Господњим доласком с неба (Неба), што нас усмерава и на то да тако отелотворену неимарску визију схватимо, поред осталог, као провокативну, али и као морално-дидактичку у свим видовима које она може да иницира. Уосталом, на то нас упућују и Христове поуке Никодиму о неопходности поновног, духовног рађања човека од Духа Светога: „...Што је рођено од тела, тело је; а што је рођено од Духа, дух је..." (Јн 3, 1-15). Другим речима, да би човек могао достојно, то јест слављењем (доксом) да прихвати и схвати Онога који је сам по себи Докса, мора и он, човек, да буде преображен",[75] уздижући се, парафразирајмо Жарка Видовића, у дух, у надбитије, које га окружује, све до Неба, ка коме га воде управо и путеви који се гранају из Буђевчевог остварења.

У прилог достојном разумевању Буђевчевог дела, као и једном од основних гесала нашег текста иду и речи светог Павла: „...ви сте храм Бога живога, као што рече Бог: уселићу се у њих, и живећу у њима и бићу им Бог, и они ће бити мој народ" (2 Кор. 6,16).



[74] *European Church Architecture 1950-2000* (ed. W. J. Stock), Munich – Berlin – London – New York 2002; Č. Dženks, *Moderni pokreti u arhitekturi*, Beograd 1990; A. Badurina, *Kršćanski sakralni prostori*, u: F. Škunca, A. Badurina, B. Škunca, Sakralna arhitektura tijekom povijesti i danas, Zagreb 1987, 66-74 (videti i: 191-243); T. Premerl, *Nužna prisutnost umjetnostl u funkcioniranju sakralnog prostor*, Čovjek i prostor 11-12 (2005), 21; V. Penezić, Sakralna arhitektura u Njemačkoj, Čovjek i prostor 11-12 2005, 12; S. Križić Roban, *Čeznemo za crkvama koje nismo uspjeli izgraditi*, Čovjek i prostor 11-12 (2005), 24-27; V. Kusin, *Sukreatori duhovnoga*, u: Novija sakralna umjetnost, katalog izložbe u galeriji „Klovićevi dvori", Zagreb 2006, 5 (уп. I. Oštrić, *Od kriznih ishodišta do krize identiteta*, u: Novija sakralna umjetnost, katalog izložbe u galeriji „Klovićevi dvori", Zagreb 2006, 9-16).

[75] Ј. Мрђеновачки, *О пропорцијама у византијском иконопису*, Православље 1. 12. 2006, 22.



Summary

Zoran M. Jovanovic

INTER-SPACE BETWEEN CRISIS OF CRITERIA AND NEW VISIONS IN SACRAL CONSTRUCTION IN SERBIAN ORTHODOX CHURCHES, USING EXAMPLE OF CHAPEL AT BUBANJ HILL NEAR NIS (ARCH.S.BUDJEVAC)

For chapel on Bubanj hill near Nis, it can be said it is construction with simple form but with complexity, which was used to, among the other elements to transpose sacral heritage implementing the latest method and characteristics of so call high-tech architecture. Thus, after long period in art, in esthetic aspect, Orthodox church art created one deserving building on the same artistic level as best results of art in other Christian confessions, catholic mostly.

Therefore, chapel of Orthodox church, built up in 2002, as part of memorial complex at Bubanj hill near Nis, as limpid kubus with the cross marked on special way sited on its façade part, owns various specifics, which are up, to now still unused in orthodox church construction.

УДК 94(497.11)"1944"
323.282(497.11)"1944"
321.74-058.6(497.11)"1944"

Срђан Цветковић

РЕПРЕСИЈА НА ЈУГУ СРБИЈЕ ПОСЛЕ ОСЛОБОЂЕЊА 1944. С ПОСЕБНИМ ОСВРТОМ НА ЛЕСКОВАЦ И ОКОЛИНУ

АПСТРАКТ: *Рад на основу расположивих извора и литературе отвара проблем револуционарног насиља по ослобођењу Србије у јесен 1944. Посебан је акценат стављен на инструментализацију антифашистичког рата у партијско-идеолошке сврхе кроз елиминацију политичких неистомишљеника и класних непријатеља у Лесковцу и на југу Србије у процесу револуционарне промене друштвене структуре и успостављање једнопартијског монопола.*

Србија и њени градови, као центар колаборације, легло „*буржоазије и народних непријатеља*", као носиоци „*великосрбског хегемонизма*" били су посебно на мети револуционарних снага у јесен 1944. С „*риком топова*", који су се примицали с југа у Србији су се код доброг дела становништва мешала двојака осећања - страх и еуфорија. Еуфорију због ослобођења од наци-фашизма мутили су страх и подозрење од успостављања комунистичког режима. Страх је храњен гласовима који су проносиле избеглице из појединих места у Источној Србији о комунистичким чисткама и стрељањима свакога за кога се сумњало да је био у било каквој сарадњи са Немцима.

Потврду о постојању револуционарног насиља, по ослобођењу Србије и Београда, налазимо чак и код водећих актера револуције. Владимир Дедијер наводи писмо Тита Пеки Дапчевићу од 16. октобра 1944: "*Пошаљи ми хитно преко Б. Цркве за Вршац једну од најбољих јаких бригада, евентуално Крајишку. Потребно ми је да очистим Вршац од шваћких становника.*"[1] У том смислу интересантна је и полемика између М. Ђиласа и В. Дедијера око улоге у поменутим догађањима. Ђилас потврђује да је било вансудских прогона: „*Још пре нашег уласка у Београд ми смо установили критеријуме по којима ће следбеници Недића и Љотића бити убијани на лицу места. Ово је већ било објављено иако се већина следбеника Љотића и Недића повлачила са Немцима. Засигурно међу убијенима било је и оних које би и најгори и најнеправеднији суд поштедео*". Међутим, одриче да су он и Ранковић били „*тврда рука*" како то тврди Дедијер,

---

[1] В. Дедијер, *Нови прилози за биографију друга Тита*, Београд, 1983, 145

већ да је све конце вукао Тито питајући се и о најситнијим питањима „... *а Ранковић је био само продужена рука Титова, по потреби, некад строга некад блага...*“. [2]

У том смислу, јако је значајна исповест и мајора ОЗН-е Милана Трешњића, каснијег генералног конзула СФРЈ у Штутгарту, чија је пробуђена савест проговорила пре извесног времена.[3] Његово сведочење као учесника омогућава нам да јасније сагледамо атмосферу у којој је ликвидирано неколико хиљада сарадника окупатора, али и невиних грађана, и добро одсликава ратну психологију и мржњу ослободиоца према београдској чаршији „... *Заклео сам се још као скојевац, кад дођем у Београд и упаднем у ове виле буржоаске, ових експлоататора, крвопија радничке класе и поштених људи, ја ћу пронаћи најлуксузнију вилу неког буржуја, ускочити у њу, потражити најлуксузнији кревет и са све чизмама својим партизанским и личким блатом на њима - лећи и преспавати*“. У очима личких, кордунашких и крајишких партизана Београд је био фашистичко гнездо које треба у потпуности очистити. О емотивном набоју ослободиоца сведочи и Момчило Дугалић, један од челника ОЗНЕ у јесен 1944: „*Сећам се да сам, негде у почетку рата, рекао себи да, ако останем жив, морам да посетим Бањички логор. Октобра 1944. дошао сам на Трошарину, тамо су тада били пашњаци са овцама, кренуо ка Бањици и прва соба на коју сам наишао била је препуна докумената побијених родољуба. Од улаза до дна собе више од једног метра висока гомила! Како онда да не хајсимо и не судимо злочинцима.* “[4] Злогласни ознаш из XII кварта (Дедиње - Сењак) Бата Живанчевић једном приликом се исповедио Ђорђу Лаловићу, којег је више пута саслушавао и лично познавао: „*Човеку којег сам требао да ликвидирам ставио сам пиштоль у уста. Молио је и кукао: 'Синко имам два сина као што си ти!' Ја сам опалио револвер и разнео му главу. Тада сам сматрао да сам учинио велику ствар за партију.*“ [5]

На основу сведочења али и досад доступних извора и докумената може се са приличном сигурношћу утврдити сценарио по којем су се

---

[2] V. Dedijer, *Novi prilozi za biografiju Josipa Broza Tita*, Zagreb, 1981, 722; M.Đilas, *Vlast*, London, 1983, 14.

[3] Како каже, предложен је за официра ОЗН-е у првој бригади Шесте личке дивизије, априла 1944, пред десант на Дрвар, од стране једног од високих официра безбедности - Драгослава Пешића. При ослобађању Београда, октобра 1944, добио је задатак да заузме зграду XII кварта Управе града Београда на Дедињу и отпочне успостављање народне власти – прикупљање података о држању становништва у време окупације, хапшење сарадника окупатора и припадника заосталих јединица Недићеве гарде и жандармерије. Штаб савезне ОЗН-е налазио се при Врховном штабу и истовремено у штабу II корпуса смештеном у *Маглајској улици на Дедињу* а касније је премештен у центар града (тачније на *углу Змај Јовине и Симине*). Њоме су у прво време руководили Ђуро Станковић, Сретен Вулић, Срђан Грујић (сви из Шесте личке), Павле Пекић, Мома Дугоњић и Драгослав Пешић. Они су примали официре ОЗН-е из XVI квартова у Београду који су им долазили на реферисање са списковима припадника квислиншког апарата и грађана оптужених за сарадњу са окупатором. М.Трешњић, *Време разлаза*, Београд, 1988, стр. 7; Круг, бр. 8, 1999, *Интервју М.Трешњића*,

[4] Недельни телеграф, 17. X 2001, стр. 25, Исповест М. Дугалића.

[5] *Сведочење пилота у пензији Ђорђа Лаловића дато аутору 09.03 2004.*

чишћења одиграла како у Београду тако и по целој Србији. После пријаве грађана, органи ОЗН-е су приводили осумњичене, а официри саслушавали и правили њихов картон (досије). Било је случајева када су се припадници Недићеве страже, саобраћајни полицајци, речна стража, жандарми, поштари, ватрогасци и слична униформисана лица сама предавала сматрајући да се нису огрешила о закон и упрљали руке у рату. Већина њих који се нису повукли са Недићем и Драгијем Јовановићем то је стварно и била. Суђења су била тајна и фиктивна. Са свим картонима дневно (некад и два пута) одлазилило се у Маглајску улицу (Дедиње) где су људи из главног штаба ОЗН-е гледали спискове а њихова оловка је најћешће исписивала две речи: „*Бањица*“ или „*стрељати*“. Углавном ово друго, нарочито ако су су униформисана лица или означена као „*непријатељ*“. Скинути са списка неког ко је у Маглајској одређен за стрељање било је готово немогуће. Егзекуције су под окриљем ноћи извођене у шумовитим предграђима града (Лисичји поток, Дедиње, Сењак), али и на месту Обилићевог стадиона, парка Мањеж, на Калемегадану...[6]

„*...План је био да се побије што више сарадника окупатора и непријатеља револуције*“ - сведочи Трешњић - „*од људи у униформи, ниједан није био зликовац и није заслужио метак у чело све их је требало преобући и послати у неку партизанску јединицу на Сремски фронт, јер су сви били вољни да се боре сви би радо отишли. Многи од њих били су искрени родољуби и умирали су са речима „Живели ослободиоци Београда“. „Живела ослободилачка војска“ као на пример интелектуалац и грађански политичар Милан Кодина. Да су се склонили док не прође први талас ја тврдим животом да нико од њих не би добио више од две године.*“ [7]

Суђења ухапшеним и изведеним пред *Војни суд Првог корпуса* била су чиста формалност и фарса. Углавном су, без обзира на степен кривице, осуђени на смрт док у већини случајева недостају било какви записници са судског процеса. [8] Занимљиво је сведочење адвоката Душана Максимовића, актера и човека добро упознатог са тадашњом судском праксом: „*Људе су једноставно покупили и стрељали, а све остало је накнадно измишљено. Осталом, тек накнадно је проглашен Закон о кривичним делима против народа и државе, који је предвиђао кажњавање за дела која су извршена пре ступања на снагу овог закона, па чак и која никада раније нису била описана као кривична дела*“. [9] О овој појави има трага и документима ОЗН-е. У једном допису ОЗН-е за Хрватску из јануара 1945. стоји „*За један део ликвидираних затражено је од наших судова да се израде пресуде у сврху објављивања, што је и учињено*“, а у другом се

---

[6] *Ослобађање Дедиња*, Круг бр. 8, 1999, 64.

[7] *Ослобађање Дедиња. Круг бр. 8*, 1999, 64.

[8] АЈ, ДК-110, *Попис оптужница и пресуда*

[9] Д. Медаковић, *Ефемерис III*, Београд 1997, 60; Адвокат Д. Максимовић је бранио Михајла Коцића, једног од оптужених у процесу члановима *Национално револуционарне омладине (НРО)* 15-18. маја 1946, испричао је ово академику Медаковићу првих месеци после рата.

отворено каже да је од 102 „*већина ликвидирана без суда.*“[10] То потврђују и многи деловодни бројеви на пресудама Војног суда у Београду који су датирани на 1945. годину, док су жртве стрељане још новембра 1944.[11] Већини стрељаних у ово време касније су исконструисане и написане оптужнице и пресуде које они нити њихове породице никада нису видели нити је легалан поступак пред судом спроведен. Оптужнице су штуре и стереотипне: „*Недићев сарадник*“, „*служио окупатору*“, „*позивао народ у борбу против НОП-а*“ итд. Многи који су помагали отпор против Немаца, уколико је тај отпор ишао преко националног покрета Југословенске војске у отаџбини, или који су спасавали симпатизере партизана или четничког покрета, оптужени су због веза са Немцима и заменом теза представљани као људи који су денунцирали патриоте (нпр. проф. Бранко Поповић). Нису добро прошле ни јавне личности које су гледале свој посао: глумци, музичари и слични, јер је и њихово понашање третирано као својеврсна колаборација. Листе стрељаних објављиване су у почетку готово истовремено у свим градовима и варошима (Лесковцу, Ужицу, Пожаревцу, Јагодини, Крушевцу и др.), а касније нагло престају јавно да се оглашавају, што упућује на то да се ради о планској акцији. Обзнањивање ових спискова жртава револуционарног терора имало је пре свега *пропагандно-психолошки функцију* - да застраши грађане и потенцијалне опоненте нове власти. Колико се у томе успело, сведочи и страх који се увукао тих година у политички и економски сломљен грађански слој и потрајао је до последње деценије XX века.

Приликом ослобођења појединих крајева Србије, и у њима се збивао сличан процес *дивљег чишћења* (или *великог чишћења* – Кардељев израз), осумњичених за ратне злочине и колаборацију. Попут Београда, и овде су били присутни елементи *класне и политичке револуције*, али и *личне освете*. Многима је радост због стечене слободе и пораза фашизма врло брзо била помућена. На мети је пре свега био стари грађански слој – чиновници, трговци, индустријалци, занатлије, свештеници, сеоске газде, као и сви они који су на било који начин били у предратној и ратној државној администрацији. Било је чак опасно бити познаник или рођак осумњичених лица. *При том треба подвући да је несрећа означених народних непријатеља била далеко већа у малим провинцијалним варошима и селима јер нису могли нестати у шуми велеграда већ су као такви били означени од свих и стављени на стуб срама а сваки контакт са њима био је ризичан.* Кривица је колективизована, а без судског поступка или процесом у режији ОЗН-е, који се по правилу завршавао смртном пресудом, у првим данима слободе заједно са истинским колаборационистима (прави ратни злочинци су најчешће на време избегли) „почишћени“ су и многи невини људи или пак они који нису заслужили смртну казну. У унутрашњости је међу кажњенима, за разлику од Београда где претежу чланови и сарадници Недићеве администрације, удео оптужених по основу сарадње с покретом Драже Михаиловића далеко највећи, што је

[10] *Partizanski i komunističku zločini u Hrvatskoj 1944-1946*, Dokumenti, Slavonski Brod 2005, 55. i 57.

[11] АВИИ, *Уписник Војног суда Београд 1945.*

и логично пошто је Београд био административни центар Недићеве Србије а провинција жариште Равногорског покрета отпора који је имао претежно рурални карактер. Иако најмасовнији у Београду (с обзиром на величину и значај града), терор релативно није био ништа мањи у појединим деловима провинције. У недостатку затворских капацитета у многим деловима Србије подизани су *привремени логори* или *сабирни центри* за народне непријатеље и издајнике: *Славник у Лесковцу, Мегино брдо код Крагујевца, Вистад у Ваљеву, Бањица код Београда, Дечани на Косову, Бубањ код Ниша, затим у Параћину, Шапцу и другим градовима.* Поред ових, у Војводини је основано на десетине логора за Немце фолксдојчере и Мађаре.

Власт је тражила апсолутну сарадњу партијских активиста и грађана на ликвидацији „*реакције*" и није имала разумевања за „*малограђанштину*" и питања „*па како ћу ја одати свога комшију?*" О постојању партијске директиве, која је ипак у великој мери инспирисала ове наизглед анархичне догађаје, сведочи С. Павловић из Аранђеловца („*Бора Ранилац*"), командант Првог шумадијског партизанског одреда: „*Мој одред је остао у Шумадији да чисти терен. Душан Петровић-Шане је нама, у јесен 1944, издао наредбу да треба пожурити са ликвидацијама свега што је четничко, пре него што се успостави легална власт и закон, јер, говорио је, многи ће тада* да се *извуку некажњени*". Он нарочито наглашава утицај партије, остваривaн пре свега преко политичких комесара који су водили главну реч „*...Ја сам војнички извршавао оно што је политички комесар одлучио и партија на терену, срески комитети... Партија је за мене била бог, она је руководила радом и животима на терену. Ја као командант одреда нисам смео да питам откуд комесарима подаци и спискови које људе треба ликвидирати . . . Више је вредела једна реч члана партије него читаво село да прича цео дан.*" [12]

Да је све рађено са знањем партије и највиших државних органа потврђује и једна скоро објављена депеша Александра Ранковића ОЗН-и за Хрватску из маја 1945. „*Ваш рад у Загребу је незадовољавајући за десет дана у ослобођеном Загребу стрељано је само 200 бандита. Изненађује нас ова неодлучност за чишћење Загреба од зликоваца.* ***Радите супротно од наших наређења јер смо рекли да радите брзо и енергично и да све свршите у првим данима.*** " [13](подвукао С. Ц) И Сава Банковић у свом затворском дневнику наводи да се негде тек половином фебруара 1945. протуриле гласине да је стигао налог да се масовније пређе на судске процесе и прекине са дивљим ликвидацијама а потом је већина затворених пребачена у затвор Војног суда у Нишу. *Почетком фебруара прођоше три ноћи а да никог не изведоше на стрељање, што се дотле није догађало по причању људи који су од почетка у затвору...* [14] И у литератури се наводи

---

[12] Д. Божић. *Црвени метак*. Ваљево 2003, 23.

[13] *Депеша Александра Ранковића ОЗН-и за Хрватску*, Партизански и комунистички злочини и репресија у Хрватској 1944-1946. Документи, Славонски брод 2005.

[14] С. Банковић. У предворју пакла, Вршац 1993, 26

акт ОЗН-е за Србију од 9. фебруара 1945. који је упутио С. Пенезић свим оперативцима у Србији. На основу тог акта јасно се уочавају дотадашње аномалије као и нови приоритети: „....*1) Нико не сме бити ухапшен, а да за то нема довољно разлога а одлука се доноси на основу прикупљених података 2) Истрага се спроводи у најкраћем року, на сасвим коректан начин 3) После истраге окривљени се предају суду на даљи поступак у коме ми немамо више никаквог удела и утицаја 4) Органи ОЗН-е не смеју се мешати у рад јединица Народне одбране 5) Не треба дозволити да хапшење врши свака команда или чак сваки појединац на своју иницијативу и да ствара у сваком срезу затвор 6) Тежиште рада бацити на прикупљање и стварање мреже за контролу сумњивих лица, контролу привреде, саобраћајних средстава и о томе нас редовно извештавати. Обратити пажњу на гоњење четничких група које се до сада нису појавиле. Будите обазриви када су у питању сељаци. Наша наређења треба схватити озбиљно и реаговати брзо на њих јер су у питању мобилни сељаци а не зликовци. Исте треба пуштати одмах, са колачима и официрима треба поступати према раније издатом упутству.*“[15] Ово нам, ако је истина, доста говори о врстама злоупотреба овлашћења и репресији којој су били склони ОЗН-а, њени челници и активисти после октобра 1944. Укупан број ликвидираних у првом налету револуционарних снага на Србију по појединим градовима и окрузима немогуће је тачно проценити (претпоставка је да о томе не постоје прецизни писани трагови) а размере се само могу наслутити из појединих судских пресуда, објављених спискова стрељаних и сведочења још живих актера ове драме.

Источна Србија, будући да је најпре ослобођена (Црвена армија је до краја септембра 1944. овладала овим крајем), прва је искусила револуционарну правду ослободилаца. ОЗН-а је нарочито у првим данима исказала посебну бруталност у обрачуну са колаборационистима, реакционарима и *народним издајницима*, јер је овај крај био *старо упориште радикала* (завичај Н. Пашића, А. Станојевића, М. Спалајковића...) и у огромној већини опредељен за четнички покрет. ***Зајечар*** је први пут ослобођен 7. септембра 1944. без великих борби. Неколико дана касније Немци поново заузимају град и остају до пред крај септембра, када у Зајечар улазе јединице Црвене армије. Ову ослободилачку војску (запамћену и по невојничком понашању) сменили су органи новоформиране *народне власти* која је одмах започела обрачун са сарадницима окупатора, политичким неистомишљеницима и класним непријатељима. Још пре уласка у град постојали су сачињени *спискови за проверу више стотина виђенијих лица из Зајечара, Бољевца и околине*, сумњивог држања према НОБ-у и револуцији. На њима су се нашли многи свештеници, учитељи, судије, адвокати, трговци, инжењери, професори и други, од којих су многи касније ликвидирани, осуђени на смрт или дугогодишњу робију. [16]

За шефа зајечарске ОЗН-е постављен је Ј. Раутовић, електричар из Ћуприје, а затим Д. Глигоријевић из Зајечара. У њеном формирању је по

[15] Наводи се акт *Строго пов. бр. 345 од 9. фебруара 1945*, М. Лопушина, *н. д.*, 58.

[16] *Списак интелектуалаца са територије I бољевачке бригаде који је саставила ОЗНА 1944. ради провере*, Приватна архива П. Милошевића, у поседу аутора.

наређењу Остоје Рокића, команданта војног подручја Тимочке крајине. учествовао и адвокатски приправник из села Боровца В. Недељковић, активиста КПЈ, најпре иследник па окружни и савезни јавни тужилац. Поред њега као иследници се помињу и П. Мишић, Н. Бојковић, обавештајни официри Д. Милошевић (у време окупације полицијски писар) и М. Петровић. Војним судом, који је заседао у општинској сали, у то време су председавали М. Ристић и Илија Дожић, братанац патријарха Гаврила Дожића. Сваких петнаестак дана АСНОС је од ОЗН-е обавештаван о броју осуђених и врсти казне, а често су долазили С. Пенезић Крцун и С. Лазаревић, прегледали спискове и сами на лицу места *пресуђивали*.

Велики број људи страдао је приликом саслушања у згради ОЗН-е (која се налазила у кући *познатог политичара М. Спалајковића, ул. Љ. Нешића, и кући индустријалца Антића, ул. Проте Матеје)*, али и у *Старом затвору* и месту *Сењак* у кругу *Артиљеријске касарне* (на улазу у Зајечар), где су држани затвореници. Рачуна се да је више стотина људи ликвидирано без икаквог судског процеса. Сведок Александар Стевановић наводи да је, док је он био командир страже затвора ОЗН-е (до априла 1945). на стрељање изведено 700–750 лица, и то на следећи начин: „*Официри ОЗН-е су хапсили. Сви они који су довођени у затвор, распоређивани су по собама. Сваких 10–15 дана долазили су Ј. Раутовић, Д. Милошевић и Ј. Милутиновић и са собом су носили једну свеску, улазили су у затворичке собе и из ње читали имена, по двојице тројице из собе, водили их са собом и смештали у собу бр. 1, која се налазила у близини улазних врата главне зграде. Ту собу су називали ћелија смрти. Исте вечери, када су затворенице довођени у ову собу, у око 10 сати увече, у круг затвора долазило је двадесетак припадника батаљона ОЗН-е који су сачињавали углавном добровољци. Они су улазили у собу бр. 1, у којој је обично било 60–70 затвореника. У почетку су их везивали канапом по двојицу, једног за другог, али када је један приликом спровођења успео да побегне, почели су да их везују телефонском жицом.* „ Међу стрељанима је био и стражарев отац Андрија, оптужен као четнички јатак; њему је пред смрт кроз врата која је сам чувао додао свећу и литар ракије. [17] Када су их спроводили из затвора и у време егзекуција гашена су светла у главној улици и завођен полицијски час.

Породице побијених никад нису виделе судске пресуде. „*Отишао у Русији*„ или „*Отишао у Бор*„ одговарано је многим очајним супругама пред вратима ОЗН-е. Стрелишта су била на брду *Краљевица, на путу за село Вражогрнац, на Сењаку, Коњском гробљу, код Артиљеријске касарне, потоку Змијанац, Дубоком потоку (на путу за Николичево), јаругама према Бољевцу, кориту Тимока и шумама поред Тупижнице*. Многобројна уцвељена родбина, која је кукала и чепркала над плитким јамама стрељаних на Краљевици, силом је растеривана.[18] „*Често се дешавало да*

---

[17] Д. Томић, *Црвено сунце у зениту II*, Београд 2004, 326–327, *Сведочење А. Стевановића из Зајечара, Убијали смо их као муве*, Информативне новине 019, бр. 2, Зајечар јун 1994.

[18] Д. Томић, *Црвено сунце у зениту I*, Београд 2004, 42; *Погледи*, бр. 2 1991, 73.

су, они који су учествовали у стрељању, на магарцу или рукама доносили одећу, обућу и друге ствари стрељаних, а онда су се у кругу затвора, делећи их између себе, препирали ко ће које ствари да узме. Било је и жучних расправа у стилу „Ја сам га убио мени то припада!“ [19]

Ефикасност ОЗН-е била је подстакнута и елементима личне освете локалних функционера, пре свих Живана Васиљевића, секретара ОК КПЈ (коме су Пећанчеви четници у току рата убили оца), као и Миодрага Цојића, Момчила Сибиновића и Душана Саше Глигоријевића. [20] Тако су у таласу одмазде, са истинским колаборационистима и ратним злочинцима, главом платили и запослени у Недићевој администрацији, насилно мобилисани четници, угледнији и богатији грађани а неретко и њихови рођаци и пријатељи који су се нашли на путу успостављања револуционарне власти. Критеријум за селекцију је често био само занимање, а све осуде је пратила конфискација целокупне имовине. „*Доводили су их и војници и цивили. Понеком смо узели изјаву у две три реченице. Одмах су падале пресуде, одвођени су у затвор а оданде на стрељање. Убијали смо их као муве*“ – каже пензионисани окружни судија, тада иследник ОЗН-е Н. Бојковић. [21] Од градских *буржуја* страдали су Жарко Зечевић, председник општине, индустријалац Светолик Мишић, трговац и власник биоскопа, Чеда Јанковић, власник биоскопа, С. Цветковић, глумац, М. Милојковић, трговац, Ж. Спасић Фифа, чиновник, А. Нинић, кројач, деловођа Ј. Николић (убијен у селу Минићево), С. Дуњић, жена бившег пуковника ЈВ, А. Хочевар, учитељ, избеглица из Словеније, В. Петковић, директор гимназије, Мирковић и В. Бранковић, професори гимназије, К. Милосављевић, месар, и многи други. Учитељ Љ. Пајкић из Лубнице, четнички војвода, најпре је линчован од масе па ликвидиран у кругу затвора, а стрељан је као четнички официр и син предратног политичара Н. Узуновића. Поред недићеваца и четника (међу којима је било и окорелих злочинаца попут П. Петровића Маруце из села Топле), ликвидирани су многи заробљени *белогардејци* (око 60), као породице Мартинов, Б. Полховски, В. Полхитрудов и други од којих су неки наводно *захваљивали* на смртној казни мирећи се са смрћу. У исто време на мети су биле и богате сеоске газде у околним местима. У селу *Сумраковац* готово је затрта *породица Милорада Милутиновића*, солунца и народног посланика, који је са синовима Војиславом, Андром и Живком стрељан по *кратком поступку* у *потоку Змијанац*. Сличну судбину доживеле су и породице Ивковић и Гочић, као и учитељ Јовић Никола, избеглица из Македоније пред налетом бугарског окупатора, који је оптужен за *шуровање* с четницима. Међу убијенима су и свештеници Љуба Стевановић из Кривог Вира и М. Милошевић из Оснића. Ж. Рајковић из села *Лесковца*, опту-

---

[19] Д. Томић, *Црвено сунце у зениту II*, Београд 2004, 326–327, *Сведочење А. Стевановића из Зајечара*.

[20] *Зајечар – најбруталнији злочини у Србији*, *Сведочење Боривоја Недељковића*, Погледи бр. 2 1991, 73.

[21] Д. Витомировић, *Олако скидање глава*, Ревија 92, бр. 45 и 46, 14. јун 1991, Д. Томић, *н. д.*, 327.

жен за денунцијацију, побегао је са стрељања, а иако оглашен мртвим касније је осуђен на само шест година затвора.[22]

Посебно је страдало село *Вражогрнац*. Ликвидиран је ратни председник општине Вражогрнац *Бајић Александар* и поред тога што се истакао спасавањем места од немачке одмазде (био је и кум познатог комунисте Ж. Цонића Планинца). Геометар *Трифун Доковић* изгубио је два сина близанца, који су стрељани у Вражогрнцима, под оптужбом за сарадњу са Гестапом; истог дана по подне стигло је закаснело писмено наређење о обустави поступка против њих. [23] О једном случају сведочи Микић Босиљка, којој је муж био у партизанима: *„Мог свекра Чедомира и девера Владимира (иначе малолетног) стрељали су у Зајечару између 16. и 21. новембра 1944. То се десило у јутро, када су њих 200 отерани на саслушање на Краљевицу. Сутрадан када је жена Стана однела храну стражар јој је рекао да су јој мужа депортовали у Русију. . . Ми смо ишле на Краљевицу не би ли нашли Чедомира и хришћански га сахранили, али га нисмо нашле. Краљевица је била пуна народа који је тражио неког од својих. На земљи која је била крвава могле су се видети капе и ципеле побијених.“* [24] Постоји и сведочење о погибији Ивана Синдика, једног од ретких Хрвата учесника конгреса у селу Ба, који се задесио у овом крају у време ове послератне одмазде: *„Њега и жену комунисти су стрељали у једној долини крај Тимока. За њима је остало троје малолетне деце. ОЗН-а је све из куће одузела па чак и шпорет иако је била љута зима. Најмлађа ћерка је због пређашњег страха престала да расте.“* – каже Бранивоје Микић из Вражогрнаца. Исте ноћи кад је погубљен магистар фармације и апотекар Иван Синдик, 19/20 новембра 1944, стрељано је још 16 људи у *Андрејевцу* (Минићеву) код Књажевца. У селу *Планиница*, у којем је страдао Радомир, отац окружног секретара партије Живана Васиљевића, стрељано је чак 19 лица. Многи случајеви *дивљег чишћења* су забележени и у селима *Рготина, Лубница, Заграђе и Велики Извор*. Ипак највише је изгледа ухапшено у селу *Метришу (Неготин)* – чак 40 лица. Да у Зајечару нису стрељани само житељи сведочи и Живорад Томић чији деда је једно време у кући скривао малолетног четника из Бора Милоша Митића, који је кроз прозор дедине куће видео како партизани спроводе његовог брата Милорада и још неке *Боране*. Касније су сазнали да су ликвидирани на Краљевици. Милош је после побегао и преко Бугарске се некако докопао Америке, а о свему доживљеном у Чикагу је издао књигу. [25]

[22] *Саопштење Војног суда зајечарског војног подручја 30. новембар 1944 (50 лица); Убијали смо их као муве*, Информативне новине 019, бр. 2, јун 1994; *Сведочење Нестора Прокића и Ивковић Јанка из Сумраковца;* Погледи, бр. 2, 1991, 74; *Списак жртава у Зајечару и околини* – Приватна архива П. Милошевића.

[23] *Сведочење Трифуна Доковића, Зајечар – најбруталнији злочини ОЗН-е*, Погледи, бр. 2. Крагујевац 1991, 74.

[24] Исто, 74, *Сведочење Микић Босиљке из Вражогрнаца.*

[25] *Саопштење Војног суда зајечарског војног подручја 14. децембар 1944 (62 лица); Сведочење Томић Живорада*, Погледи, бр. 2, Исто, 77; *Убијали смо их као муве*, Информативне новине – 019, Зајечар јун 1994.; *Сведочење Душана Синдика, пензионера из Београда, 13. новембар 2006.*

У виноградарском селу *Рајац* крај ***Неготина*** новембра 1944. ликвидиран је без суда председник општине Илија Најдановић, са још шест угледних сељака - монархиста. Многи из неготинског краја стрељани су на песковитом брду *крај Кобишнице*, а седиште и затвор ОЗН-е се налазило у данашњој *згради Архива*. У ***Књажевцу*** и околним селима такође је страдало више стотина грађана, а само у једном саопштењу Војног суда из новембра 1944. налази се *списак од 90 имена* међу којима и много угледних. [26] До половине новембра у ***Бољевцу*** *и околини* ликвидирано је око 150 људи, међу којима и бивши председник општине Ђура Вељковић. Само два дана пре давања амнестије за политичке кривце *у Бољевцу* је погубљено 127 особа пред стрељачким водом којим је командовао М. Цојић. [27] *Душан Н. Томић*, трговац и индустријалац из Бољевца, председник Бољевачке црквене општине и члан епархијског савета Тимочке крајине, који се часно држао у току окупације и помагао сиротињу (о чему је имао потврду и локалног народног одбора), више пута је крајем 1944. привођен у локалну ОЗН-у где је саслушаван од команданта М. Цојића. Последњи пут је ухапшен и спроведен у зајечарску ОЗН-у 11. децембра 1944, под оптужбом да је помагао четнички покрет, од када га породица више није видела. Није помогла ни петиција више стотина грађана којом се тражило његово пуштање на слободу. Иако никад није суђен, конфискована му је сва имовина као народном непријатељу – фабрика зејтина у Параћину, млин, кућа и рудник на *Рготњу*, куће у Бољевцу и Мирову и друго. Накнадно му је тек 31. јануара 1946. одлуком Државне комисије приписано кривично дело покушај убиства и злостављање како би се злочин легализовао. Врхунац је ипак чињеница да је исцепана чак и страница у матичној књизи рођених у Бољевцу где је Душан био заведен. [28]

После Источне Србије, ослобођењем ***јужних српских вароши и градова,*** и овде се отворио проблем кажњавања ратних злочинаца и колаборената али је паралелно текао и процес успостављања комунистичке диктатуре кроз обрачун са политичким и класним непријатељима. Ниш и Лесковац као посебно важне привредне и политичке центре југа Србије у Краљевини Југославији требало је с посебном пажњом очистити од народних непријатеља и капиталистичких елемената који би били озбиљна препрека успостављању револуционарне власти.

Грађани **Ниша** су после претрпљених ратних мука и бомбардовања током 1944. дочекали с 14. октобра и ослобођење са великим оптимизмом. Та радост била је делимично помућена чињеницом да је у ослобођени Ниш са јединицама Црвене армије ушла и бугарска војска – дојучерашњи окупатор. Било је случајева да понеко од мештана препозна међу ослободиоцима доскорашњег окупатора, а у шали се говорило: „*Ми ви заробивме, ми ви одробивме*“. Велико изненађење су представљале бруталне репресивне мере према неистомишљеницима, које је спроводила

---

[26] Д. Миленовић, *Тимочки равногорски трагичари*, Зајечар 2006, 11; *Сведочење Д. Миленовића* из Зајечара.

[27] М. Лопушина, *Убиј ближњег свог I*, 55.

[28] Д. Томић, *н. д.*, 58; Исти, *Црвено сунце у зениту II*, Београд 2004, 261, 267.

ОЗН-а под видом обрачуна са колаборацијом у првим месецима нове власти.

Велики број Нишлија је настрадао после наредбе Команде подручја града Ниша. Као и у случају ликвидације доброг дела Недићеве администрације у Београду, и овде је наредбом речено да сваки резервни официр бивше Краљевске војске треба да се јави команди у року од 24 часа. На тај начин је страдао велики број резервиста бивше Југословенске војске, који у већини случајева нису припадали ниједном покрету. О томе један од сведока, Милош Станковић, каже: *„...И мој отац је пошао да се јави, али испред команде га је срео пријатељ потпуковник тада помоћник команданта подручја. Изљубили су се као браћа срећни што су обојица преживели рат. Када га је потпуковник запитао где се запутио, отац је рекао да се мора јавити у команду. Тад му је потпуковник рекао:„Не смеш да се јављаш, већ иди кући ако неко буде дошао јавите мени". Тако је мој отац остао жив. Многи су тада побијени. Воја Владика одазвао се наредби али се више није вратио. Старија се ћерка због очеве смрти разболела".* [29] Бојовић Божидар, интендантски капетан бивше Југословенске војске, такође је добио *црвени коверат* да се јави у команду. После заробљавања 1941. неко време је био у СДС, да би 1944. био насилно мобилисан у четнике. Пошто се јавио, ухапшен је 20. октобра 1944, затворен *у Казнени завод*, после чега га је ликвидирала ОЗН-а без суда. Породица је децембра 1945. од Среске комисије за ратну штету добила потврду да су га ликвидирали Немци. [30]

Већ првог дана ослобођења ОЗН-а је почела чишћење терена стављањем пред преки суд или је у великом броју случајева вршила вансудски прогон и ликвидацију *„народних непријатеља„*. Затвори су се, осим у ОЗН-и, налазили у *Среском затвору*, *Казненом заводу*, *Нишкој тврђави*, *Војном суду*, а постојао је и велики број *приватних затвора* у зградама широм Ниша. На основу сведочења, постоје индиције да су егзекуције извођене на брду *Бубањ*, иза *Казненог завода*, у кругу *Нишке тврђаве*, као и у селу *Крупац* код Алексинца.

Желећи да се одупре терору ОЗН-е, пошто је сазнао да су његови другови официри и подофицири који су се прикључили партизанима после *прогласа краља Петра II* (12. септембра 1944) нестали у чисткама, Радомир Стојковић је створио тајну организацију ***ТОНУС*** *- Тајну организацију националиста у Србији*, која је имала пре свега пропагандни карактер.[31] О деловању ове организације он каже: *„Ја сам писао летке који су се кришом растурали по кафанама (испод столњака) и свуда по граду, чак смо*

[29] *Сведочење Момчила Станковића, Партизански злочини у Нишу 1944–1945*, Погледи, бр. 2, 1991,56.

[30] *Потврда Среске комисије за ратну штету VI рејона у Београду, Ж. УП. бр. 1513 од 5. XII 1945*; *Сведочење Бранка Бојовића*, архитекте из Београда, дато аутору априла 2006.

[31] Проглас краља Петра II од 12. септембра 1944. имао је велико психолошко дејство на људе који су чекали *„искрцавање Енглеза и повратак краља"*. Многи из СДС, четници, официри и подофицири су се тада прикључили партизанима. Општу збуњеност одсликава тада настала саркастична изрека: *„Ми за краља, краљ за Тита, тата he бити бог те пита."*

поштом неколико пута слали летке Тиласу, Моши, Финцију и другима... Крио сам се до 21. августа 1945. године, када је злогласна ОЗН-а сазнала где се скривам и почела да лупа на моја врата. Побегао сам преко дворишта и сакрио се али ме је једна баба пријавила. Све се то дешавало пре подне па се накупило много света, да је било ноћу убили би ме на лицу места. „

После бесконачног батинања и испитивања у ОЗН-и, одржано је тајно суђење припадницима ТОНУС-а. Приликом суђења храбро се држала учитељица Драгица Спасић, која се јавно изјаснила да не воли комунисте и да је зато приступила овој организацији. Чланови ТОНУС-а су тврдили да су се организовали јер према њиховој процени „*у Србији је у том периоду побијено више од 70. 000 Срба од тога преко десет у Нишу*". Група је укупно осуђена на 64 године робије, а првооптужени Радомир Стојковић на 20 година. Казну је одлежао у Забели до 1959, када је условно пуштен. [32]

Као готово у целој Србији, и у Нишу је било елемената *класног обрачуна*. Многе виђеније Нишлије су платиле главом одлуку да прихвате окупациони режим и *гледају своја посла*. Крајем 1944. страдали су директор гимназије и бивши председник општине Јован Чемерикић, затим Андра Милутиновић, Бата Сотировић, апотекар Јелић, лекар Николић, циглар Душан Штерић, писар Малеш Стојановић, судија Мидић из Алексинца, Милоје Спасић, Раде Петровић, Стојан Живковић, Никола Васиљевић. Др Ђорђевић, познати војни хирург, разболео се у затвору од пегавца и умро; на његовој сахрани се окупила маса света коју је ОЗН-а морала да растера. *Ђорђе Јовановић*, потомак краљевског дворског ћурчије Николе, познат као угледни домаћин и велики добротвор избеглицама из Македоније и са Косова, био је такође на мети ОЗН-е, док је његов син Никола мобилисан у партизане. Најпре је осуђен за *ратну добит* на 2 месеца затвора, иако за време рата није радио, а потом је поново ухапшен крајем 1947. под оптужбом да је наводно помагао припаднике завереничке организације *Бели орлови* (њих 14 је тих дана ухваћено) које није помагао ни у току рата. Суђење је заказано за 8. мај 1948, али до њега није дошло јер је Ђорђе наводно извршио самоубиство истог јутра.[33] *Крста Новаковић*, апотекар и бивши председник градског поглаварства града Крушевца, оглашен је за ратног злочинца, ухваћен нешто касније и осуђен у Крушевцу (6. маја 1946) као ратни злочинац на смрт (па помилован на 20 година), под оптужбом да је „*својим чињењем или нечињењем помагао стрељање грађана као и да је помагао Д. Михаиловића и крио се од народних власти*„. Они срећнији од Новаковића и Јовановића прошли су само са затвором, конфискацијом и одузимањем „*ратне добити*". Међу њима су угледне нишке породице индустријалаца Ристића, Митића, Андоновића, Петковића, Домазета, Пејића и многе друге, као и политичара Узуновића и Цветковића.[34]

Ни околина Ниша није била поштеђена сличних репресалија. У селу

[32] *Партизански злочини у Нишу 1944–1945, Сведочење Р. Стојковића*, Погледи, бр. 2, Крагујевац 1991, 56.

[33] Исто, 57. *Сведочење Николе Јовановића.*

[34] АЈ, ДК-110, фасц. 825–49; С. Стефановић, *Голгота нишког капитала. Лично и материјално страдање нишких капиталиста 1945–1959*, Научни подмладак, Хуманитас 3–4, Ниш 2005, 174; Крста Новаковић *се спасао смрти пре свега захваљујући чињеници да је преко ћерке био у сродству са Кочом Поповићем.* – У. Крстић, *Непристајање, Београд 1997.*

Горњи Крупац, у близини **Алексинца**, ОЗН-а је, новембра 1944, ликвидирала неколико стотина лица јер су одбили да се придруже партизанима. Закопавани су у три реда у дугачким шанчевима. О томе сведочи Сава Банковић, који наводи да је у Алексинцу (око 7.000 становника) стрељано око 150 особа и да је од децембра 1945. из казнионе у Нишу сваке ноћи све до половине фебруара 1945, када су ствар преузели војни судови, непрекидно извођено на стрељање најмање двадесетак лица за ноћ. „*Почетком фебруара прођоше три ноћи а да никог не изведоше на стрељање што се дотле није догађало по причању људи који су од почетка у затвору... Други претпостављаху да су савезници сазнали за убијање људи па су стали у крај том злу*“, пише професор *Сава Банковић*. Пред војним судовима од априла осуђено је више стотина особа, међу којим многи на смрт. Током априла – маја 1945. Војни суд је доносио сваког дана две-три смртне пресуде. Пресуде је потврђивао Виши војни суд у Крагујевцу, чији је председник био Михаило Мика Ђорђевић. Осуђени су, између осталих: Д. Павловић – колар из Бачина, др Милошевић – лекар из села Велика Пчелица, М. Кнезмилојковић из Алексинца, Мирко Нешић – адвокат из Ниша, проф. Удовичић из Алексинца, Ј. Нешић из Гациног Хана, Владан Николић из Нишевца, Бранко Медан – жандармеријски наредник из Босне и други. Војни тужилац Ј. Васиљевић, пред окупљеним затвореницима у Нишу јавно је обелоданио да од њих 150 преко 60 немају никакве шансе и да их чека смртна казна.[35]

После уласка партизанских јединица **у Лесковац** 1944. тамошње грађанство је одахнуло од патњи и ратних страхота које им је донела немачко-бугарска окупација али и савезничко бомбардовање 6. септембра 1944 (*Недеља пацова*), када је погинуло више стотина лица. Срећа због стечене слободе многима је брзо распршена оштром кампањом коју је спроводила ОЗН-а од ослобођења 11. октобра 1944. до почетка 1945, против „*колаборациониста и ратних злочинаца*“. Ова кампања је међутим, као и широм Србије, имала елементе политичког и класног обрачуна.

Лесковац као индустријски развијен центар са бројном и снажном класом предузетника, познат од пре рата као „Српски Манчестер“, био је посебно на мети револуционарне власти будући да се паралелно са антифашистичким ратом одвијала и комунистичкла револуција која је претпостављала развлашћење и затирање свих *капиталистичких елемената*. Тако су се на мети револуције поред истинских злочинаца нашли и познати лесковачки индустријалци, трговци, занатлије, учитељи и други угледни представници лесковачке чаршије. Затвор се налазио у подруму *зграде Окружног суда, подруму куће Д. Димитријевића Смејурије, тј. предузимача Мелентија, подруму куће ветеринара Лазаревића и др Данила Стоијљковића* које је ОЗН-а конфисковала за „*своје потребе*“. У близини Лесковца у *селу Славнику*, према сведочењима, постојала је нека врста концентрационо-сабирног логора а стрељања су вршена и на *Ицковој њиви* (на путу из Славника за Горњи Брестовац), *Лапотинцу* (на путу за махалу Граовце), *јаругама Горње и Доње Стопање, иза болнице на месту где су*

[35] С. Банковић, *У предворју пакла*, Вршац 1991, 26 и 45.

Лудајци и код *Пољопривредне школе, као и другим местима*. Припадници лесковачке чаршије најчешће су хватани по околним селима где су се склонили од бомбардовања чекајући ослобођење. После саслушања и истражног поступка која је ОЗН-а спроводила по кратком поступку. *осуђене* су одмах одводили до оближњих шума и вршили егзекуцију. Они који су их спроводили често су били маскирани како их жртве не би препознале. Режирана суђења (онима који су суђени) одржавана су и кафани *Три девојке* у Нишкој улици. Рођаци побијених ноћу су кришом односили тела стрељаних и сахрањивали у родним селима. Највећи *непријатељи* су стрељани у кругу логора. Поред ратних заробљеника (четника, недићеваца. љотићеваца и мањег броја Италијана), на мети су се нашли у класном и политичком смислу „*неподобни грађани*". Постојали су унапред спремљени спискови ових лица. Револуционарни терор октобра–новембра 1944. имао је изразито класно обележје будући да је овај град био важан индустријски центар са бројном буржоазијом па су се тако на *подужачком списку ликвидираних* нашли и многи угледни представници лесковачке чаршије.

Војни суд 13. корпусне војне области - Веће при лесковачком подручју, издао је саопштење 19. новембра 1944. у којем наводи 37 имена стрељаних *народних непријатеља*, углавном локалних *буржуја*, *наводно* због дела велеиздаје, шпијунаже, помагања непријатеља и мобилизације људства у непријатељске редове. Стрељани су према овом списку: Михајло Николић (Мика Сикичка), бивши председник Градског поглаварства из Лесковца, Атанасије Таса Стефановић, директор пиваре и председник градског поглаварства из Лесковца, Благоје Тасић, звани Куца, индустријалац из Лесковца, Рудолф Хубач, хемичар из Лесковца, Петар Илић, трговац из Лесковца, Прокопије Тасић (Копе Чаурче), трговац из Лесковца, Градимир Димитријевић (Граде Смејурија), трговац из Лесковца, Ђорђе Марјановић (Ђока Сирће), месар из Лесковца, Никола Динић, потпуковник, бивши председник општине Лесковац, Милорад Шопћокић, рентијер из Лесковца, Благоја Валчић из Власотинаца, Никола Стојиљковић, индустријалац из Лесковца, Ђикић Мика, трговац из Лесковца, Александар Цекић Слезенка из Лесковца (стриц локалног шефа Озне Боре Цекића Слезенке), Михаило Петровић, ветеринар из Лесковца, Ђорђе Здравковић Гуцка из Лесковца, Добривоје Станковић Биги из Лесковца, Трајко Крстић Бекинац из Гргуровца, Цветко Јовановић Врањанац, Иванка Вукчевић из Лесковца, Милош Пешикан из Кртока, Марија Глигоријевић из Лесковца, Благоја Ч. Петровић Црни, фудбалер из Лесковца, Вера Прикић из Власотинаца, Војислав Токовић из Губавца, Божидар Милић Канабција из Лесковца, Љуба Живковић, деловођа из Брестовца, Бора Костић Костаћ из Лесковца, Душан Спирић Бабица из Лесковца, Михаило Вучковић (Мика Ђоре) из Лесковца, Стојан Наумовић из Лесковца, Атанасије Тасић Светац из Лесковца, Миодраг Стефановић Лејче, кафеџија из Лесковца, Станковић Радосав

из Медевца, Драгутин Поповић, председник општине Лебане, Душана Јацић, кафеција из Лесковца и Здравко Гусла, кафеција из Лесковца. [36]

Други објављени списак за који се зна доноси имена страдалих највише из околине Лебана. Војни суд команде „Лесковачког подручија" у Славнику у већу састављеном од Радисава Аризановића, поручника, судије Благоја Бошковића, поручника и Нешка Драшковића као чланова већа својим пресудама број 20, 22, 38 од 17. и 18. октобра 1944, због кривичних дела велеиздаје, шпијунаже, помагања окупатора и мобилизације људства у непријатељске редове, осудио је на смрт следеће народне издајнике: Божидара Бошка Драговића, одборника из Лебана, Божидара Божу Пантазијевића, кафеџију из Бојника, Радована Стошића, опанчара из Прекопчелице, Александра Соколовића из Прекопчелице, Тадију Турењанина, егзекутора Пореске управе из Лебана, Филипа Младеновића, прегледника финансијске контроле из Лебана, Митра Радосављевића, пинтера из Лебана, Видена Радовановића, пиљара из Лебана, Љубишу Момировића из Лебана, Петра Гроздановића, абаџију из Лебана. [37]

Спискови стрељаних били су излепљени по целом граду да грађани виде како су прошли највећи народни непријатељи. Они су објављивани накнадно и селективно имали су улогу застрашивања и формирања јавног мњења. Међутим, спискови садрже тек део стрељаних. Као и свуда, већини ликвидираних без легалног судског поступка никада имена нису објављена. Према сведочењима, као и подацима из литературе, између осталих, у овом првом таласу репресије стрељани су и: др Владимир Доленц, зубар из Лесковца, Миодраг Андрејевић, командант лесковачке бригаде ЈВО из Лесковца, Душан Андрејевић, свршени матурант из Лесковца, Владимир Зафировић, судија среског суда из Лесковца, Благоје Турнић, жандармеријски потпоручник из Лесковца, Миле Тасић Зајац из Лесковца (срељан у *првој тури* код Доњег Стопања), Никола Прља, деловођа из Лесковца, Михаило Мика Јовић из Лесковца, који је био током рата партизански обавештајац, Љупче Молкино из Лесковца, Даница Власотинка, Здравко Цонић Гусле из Лесковца, Владимир Аргировић, учитељ из Лесковца, Душан Петровић Ђела, учитељ из Лесковца, Риста Станковић, учитељ из Лесковца, Александар Ђелошевић, артиљеријски поручник Југословенске краљевске војске из Лесковца, Цане Марјашка (ликвидиран од сељака у околини Лесковца), Марица Вуковић, радница у фабрици Блашка Станковића Куце из Лесковца, Велимир Живковић Веса, студент шумарства из Власотинца, Никола Живковић Мучибаба, месар из Власотинца, Витомир Горуновић, учитељ из Власотинца, Зарије Марјановић из Каменице, Драгољуб Бајић, ђак Трговачке академије из Власотинца, Светозар Буђић, бивши председник општине, носилац Албанске споменице, из Власотинца, Олга Митровић, преводилац, супруга шеширџије Косте Митровића из Лесковца, Блашко Станковић Куца, индустријалац из Лесковца, Бора Костић (Бора Костаћ), трговац

---

[36] *Саопштење Војног суда XIII корпусне области од 19. новембра 1944.* у поседу аутора.

[37] *Саопштење Војног суда Команде Лесковачког подручија у Славнику од 17/18. октобра 1944.*

из Лесковца, Благоја Митић Шушпула, кафецијa из Лесковца, Херман Тавчар, пуковски благајник ЈВ у пензији из Лесковца, Павле Херман, димничар из Лесковца, Драгољуб Поповић Драгиша, свршени матурант из Лесковца, Стојан Стефановић Бебе, партизан од 1941. из Лесковца, Сретен Поповић, полицијски писар из Лесковца, Миливој Мими Гребенаревић, ученик из Лесковца, Војислав Коцић Црковнички, учитељ из Лесковца, Мило Бабовић, службеник пореске управе из Лебана, Ненад Ристовић, ученик из Лебана, Михајло Вучковић Мика Ђоре, фудбалер из Лесковца, Љубомир Дунђеровић Љуба, пекар из Лесковца (1943), Миле Шоња, чувар поља из Лесковца, Батлак, Шоњин брат, месар из Лесковца, Света Мрштанка из Лесковца, Маслар Александар из Лесковца, Филип Цонић, финанс из Лесковца, Војислав Стаматовић из Карађорђевца (Црница), син тамошњег кмета, Војислав Живковић Двоглавац, трговац анилинским бојама из Лесковца, Мита Дамјановић Арабат, омладинац - скојевац из Лесковца, Мика Петровић, ветеринар, Ђорђе Анђелковић Ђока Аничкин, ћевабџија из Лесковца, Радомир Баљозовић, писар из Лесковца, Стојковић Радован, столар из Лесковца, Душан Јацић, кафеција из Лесковца, Влајко Илић из Лапотинца, Стојан Ристић из Лапотинца, Драган Глишић, машински инжењер из Лапотинца, Цвеја Станковић из Магаша (1944), Радомир Бошковић из Нове Тополе, Илија Вушковић из Нове Тополе, Ђура Вушковић из Нове Тополе, Велько Церовић из Нове Тополе, Милутин Церовић из Нове Тополе, Милосав Бошковић из Нове Тополе, Савић Брајовић из Нове Тополе, Лука Николић из Нове Тополе, Наод Жижић из Нове Тополе, Бранко Јовић из Нове Тополе, Милојко Станковић из Нове Тополе, Богдан Бацковић, избеглица из Нове Топлоле, Милован Оташевић, избеглица из Нове Тополе Игњат Дебић, избеглица из Нове Тополе, Станко Аћимовић, избеглица из Нове Тополе, Ђока Рогановић, избеглица из Нове Тополе, Гојко Рогановић, избеглица из Нове Тополе, Зорка Радовић, из Добре Воде, Милован Радовић из Добре Воде (1943), Раде Радовић из Добре Воде (1943), Јанко Перишић, полицијски потпоручник из Лесковца (1943), Алекса Дамјанац из Добре Воде (1943), Васа Вуковић из Добре Воде (1943), Петар Николић из Добре Воде (1943), Новица Раденовић из Магаша (1943), Босилька Раденовић из Магаша (1943), Милутин Цонић из Магаша (1942), Петроније Цонић из Магаша (1942), Грујa Лаушевић из Нове Тополе (1943), Крсто Драшковић из Нове Тополе (1943), Милош Драговић из Лебана (1941), Стојан Ристић, хармоникаш и механичар из Лебана (1941), Благоје Станковић, ученик из Лебана, Војислав Воја Трајковић, деловођа у општини Лебане, Лука Јововић, Војкан Јововић и Петар Цветковић из Шумана су нестали, Спасоје Кујунџић из Шумана.[38]

Према једном сведоку из Лапотинца, који је био стражар у затвору у кући предузимача Милентија и Душана Смејурије, на стрељање су затвореници из куће доктора Данила и куће Душана Смејурије одведени у две туре; први пут изведено је пред строј 86 затвореника а други 32. У изјави бившег припадника УДБ-е (школског и ратног друга првоборца

[38] С. Димитријевић, *Кућа доктора Данила*, Лесковац 2002.

Влајка Николића), у Малој Копашници приликом откривања споменика погинулим у Првом и Другом светском рату у оквиру прославе Дана ослобођења Грделице, објављеној у локалном листу *Наша реч* од 22. септембра 1989, наводи се да је само у грделичкој општини по ослобођењу било 108 ликвидираних без провере и суда, међу којима и много невиних.[39]

Постојала је пракса, као и у другим градовима, да се за поједине знатније личности накнадно напишу пресуде. Тако је занимљиво да у збирци оптужница и пресуда Државне комисије за утврђивање злочина народних непријатеља и њихових помагача постоји и пресуда др Владимиру Доленцу, по којој је он осуђен као колаборант на смрт, датирана 25. априла 1946, иако је исти, према сведоцима, ликвидиран у Окружном затвору без суда још октобра 1944, што само упућује на напред указану праксу да су се за неке од стрељаних накнадно фабриковале пресуде од стране судова по налогу ОЗН-е.[40]

Од краја 1944. све се више ишло на кажњавање и суђење народним непријатељима пред војним и цивилним судовима, као и пред Судом части. Према доступним пресудама у Попису оптужница и пресуда у Државној комисији пред судом у Лесковцу су између осталих процесуирани и следећи народни непријатељи из Лесковца и околине:

Мирко Поповић, бивши срески начелник Лесковца, оптужен да је потказивао и хапсио комунисте и сарађивао са окупатором осуђен је на смрт 16. марта 1946; Цветковић Милорад Зрза, сељак из Дадинца, због сарадње са ЈВО осуђен је *на смрт* према пресуди од 25. априла 1946; Миленковић Јован, земљорадник из Прибоја, припадник СДС одреда капетана Зотовића, осуђен је на смрт 7. маја 1946; Јован Османовић, трубач у СДС одреду, осуђен је најпре на смрт па затим помилован од Врховног суда Србије на 20 година; Миодраг Палевић Рајко, сељак из Пороштице, припадник ЈВО, осуђен је на смрт 27. марта 1946; Љубомир Коцић-Димитријевић, сељак из села Лалиновца, припадник ЈВО, осуђен је маја 1946. на 20 година; Јанићије Симић, припадник градске полиције у Лесковцу, осуђен је 13. јуна 1946. због колаборације на 5 година са принудним радом. На исту казну осуђена је јуна 1946. и Стојанка Стојановић као потказивач, а Александар Стојановић, кмет села Прибоја, осуђен је због сарадње на 10 година затвора; Мустафа Алијевић, као немачки агент и стражар градске полиције, осуђен је на 10 година затвиора априла 1946; Душан Бадњар је због сарадње с Бугарима осуђен 11. маја 1946. на 10 година. Милета Перуновић из Лесковца и Михајло Николић осуђени су као потказивачи и сарадници ЈВО на једну односно пет година затвора са принудним радом. Због сарадње са ЈВО осуђени су 12. јула 1946. у групном процесу Јанко Миленковић из Округлице (10 год.), Станко Станковић из Округлице (5), Јован Атанасијевић (4), Стојан Јовић из Округлице(3),

---

[39] С. Димитријевић, н.д., 139, 140 и 166.

[40] АЈ, ДК-110, фасц. бр. 825–172, *Пресуда окружног суда у Лесковцу: Конц-логор у Славнику, Сведочење Лазић Мирка*, Погледи, бр. 2, 1991, 58–59, С. Димитријевић, *н. д.*, 163–166.

Душан Здравковић милиционар из Блажева (5), Урош Станковић, земљорадник из Округлице (3). [41] Пред судом су одговарали 16. јуна 1945. трговци Ђорђе Дунђеровић, Мика Стефановић, Стевчић, Поповић и Митић, а њихова имовина је у потпуности конфискована. Истог дана осуђен је, уз конфискацију имовине, и Добривоје Вуксановић, трговац дрветом. Такође су осуђени пред Судом части и чланови управног одбора фабрике вунених тканина а. д. *Јовановић и Пойовић - Грделица* Јован Јовановић, Петар Поповић, Никола Јовановић, Борислав Поповић, др Јован Миленковић, Војислав Поповић и Станислав Николић. [42]

Као посебно занимљиви са становишта револуционарне правде и својеврсни документ за дух времена и доказ политичко-идеолошке инструментализованости правосуђа могу послужити следеће пресуде из архиве Државне комисије:

Ружа Петровић и Крста Вранькић, сувласници фирме „Г. Петровић и комп.“ из Лесковца и Милорад Краинчанић из Власотинца осуђени су од Суда части у Лесковцу 22. јуна 1945. због тога што је фирма „Г. Петровић и комп.“ привредно сарађивала са окупатором и колаборационистима „израђујући ћебад и штофове за СДС, ЈВО и Немце“. „спречавајући саботажу и мотивишући раднике за рад“, „....стављали рудник Јанкова клисура у власништву „Г. Петровић и комп.“ на располагање окупатору... “, као и због пријатељских односа са окупатором (гошћење) ЈВО и СДС. Првооптужена је осуђена на 10, други на пет и трећи на три године принудног рада уз губитак националне части, као и конфискацију целокупне имовине осим прописаног минимума.[43] Крста Вранькић, осуђен индустријалац из Лесковца, затворску казну је служио у КПД Сремска Митровица заједно са Савом Банковићем. [44]

Радомир Мичовић, председник једног месног народног одбора, осуђен је од Окружног суда у Лесковцу 2. маја 1946. на три године затвора. Именовани је оптужен за изазивање националне нетрпељивости према Црногорцима јер је новембра 1945. говорио учитељу Војину Меденици *„да може да води йолишику у Колашину а не у Србији* “, као и за клевету власти изјавама *„...Каква демократија и слобода, код нас йосшоји ОЗН-а, а йосшојање ОЗН-е не може да се йомири са демократијом...*“, што је оцењено као антидржавна изјава. Исто тако, замерено му је да разбија савез радника и сељака изјавом: *„Помоз бог, браћо Срби, у овој земљи је 80% сељака и 20% радника, а ја сам земљорадник и земљорадник осшајем*“. [45] Врхунац драконске казнене политике огледа се, ипак, у следећем

---

[41] AJ, ДК-110, Попис оптужница пресуда Државне комисије за утврђивање злочина окупатора и њихових помагача , фасц. 825, јед. 164-226.

[42] АС, Министарство финансија, Г /233, Извештај Државне комисије Председништву Владе Србије **о осуђеним народним непријатељима** од 2. јануара 1947. пов.бр.4247/46 (несређено).

[43] AJ. ДК-110, фасц. 825–220. АС, Министарство финансија, Г-233, Извештај Државне комисије док. од 2. јануара 1947, пов. бр.4247/46 (несређено).

[44] С. Банковић, У предворју пакла, Вршац 1993, 76.

[45] AJ, ДК-110, фасц. 825–187.

примеру: Слободан Петровић из Трговишта (Пчињски округ) осуђен је на један месец затвора и казну од 6.000 дин. јер је „*скупље продао два пара опанци по цени 200 и 250 динара*“. [46]

Класни мотив као скривени циљ револуције сасвим је очигледан у појединим пресудама Оптужбом за колаборацију, стварну или измишљену, осудом или ликвидацијом, аутоматски се конфискацијом као казненом мером имовина преводила у државни сектор а имућне породице добијале просјачки штап и живеле од распродаје личних ствари и помоћи пријатеља који су били довољно храбри да их се не одрекну. Никола Стаменковић, власник гумаре *Морава*, који је преминуо јула 1944, чак је постхумно оглашен народним непријатељем због привредне сарадње, да би му се конфисковала имовина. Таква је судбина задесила трговца Г. Димитријевића и П. Тасића (*Чика Коте*), који су стрељани у Славнику а према причи њиховог комшије: „*Њих двојица су били велики домаћини, који нису били политички опредељени. Наводно је за време рата Градимир 'помагао' четнике*“.[47] Драгомир Станковић, сувласник фабрике вунених тканина *Мика Станковић и син*, која у време окупације није радила, осуђен је од Суда части, док је његов брат Блашко Станковић Куца је стрељан одмах по ослобођењу а сва имовина им је конфискована као колаборантима. Наталија Миленковић, једна од власница текстилне фабрике у Лесковцу *Јовановић и Поповић*, коју су комунисти конфисковали, осуђена је као народни непријатељ 1945, заједно са још две сестре, на вишегодишње затворске казне. Све су рехабилитоване новембра 2006.[48] На листи колабораната нашли су се и други фабриканти из тог краја – Теокаровићи, Врањкићи, Петровићи, Јовановићи, Поповићи... Индустријалац *Благоје Тасић*, власник фабрике штофа основане 1927, која у време рата није радила, одмах по ослобођењу је ухапшен због наводне сарадње са окупатором, затворен и мучен неко време у подрумима Општинског суда. Породица га никад није видела, гроб му се не зна, нити је познато да постоји судска пресуда.[49] Људи су нарочито били изненађени судбином угледног зубара др Владимира Доленца: „*За време рата Немци су често долазили у кућу др Доленца јер је његова кућа једина у граду имала грамофон. Кад су партизани дошли у град, неко га је пријавио па је одмах стрељан због сарадње са непријатељем. Много касније се сазнало да је др Доланц помагао партизане у лековима и завојима*“.[50] Слична је била судбина и жене шеширџије и трговца Косте Митровића, Олге, пореклом Аустријанке, коју су Немци запослили у команди због знања језика. Многи Лесковчани су се извукли из затвора захваљујући

---

[46] АС, *Президијум НРС*. Г-16, Ф-3, *Помиловања* (несређено).

[47] *Конц-логор у Славнику*, *Сведочење Стојановић Чеде*, Погледи, бр. 2, Крагујевац 1991, 58.

[48] *Брисање пресуда*, М. Дерикоњић, Политика 27. новембар 2006

[49] *Сведочење М. Тасића*, ТВ документ *Црвено доба* РТС-2, А. Оташевић, *Судбина побеђених*, *НИН*, 25. октобар 2000.

[50] АЈ, ДК-110, фасц. бр. 825–172, *Пресуда окружног суда у Лесковцу; Конц-логор у Славнику*, *Сведочење Лазић Мирка*, Погледи, бр. 2, 1991, 58–59, С. Димитријевић, *н. д.*, 163–166.

њој, па се тако спасао и Д. Наранџић, познати комуниста из овог краја. Међутим, кад су партизани ушли у град, без саслушања су је стрељали. Учитељ Петровић из *Богојевца*, који се пре рата истицао као радикал, такође је стрељан после ослобођења у *Славнику*, иако је био веома омиљен у свом месту, о чему говори и покушај Богојевчана да му 70-их година подигну споменик, што су тадашње власти спречиле. У *Лебану* су стрељани ратни председник општине Д. Поповић, М. Бабовић, службеник пореске управе, М. Радосављевић, пиљар, П. Гроздановић, абација из Лебана, и други виђенији грађани. У *Власотинцу* су ликвидирани В. Горуновић, учитељ, Н. Живковић, месар, В. Живковић, студент шумарства, и многи други. Према сведоцима, само у грделичкој општини је стрељано близу 100 лица – *„народних непријатеља„ углавном имућнијих људи предузетника и представника варошке чаршије.*[51]

Неки су имали среће па су се извукли захваљујући везама, новцу или су пак нове власти решиле да искористе њихове привредне и финансијске потенцијале. Као такви примери могу се навести случај индустријалца Лазара Теокаровића (као и његове браће Владе и Славка) који је најпре осуђен на смрт да би тек после склапања аранжмана с државом да се капитал из иностранства врати у државу (али и уз извесни политички притисак споља) његова смртна казна била преиначена у временску. Касније, по изласку с робије, Теокаровић је чак постигао каријеру у Привредној комори Србије.[52] Такође се зна да су поштеђени смрти и угледни професор Брана Мировић, као и др Д. Радаковић и још неки за које је имао ко да интервенише.

Први и најжешћи репресивни талас уследио је октобра и новембра 1944, када је обављен највећи део *чишћења*. Осим начелних политичких и класних мотива, у оваквом тренутку (док је још увек доминирала ратна психологија) имали су, свакако, улогу и лични мотиви мржње, зависти и освете. По бахатости и осветољубивом темпераменту нарочито је упамћен извесни *Живојин Станковић Кореја* који је жарио и палио градом непосредно по ослобођењу. Акцију чишћења у Лесковцу су водили локални официри ОЗН-е: Бора Цекић Слезенка и Игњат Миљковић Ицко.

На **Косову** се национална и историјска специфичност покрајине одразила и на карактер репресије. Срби на Косову, као бројно слабији током рата, били су жртве терора који су спроводили *балисти* – Шиптари, сарадници окупатора. Међутим, још у рату испољавана је и нетрпељивост комунистичких активиста према грађанима који се нису солидарисали са њиховим покретом. Тако је маја 1942, после добијања претњи и уцена, убијен Хаџи Љуба Петроногић, трговац и банкар, угледан грађанин Призрена, а исте године и из истих разлога извршен је атентат на Срећка Чемерикића. Партизанска војска је ослободила Призрен 17. новембра 1944. После ослобођења, према сведочењу Богољуба Гаџића, у таласу *дивљег чишћења* један за другим бивају ликвидирани без суда и

---

[51] *Конц-логор у Славнику* . Погледи, бр. 2, 1991, 58–59, С. Димитријевић, *н. д.*, 163–166.

[52] *Сведочење Невене Теокаровић* дато аутору, *Сведочење Светлане Велмар Јанковић*, ТВ-документ Црвено доба, РТС 2, март 2004, С. Банковић, н.д.

утврђивања кривице следећи угледни класно-политички неподобни грађани Призрена: А. Башић, трговац (45), П. Станковић, трговац (55), П. Ђукановић, службеник (45), В. Ђорђевић, предузимач (46), Р. Ђорђевић, грађевински техничар (27), Ђ. Ђорђевић, учитељ (25), Р. Чемерикић, домаћица (25), Р. Мрваљевић, домаћица (25), О. Стевановић, грађевински техничар (27), В. Анђелковић, земљорадник (27), Д. Гогић (27), службеник, и С. Гацић (56), предузимач и многи други. Према сведочењу проф. др Р. Љушића, његовог рођака су крајем 1944. у Истоку као 19-годишњака партизани одвели на стрељање. Још октобра 1942. у Приштини је убијен лекар-оператор Никола Радојевић, а по уласку партизана у град децембра 1944. и његова жена Љубица, такође лекар, јер су били блиски покрету ЈВО. Сличну судбину имало је и на десетине других угледних грађана Приштине и околине.[53]

Стојко Гацић (1888–1944), рођен у Средској, општина Призрен, грађевинар, који је наследио породичну професију преношену с колена на колено, учесник је у Првом светском рату и отац шесторо деце. Између два рата печалбарио у Румунији и САД, по повратку радио у Призрену као грађевински предузимач, стекао солидно имање и изградио црепану – циглану у Ландавици крај Призрена. За време окупације хапшен и држан у логору док му је Албанац *закупио* и водио циглану у којој није било места за Србе. После ослобођења, као један од угледних Срба некомуниста, међу првима је уврштен у списак за ликвидацију. До 30. новембра 1944. принудно је радио на оправци моста у месту Пиране код Призрена. На дан 30. новембра 1944. ухапшен је у центру Призрена, а у ноћи између 4/5. децембра 1944. стрељан. Породица никад није добила судску пресуду, а у решењу о конфискацији имовине Р. бр. 192/45 изричито стоји „*судска пресуда не постоји*". Располаже и потврдом Републичког јавног тужилаштва број 504/94. од 18. априла 1995. да против Стојка Гацића 1944–1945. није вођен никакав кривични судски поступак.[54]

Према албанском становништву се ипак поступало тактичније, јер се сматрало да ће лако прихватити комунистичке идеје и прићи партизанском покрету с обзиром на непријатељство према Краљевини Југославији, односно „*великосрбском хегемонизму*". Ни то, међутим, није уродило плодом, јер је у пролеће 1945. букнула масовна побуна под Шабаном Полужом. Заведена је војна управа, а устанак је тек уз велике жртве угушен.

На основу прегледаних пресуда с Косова из пописа оптужница и пресуда Државне комисије могу се често ***уочити двоструки критеријуми***. Док су Срби на Косову суђени и због најбезазленије псовке и критике власти, дотле су неретко Албанаци пролазили са 3–4 године затвора за тешка

---

[53] Потврда Војног суда Скопље о стрељању Милице Радојевић 2. децембра 1944 (у поседу аутора); *Сведочење Љубомира Радојловића* из Београда; П. Милошевић, *Југословенска војска у отаџбини 1941–1945*, Београд 2005, 160; *Изјава проф. др Р. Љушића*, РТС 1, 21. новембар 2004.

[54] *Сведочење Б. Гацића*, Приватна архива ликвидираних без суда и утврђивања кривице адвоката П. Поповића.

разбојништва над Србима. Била је то последица партијске политике да се подилази шиптарској маси која је своје нерасположење према новој држави изразила у масовном устанку почетком 1945. за чије је смиривање употребљена војска.[55] Кујовић-Милићевић Драгиша, референт за откуп жита и трошарине при МНО Подујево, зато што је рекао у задрузи „*Да је чуо да Д. Михаиловић није ухапшен а да се Недић пре пет дана јавио из Лондона*", осуђен је од Окружног суда у Приштини на годину дана затвора. Радосавић Милан, радник из Вучитрна (17 г.) 28. јуна 1945. певао је песму *Скромна песма о краљу и отаџбини*, чиме је, по мишљењу суда у Приштини, учинио кривично дело клевете и изражавања мржње према данашњем поретку, те је по основу чл. 9 Закона о кривичним делима против народа и државе осуђен на годину дана затвора пред Окружним судом у Приштини 19. јуна 1946. Стаменковић Милан, зато што је 19. марта 1946. говорио људима који су мерили конфисковану земљу: „*Ј... вам мајку, мерите нашу земљу, али иде чича Дража и краљ са великом војском од Скопља, нема више места за партизане... Још једанпут ћемо се побити међу себе а и са Шиптарима овако не може бити, даће бог да се осветим Шиптарима, убили су ми браћа... ја сам убио пет Шиптара али убићу још пет...*". За претње агитацију и пропаганду, као и ширење лажних вести, осуђен је на три године затвора 7. јуна 1946. пред Окружним судом у Приштини. С друге стране, Јусуф Ајрула и Рафим Ајрула из Урошевца оптужени су за оружану пљачку и разбојништво, када је приликом напада на кућу Михајла Томића у Саратишту погинула и малолетна Зорка. Окружни суд у Гњилану пресудио је невероватнио мале казне за овако тежак злочин, први је добио само годину а други две године затвора. Емин Етем, бивши жандарм из Вучитрна, иако је „*лично учествовао у покољу у Пећи*" од истог суда осуђен је на шест година са принудним радом. Ариф Фериз, сељак из околине Приштине, оптужен да је помагао балисте и потказивао за ликвидацију осуђен је само на годину дана и слично.[56] Добрим поступцима са предатим балистима давао се пример и настојало да он што јаче одјекне како би утицао на преостале одметнике. За разлику од других, са балистичким групама се понекад преговарало ради предаје, узимали су се таоци али је ситуација на Косову и Метохији била отежана тиме што су одметници имали масовну и неподељену подршку становништва и села из којих су потицали. Врхунац начина да се нова власт додвори Албанцима била је одлука НКОЈ од 6. марта 1945. де се привремено забрани повратк протераним Србима са Косова као и од-

---

[55] Почетком 1945. почела је масовна мобилизација на Косову и Метохији. Око 7.000 људи (6, 7. и 8. косметска), у саставу ових бригада били су Шиптари који су током окупације налазили у профашистичким формацијама. После сазнања да се упућују на Сремски фронт, предвођени Шабаном Полужом дижу масовну побуну којој се прикључује више десетине хиљада људи. Власт је поред увођења Војне управе (фебруар 1945) и примене силе према албанској мањини имала и софистицираниј тактику да их придобије за нову државу.– Б. Димитријевић, *Грађански рат у миру*. 97.

[56] АЈ, ДК-110, *Попис оптужница и пресуда*, фасц. 827–55.827–60,827–12; *Исто*. фасц. 827–93.827–106, 827–109.

лука да се изврши ревизија аграрне реформе изведене између два светска рата. [57]

Дивљим чишћењима и судским процесима на хиљаде политичких противника у првим годинама нове власти партија је утрла пут успостављању једнопартијске диктатуре који се затим наставио обрачуном са тзв. *сапутницима револуције* унутар фронта (Д. Јованвић). Истовремено се пратећим процесом конфисакције а касније и национализације имовине приватних предузетника, индустријалаца и трговаца и других, планski затирало грађанство као социјална база старог поретка и спроводио други *скривени циљ* револуције. Многи који су у првом налету стрељани само годину дана касније могли су да прођу само са блажом затворском казном. Било је случајева да су људи, и поред упозорења да беже и спасавају главу, верујући у лично поштење и „*часни суд*", остајали и предавали се властима и били осуђивани на смрт. Колективизовањем кривице осуђивани су на смрт због самог чина учествовања у власти (макар и делимичног) или су се пак нашли на челу неких од институција које су радиле у условима окупације. На интезитет репресије у првом налету револуционарних снага утицало је и анрахично ратно окружење као и моменат освете (нарочито међу партизанима с ону стране Дрине) али је пре свега била на делу *смишљена акција елиминисања политичких и класних непријатеља* одређена идеолошко-политичким потребама. Листе стрељаних објављиване су у почетку готово истовремено у свим градовима и варошима (Ужицу, Пожаревцу, Јагодини, Крушевцу и др.) а касније нагло престају јавно да се оглашавају што упућује на то да се ради о планској акцији. Обзнањивање ових спискова жртава револуционарног терора имало је пре свега *пропагандно-психолошки функцију* да застраши грађане и потенцијалне опоненте нове власти. Колико се у томе успело, сведочи страх који се увукао тих година у политички и економски сломљен грађански слој који је потрајао све до последње деценије XX века.

Summary

Srđan Cvetković

REPRESSION IN SOUTH SERBIA AFTER LIBERATION 1944 WITH SPECIAL REFERENCE TO LESKOVAC AND ITS SURROUNDINGS

According to avaiuable resources and literature, the work deals with the conditions and cicumstances under wich, parallel with antifascist struggle, the purge of all political or class enemies, took place in some regions of eastern and south Serbia, especially in Leskovac, in the first days of liberation. Initially the repression until the end of 1944. , predetermined by political and military leadership, had mostly the form of so called wild cleansings - non institutional liquidations of all the people who didn't like new authorities and Communist Party, most often through accusations of collaboration. In

---

[57] Е. Хоџи се приписује да је наводно 1946. интервенисао код Тита и Ранковића и успео да се из логора код Вршца пусти 1.479 Албанаца који су у току и после рата учествовали у терору над српским и црногорским живљем на Косову.– М. Лопушина, *Убиј ближњег свог II*, 102.

the second phase it was institutionalized through the trials for collaboration on military or civil courts as well as courts of honour, caracterized by draconian penal policy and great political instrumentalism. Many of them who supported resistence against Germans, when it was organized by national movement of Yugoslav Army in native country, or who saved sypathizers of Partisansor Chetniks movement, were accused of relations with Germans, and thus represented as collaborators. Apart from ideological, very often the hidden motive was a sentence by wich the property of the accused was confiscated. Not rarely, the motive was personal revenge or envy. Similarly to the practice in other towns, the sentences of the executed were constructed later on, at the command of OZN-a. Above all the target was old middle class industrialists, office workers, merchants, craftsmen, priests, farmers and all those who were in any way the part of prewar and war state administration. Unlike Belgrade, where the punished were mostly members and cooperators with Nedić's admimistration, in the provinces, and so in Leskovac, the greatest number was punished an a basis of cooperation with the the movement of Draza Mihailovic. This is logical since Belgrade was administrative centre of Nedic's Serbia while the province was focus of ravnogorski resistence muvment, which had mostly rural character. In Leskovac as the biggest industrial centre of south Serbia, a great number of the executed and tried were industrials and persons who had close connections with them. They were arrested an a basis of alredy prepared lists and reports and withaut court proceedings or through summary procedure directed by OZN-a, almost by rule sentenced to death and executed during the night. In this way, many innocent people, or those who didn' t deserve death sentence were killed. One could notice the use of double criteria in Kosovo - more restrictive penal policy towards Serbs and various examples of appeasing Albanians for the sake of winning over rebelious Albanian masses and saving so called brotherhood and unity.

УДК 94:338.246.025.87(497.11)"1945/1946"

Слободан Селинић

ПОДРЖАВЉЕЊЕ ЛЕСКОВАЧКЕ ИНДУСТРИЈЕ 1945-1946

У литератури је већ познато да су послератне друштвено-економске промене у Југославији имале две фазе. У првој фази преовладала је конфискација, а у другој национализација. Прва фаза трајала је до децембра 1946. године, када је доношењем Закона о национализацији почела друга фаза која је окончана половином 1948. године реализацијом допуне Закона о национализацији.[1] У овом раду истражујемо управо онај период у коме је послератна југословенска власт у процесу подржављења приватне имовине углавном користила конфискацију. Колико је конфискација била значајна мера у друштвено-економским променама после рата говори и истраживање М. Митровића које показује да је 80% државног сектора у послератној привреди Србије стечено конфискацијом.[2] Суштина ове мере било је кажњавање лица која су осуђена за сарадњу са окупатором током рата. Примењивана је како према југословенским тако и према страним држављанима и фирмама. Још док је рат трајао, нова власт, која се постепено све више конституисала и учвршћивала, почела је да доноси мере које су мењале власничку структуру југословенске привреде. Према Одлуци Председништва АВНОЈ-а од 21. новембра 1944. године о прелазу у државну својину непријатељске имовине, у својину државе прешла је сва имовина лица немачке народности, изузев Немаца припадника НОВ и ПОЈ и припадника неутралних држава који се нису држали непријатељски за време окупације. Исти је био случај са имовином ратних злочинаца и њихових помагача и лица осуђених пресудом грађанских или војних судова на губитак имовине у корист државе (члан 1). Под државну управу потпадала је и имовина одсутних лица која су током окупације насилно одведена од стране непријатеља или су сама избегла и она је поверена Државној управи народних добара (ДУНД). Имовина која је под притиском окупатора прешла у својину трећих лица пала је под секвестар државе (члан 2). Битан је био и члан 6 који је све правне послове лица и предузећа из члана

[1] М. Митровић, 1944-1952, *Друштвено-економске промене и организација управљања привредом у Србији 1944-1952*, Београд-Пожаревац 1988, стр. 182.

[2] М. Митровић, *Изгубљене илузије. Прилози за друштвену историју Србије 1944-1952*, Београд 1997, стр. 73.

1, закључене после 6. априла 1941. године до доношења Одлуке сматрао ништавним, као и евентуалне послове закључене после доношења, а који су за циљ имали избегавање последица Одлуке.[3] Као допуна ове одлуке, донет је 9. јуна 1945. године Закон о конфискацији имовине и о извршењу конфискације. Закон је прописивао начин спровођења конфискације имовине и дефинисао конфискацију као "принудно одузимање без накнаде у корист државе целокупне имовине (потпуна конфискација) или тачно одређеног дела имовине (делимична конфискација) која је лична својина или лични удео у заједничкој имовини са другим лицима" (члан 1 Закона). Закон је у члану 12 предвидео и могућност секвестрације над имовином која је могла да дође под удар конфискације, као и стављање имовине под привремену управу ДУНД-а у случају да пресуда, тј. одлука о конфискацији, још није била донета или поступак није био покренут или је био у току, а постојала је опасност од отуђења, оштећења, оптерећења или умањења дотичне имовине. Тиме је држава стављала под своју контролу и имовину која још увек није била конфискована, тј. успостављала је контролу над приватном имовином и пре него што је она постала њено власништво правоснажним пресудама.

Навешћемо и члан 6 овог закона, који је предвидео изузимање из конфискације дела имовине неопходне за живот осуђеног и његове уже породице (предмети кућанства, окућје са зградама за становање и привреду неопходни за одржавање ситног сеоског газдинства без употребе туђе радне снаге, оруђа неопходна за лични занатски рад или вршење професије, ако одлуком суда осуђени није био лишен права вршења своје професије, храна и огрев неопходни за личну употребу осуђеног и уже породице за четири месеца и новчана сума која није смела прећи просечну тромесечну надницу радника у дотичном месту за сваког члана породице).[4]

Одлуку АВНОЈ-а и Закон о конфискацији допуњавао је Закон о одузимању ратне добити стечене за време непријатељске окупације донет 24. маја 1945. године. За ратну добит означен је вишак имовине који је правно или физичко лице имало 9. маја 1945. године у односу на имовину коју је поседовало 6. априла 1941. године. Позив за пријаву ратне добити лицима за која је постојало уверење да су ратни добитници упућивали су срески народни одбори за физичка и окружни народни одбори за правна лица, а висину добити одређивале су комисије састављене од пет

[3] За циљ ове одлуке законодавац је означио "максимално искоришћавање те имовине за планску производњу ради што бржег и што успешнијег добијања победе у ослободилачком рату и за стварање услова за успешну економску обнову и изградњу Југославије као целине и свих њених федералних јединица", Одлука о прелазу у државну својину непријатељске имовине, о државној управи над имовином присутних лица и о секвестру над имовином коју су окупаторске власти присилно отуђиле, СЛ ДФЈ, број 2, 6. фебруар 1945, стр. 13, 14; М. Митровић, *Србија 1944-1952. Друштвено-економске промене...*, стр. 183, 184.

[4] Закон о конфискацији имовине и о извршењу конфискације, СЛ ДФЈ, број 40, 12. јуни 1945, стр. 345, 346; М. Митровић, *Србија 1944-1952. Друштвено-економске промене...*, стр. 185.

чланова. Закон је предвидео и казну за оне који у датом року не пријаве ратну добит.[5] У низу мера усмерених ка коренитим друштвеним и економским променама у Југославији веома важну улогу имао је и Суд за суђење злочина и преступа против српске националне части. Овај суд установило је Председништво АСНОС-а 11. новембра 1944. године.

Тада је именовано 27 чланова Суда.[6] Исти орган је 21. децембра 1944. године донео Одлуку о Суду за суђење злочина и преступа против српске националне части. У 26 чланова детаљно су разрађене одредбе о кривичним делима и казнама, устројству суда и поступку при суђењу. За злочине и преступе против српске националне части сматрана су сва она дела којима се штетило или се могло штетити изгледу или части српског народа и његовој борбеној отпорној снази уколико та дела нису спадала у велеиздају и помагање окупатору у ратним злочинима (члан 1). Као злочин или преступ третирана је свака политичка, пропагандна, културна, уметничка, привредна, правна, административна и друга сарадња са окупатором и домаћим издајницима.

За овај рад посебно је значајно да је за кажњиво сматрано стављање привредног предузећа у службу окупатора, обављање либерација за рачун окупатора и свако одржавање пријатељских и присних односа са припадницима окупаторске војске и власти (члан 2). Као казне за ова дела били су предвиђени губитак националне части, лак или тежак присилни рад и конфискација имовине у корист државе. Казна конфискације имовине била је обавезна увек када се радило о кривичном делу против српске националне части којим се ишло на лично богаћење или када се теже вређала част српског народа и слабила његова борбена снага. Приликом конфискације имовине требало је водити рачуна о незбринутој ужој породици осуђеног (члан 4). Овај суд је укинут Законом који је 27. јуна 1945. године донело Председништво Народне скупштине Србије. Његова надлежност пренета је на народне окружне су-

---

[5] Zakon o oduzimanju ratne dobiti stečene za vrijeme neprijateljske okupacije, SL DFJ, broj 36, 29. svibanj 1945, str. 295-297; М. Митровић, *Србија 1944-1952. Друштвено-економске промене...*, стр. 186.

[6] Председништво АСНОС-а је у преамбули ову одлуку образложило на следећи начин: "У време када је Србија била под фашистичком окупацијом, када је српски народ пролазио најтеже године своје историје, у време када су најбољи синови и кћери српског народа с оружјем у руци и свим сретствима водили непоштедну борбу против окупатора, бранећи слободу свог народа и част српског имена, када се српски народ борио на живот и смрт са фашистичким окупаторима, нашли су се у српском народу капитуланти и изроди који су, било из личне или социјалне себичности, било из кукавичлука, на овај или онај начин сарађивали са окупатором, служили у његовом апарату или му чинили услуге разних облика. На тај начин они су издали свој народ и укаљали своје национално име и част. Обнављајући своју ослобођену земљу, српски народ не може оставити без казне ове злочине и преступе којима су њихови починитељи нанели штету и срамоту српском народу", Одлука о установи Суда за суђење злочина и преступа против српске националне части, СГ Србије, број 1, 24. фебруар 1945, стр. 5.

дове.[7] Конфискацију је предвиђала и Уредба о војним судовима из маја 1944. године.[8] У процесу одузимања имовине приватних власника после рата важну улогу имао је и Закон о кривичним делима против народа и државе донет 25. августа 1945. године. За истраживање феномена одузимања имовине дотадашњих власника посебно је значајан био члан 10 овог закона који је кажњавао сваку привредну сарадњу с непријатељем. односно окупатором. Тачније, било је предвиђено кажњавање свих лица која "своја индустријска, трговачка, транспортна или друга предузећа или своју стручну спрему ставе на расположење непријатељу за циљеве производње односно сами производе предмете који јачају економску снагу и ратни потенцијал непријатеља, или њихова сарадња са непријатељем садржи нарочто тешке облике експлоатације и притиска на раднике уз помоћ окупаторских власти". Казне за ова дела биле су лишење слободе с принудним радом до десет година и конфискација имовине.[9]

Свим овим законским прописима у ходу је стваран правни миље за удар на економску снагу грађанства како крајем рата тако и првих месеци после рата. Како је ово законодавство примењивано на лесковачку индустрију после рата и како је држава уопште преузимала приватна индустријска постројења у Лесковцу? Са ослобађањем земље и потребом да се постојеће фабрике ставе у функцију или наставе са производњом, држава је предузимала и мере у циљу стављања ових фабрика под своју контролу. У том циљу, и пре судских пресуда којим би власници били осуђени за сарадњу са окупатором, а њихова имовина конфискована, власт је у фабрике које су сматране за фабрике од општедржавног значаја именовала принудне управитеље којима је задатак био да се старају о испуњавању производних задатака. Следиле су мере предвиђене у наведеним правним прописима којима је због држања власника током рата следило одузимање имовине. Укратко, постојало је бар неколико разлога који су водили послератну власт ка економском развлашћивању грађанског слоја: идеолошко-политички (нетрпељивост комуниста према грађанству која је проистицала већ из самих основних политичких и идеолошких постулата комунистичке идеје), ратно наслеђе оличено у чињеници да је део грађанства сарађивао са окупатором што је победник у рату желео да казни после рата и предратно наслеђе из кога је баштињена нетрпељивост комуниста према индустријалцима и грађанском слоју уопште оптуженом за угњетавање радника. У овом раду обрадићемо случајеве оних лесковачких фабрика које су сматране за

---

[7] Одлука о суду за суђење злочина и преступа против српске националне части, СГ Србије, број 3, 10. марта 1945, стр. 18-20; Закон о изменама о допунама Одлуке о установи суда за суђење злочина и преступа против српске националне части.., СГСрбије, број 18, 30. јун 1945, стр. 249, 250; М. Митровић, *Изгубљене илузије. Прилози за друштвену историју Србије 1944-1952*, Београд 1997, стр. 75, 76.

[8] Н. Милићевић, *Југословенска власт и српско грађанство 1944-1950*, магистарски рад у рукопису.

[9] Закон о кривичним делима против народа и државе, СЛ ДФЈ, број 66, 1. септембар 1945, стр. 645-647.

фабрике од општедржавног значаја и које су као такве биле стављене у надлежност Министарства индустрије.

Фабрика пољопривредних справа, алата и металних израђевина "Слон" Лесковац основана је 1935. године и све до ослобођења није мењала име. Капитал предузећа био је домаћи, а власници су били Душан Дочић, Тодор Младеновић, Душан Димитријевић и Драгослав Димитријевић.[10] Већ почетком 1945. године држава је показала велики интерес за ову фабрику. Тако је 30. јануара 1945. године Повереништво за привреду АСНОС-а дало власницима налог да предузеће што пре оспособе за нормалан рад како би у наступајућој сезони пружили сељацима што више плужних делова и осталих пољопривредних справа. Наредних неколико месеци протекло је у преношењу дела имовине предузећа у државну својину.[11] После стављања фабрике у функцију привредних потреба земње почетком 1945. године следило је потпуно преузимање фабрике од државе у другој половини године и то судским путем. Окружни народни суд у Лесковцу усвојио је почетком октобра 1945. године захтев јавног тужиоца округа лесковачког и наредио секвестрацију имовине фабрике и представника фирме Душана Дочића, Тодора Младеновића, Душана Димитријевића и Драгослава Димитријевића. Суд је наредио да имовина прелази под привремену управу надлежне управе народних добара. Осуђени су по основу чланова 1, 2 и 4 Одлуке Председништва АСНОС о суду за суђење

---

[10] Архив Југославије (АЈ), фонд 117, Министарство индустрије ФНРЈ, 22/22, "Слон", фабрика пољопривредних справа, алата и металних израђевина Дочића, Димитријевића и Младеновића, Лесковац.

[11] Из докумената из овог времена видимо да је окупаторска власт - Привредни штаб за Југоисток јуна и јула 1942. године уступио фабрици старо гвожђе и шамотну циглу од изгорелих и порушених зграда завода "Обилићево" и "Равњак" из Крушевца. У преписци са Управом народних добара власници предузећа су фебруара 1945. године тврдили да је материјал био уступљен да би био искоришћен за потребе непријатељске привреде, али да није био употребљен. "Поред непијатељске контроле, успели смо да овај метријал не користимо за време окупације, већ смо настојали да окупатору привреду ометамо и да материјал у целости сачувамо". Фабрика је тражила дозволу да користи овај материјал како би испунила захтеве Повереништва привреду АСНОС, али је Државна управа народних добара стала на становиште да фабрика не може користити овај материјал, јер је то материјал који је окупатор отуђио као имовину југословенске државе, па се она мора ставити под секвестар. Тако је овај материјал постао власништво Државне управе народних добара (ДУНД), а по члановима 2 и 6 Одлуке АВНОЈ-а од 21. новембра 1944. године. По налогу ДУНД-а Градски народни одбор Лесковац је образовао комисију која је 31. марта 1945. године проценила вредност овог материјала на 501.000 динара. По извршеној процени, ДУНД је обавестио фабрику 10. априла 1945. године да јој може уступити материјал, али под условом да фабрика плати овај износ. Током јуна фабрика је овај износ и уплатила држави. Иначе, предузеће је оштећено у бомбардовању 06. септембра 1944. и зато што га је окупатор користио као положај за одбрану од 6. септембра до 6. октобра 1944. године. После рата ратна штета је процењена на 646.929, а измакла добит на 5,4 милиона динара, Одлука о прелазу у државну својину непријатељске имовине, о државној управи над имовином неприсутних лица и о секвестру над имовином коју су окупаторске власти присилно отуђиле, СЛ ДФЈ, број 2, 6. фебруар 1945, стр. 13, 14; АЈ, фонд 117. Министарство индустрије ФНРЈ, 22/22, "Слон", фабрика пољопривредних справа, алата и металних израђевина Дочића, Димитријевића и Младеновића, Лесковац, Документација о правном стању предузећа.

злочина и преступа против српске националне части и Закона о конфискацији који је предвиђао доношење мере секвестра до доношења одлуке о конфискацији, јер је постојала опасност од отуђења, оптерећења, оштећења или умањења вредности. Власници су осуђени због привредне сарадње са окупатором по члану 10 Закона о кривичним делима против народа и државе. Одбачен је њихов став да је фабрика радила смањеним капацитетом и да су морали да раде. Између осталог, осуђени су због тога што су подстрекивали раднике да раде што више, претили им, што су неке раднике оптужили па су били у хапшени, а све у намери да би их натерали да раде и да би што више производили и зарадили. Према подацима прикупљеним после рата, предузеће је током окупације производило пољопривредне справе, али није могла бити утврђена величина те производње. Производи су продавани Пољопривредном друштву у Београду и фирмама у унутрашњости. Душан Дочић је осуђен на 18 месеци лишења слободе са принудним радом, губитком српске националне части на три године и конфискацијом целокупне имовине. Тодор Младеновић је кажњен са 13 месеци лишења слободе без принудног рада, губитком српске националне части на три године и конфискацијом целокупне имовине. Душан и Драгослав Димитријевић кажњени су са по 16 месеци лишења слободе са принудним радом, губитком српске националне части на три године и конфискацијом целокупне имовине.[12] За управитеља предузећа постављен је декретом Окружног народног одбора 16.10.1945. године студент Игњат Благојевић. Њега је потом одлуком Окружног народног одбора заменио Драгомир Стојиљковић. У одлуци је стајало да је Благојевић расипнички газдовао државном имовином, па је суспендован.[13] У међувремену је настављен спор са власницима предузећа пошто су се они жалили на пресуду. Разматрајући њихове жалбе, Врховни суд Србије је децембра 1945. године донео пресуду којом је њихове казне донекле ублажио. Овом пресудом је заправо конфисковано само предузеће "Слон", тј. удели четворице оптужених у предузећу, али им није конфискована целокупна имовина. Осим конфискације својих удела у предузећу, сви су поново осуђени на истоветне затворске казне, као и у пресуди лесковачког суда, али је казна губитка српске националне части замењена казном губитка политичких и грађанских права сем родитељских за време издржавања казне и још три године по-

---

[12] Одлука о суду за суђење злочина и преступа против српске националне части, СГ Србије, број 3, 10. марта 1945, стр. 18-20; Закон о конфискацији имовине и о извршењу конфискације, СЛ ДФЈ, број 40, 12. јуни 1945, стр. 345, 346; Закон о кривичним делима против народа и државе, СЛ ДФЈ, број 66, 1. септембар 1945, стр. 645-647; АЈ, фонд 117, Министарство индустрије ФНРЈ, 22/22, "Слон", фабрика пољопривредних справа, алата и металних израђевина Дочића, Димитријевића и Младеновића, Лесковац, Врховни суд Србије, Кж. 379/45.

[13] АЈ, фонд 117, Министарство индустрије ФНРЈ, 22/22, "Слон", фабрика пољопривредних справа, алата и металних израђевина Дочића, Димитријевића и Младеновића, Лесковац.

сле тога.[14] Спроводећи ову одлуку Врховног суда, Срески народни суд у Лесковцу је 12. марта 1946. године, после усмене јавне расправе одржане истог дана, донео пресуду да се конфискује и пренесе у својину државе предузеће "Слон". Конфисковане непокретности овог предузећа (плац на коме је била фабрика, фабричка зграда, канцеларијска зграда, магацин итд.) вределе су 988.100 динара. Уз то је конфисковано и 88 машина, ватрогасни прибор, намештај, разни алати и прибори, роба, грађевински материјал, сировине. Плац на коме се налазила фабричка зграда био је величине 1,1 ха и налазио се поред државног друма Ниш-Скопље.[15] Предузеће је наставило са радом по одлуци Владе ФНРЈ под именом "Пролетер". Стављено је под управу Главне управе пољопривредних машина, справа и алата Министарства индустрије ФНРЈ.[16]

Због преступа против српске националне части, одузета је и имовина још неколико лесковачких индустријалаца. У Лесковцу је постојала и филијала београдске фабрике сапуна и парфимерије Јована Влајчића и синова. Предузеће је основано 1872. године. Постало је државна својина конфискацијом на основу пресуде Суда Српске националне части у Београду 23. маја 1945. године изречене бившим власницима Петру, Тодору, Михајлу и Хранимиславу Влајчићу. Одлуком Земаљске управе народних добара Србије од 23. јуна 1945. године за управитеља предузећа постављен је Витко Аранђеловић. Током рата предузеће је производило разне сапунске производе у вредности од 1.263.500 динара ДФЈ. Ови производи су продавани Савезу набављачких задруга државних службеника у Београду и српским окупацијским властима.[17] Текстилна фабрика Глигорије Петровић & комп. из Лесковца основана је отприлике 1896. године. Предузеће је својим капиталом учествовало и у другим предузећима: у руднику угља "Јанкова Клисура" у селу Пребезе код Блаца, а који је био "упропашћен" и у предузећу "Монтафон" из Лесковца. Током рата предузеће је производило шајак, штоф и ћебад. Вредност ове производње премашила је 97 милиона динара, а роба је дистрибуирана по налогу тадашње Централе за текстил. После рата пријављена је ратна штета од 6,2 милиона динара и измакла добит од пола милиона динара. Предузеће је постало државна својина пресудом Суда националне части 22. јуна 1945. године. Министарство индустрије Србије је 14. новембра 1945. године поставило Светозара Матића за уп-

---

[14] АЈ, фонд 117, Министарство индустрије ФНРЈ, 22/22, "Слон", фабрика пољопривредних справа, алата и металних израђевина Дочића, Димитријевића и Младеновића, Лесковац, Врховни суд Србије, Кж. 379/45.

[15] АЈ, фонд 117, Министарство индустрије ФНРЈ, 22/22, "Слон", фабрика пољопривредних справа, алата и металних израђевина Дочића, Димитријевића и Младеновића, Лесковац, Тапија; Исто, Пресуда Р. 593/45 год.

[16] АЈ, фонд 117, Министарство индустрије ФНРЈ, 22/22, Исто, Решење о савезном привредном предузећу "Пролетер".

[17] После рата ратна штета предузећа процењена је на 2.263.420 динара, а измакла добит на 2 милиона динара. АЈ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 36/36, Фабрика сапуна и парфимерије Јована Влајчића и синова, Београд, филијала Лесковац, документ број 1751.

равитеља предузећа. После рата предузеће је преименовано у Државно текстилно предузеће "Коста Стаменковић" поневши тако име предратног радничког вође.[18] Фабрика вуненог гајтана, плетива и вунице Јосиф Јовановић и комп. Лесковац основана је 1904. године. Пре рата запошљавала је око сто радника и била је позната као "Јосифова фабрика". Окружни народни суд у Лесковцу осудио је 1. октобра 1945. године власнике фабрике. Димитрије Поп Димић, индустријалац из Лесковца, осуђен је на 14 месеци лишења слободе без принудног рада, на губитак плитичких и појединачних грађанских права, али без губитка родитељских права и права на социјално осигурање у трајању од две године по издржаној казни, Глигорије Ђорђевић, индустријалац из Лесковца, Миодраг Јовановић, индустријалац из Лесковца, и Добривоје Јовановић, индустријалац из Лесковца, осуђени су на по 13 месеци лишења слободе без принудног рада, губитак политичких и појединих грађанских права, али без губитка родитељских права и права на социјално осигурање у трајању од две године по издржаној казни.[19] Уз то, њихова фабрика је конфискована у корист државе. Миодраг и Добривоје Јовановић су били синови Јосифа Јовановића, по коме се вероватно фабрика и звала. Они су осуђени зато што су предузеће ставили у службу окупатора тиме што је предузеће радило за време окупације смањеним капацитетом и што су се повезали са окупаторским војним властима и робу лиферовали по налогу генералног опуномоћеника за Србију, што су давали робу немачкој полицији, што су уз помоћ окупатора долазили до сировина и што су робу продавали четницима и Добровољачком корпусу у Београду. Због тога су осуђени за злочин против српске националне части на основу Одлуке Председништва АСНОС-а о суду за суђење злочина и преступа против српске националне части. Суд им је узео у обзир низ олакшавајућих околности: добро држање, признање кривице, помагање радницима током окупације тиме што су им бесплатно давали намирнице и новчану накнаду, што су радили смањеним капацитетом (број радника био је пре рата 30, а током рата 20). Из ове чињенице о смањеном капацитету рада Суд је извео закључак да је предузеће "саботирало". Димитрије Поп Димић је добио већу затворску казну од осталих јер му је суд као отежавајућу околност узео то што је у предузеће долазио пијан. Осуђенима није узето као олакшавајућа околност то што су по ослобођењу помагали НОВ, јер је то суд сматрао за њихову "ре-

[18] АЈ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 68/68, Државно текстилно предузеће "Коста Стаменковић" Лесковац, Упитник; С. Димитријевић, *Прилози из историје Лесковца 1929-1941*, Лесковац 2003.

[19] Из пресуде сазнајемо још неке податке о власницима фабрике. Димитрије Поп Димић имао је 43 године, био је "средњег имовног стања", ожењен и имао је троје деце, Глигорије Ђорђевић био је стар 46 година, такође је био ожењен, без деце и "доброг имовинског стања". Миодраг Јовановић имао је 36 година, био је ожењен и отац једног детета, "доброг имовног стања", а Добривоје Јовановић имао је 38 година, био је "средњег имовног стања", АЈ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 68/68, Јосиф Јовановић и компан. – Лесковац, Пресуда Окружног народног суда у Лесковцу СНЧ. 18/45; *Сто година лесковачке текстилне индустрије (1884-1984)*. Лесковац 1984, стр. 168.

довну дужност". С друге стране, одбачена је њихова одбрана да су током рата морали да раде, јер би у противном предузеће било демонтирано од стране окупатора, а они послати на принудни рад. Суд је нашао да је оваква њихова аргументација била "неумесна" и одбацио ју је позивајући се на то што је она већ разматрана од законодавца приликом доношења одлуке АСНОС-а осуду за злочине и преступе против Српске националне части. Већ 8. октобра 1945. године предузеће је стављено под секвестар и према једном податку тада је и наставило рад. Следећи потез државе било је именовање управитеља предузећа. Тај посао Управа народних добара поверила је 26. јануара 1946. године Љубомиру Јањићу. Пресудом Среског народног суда у Лесковцу од 1. марта 1946. године имовина власника предузећа је конфискована и предузеће је постало државно. Пријављена ратна штета износила је 828.750 динара, а измакла добит је цењена на 637.500 динара.[20] И у случају ове фабрике послератна власт је и променом назива брисала сваку успомену на предратну, грађанску традицију. Фабрика је најпре названа "11. октобар", да би 1950. године ушла у састав фабрике "Коста Стаменковић", а осам година касније је спојена са трикотажом "Србијанка".[21]

Најважнији случај одузимања имовине и преласка једне фабрике у државне руке у лесковачкој индустрији после Другог светског рата био је случај фабрике вунених тканина Лазара Теокаровића из Вучја. једног од најмодернијих текстилних предузећа у земљи.[22] Индустрија вунених тканина Лазар М. Теокаровић из Вучја основана је 1935. године. Тачније. те године је почела њена изградња, а дефинитивно је завршена и пуштена у рад три године пре почетка рата. Саграђена у Вучју, била је смештена на перфектној локацији. "Природно мека текућа вода Вучјанке... била је тада право и ретко национално благо... Осим тога, пространи и шумовити обронци планине Кукавице били су богат и непресушив извор дрвене масе. па овај индустријалац није могао пронаћи бољу и идеалнију локацију за своју нову фабрику, него што је то било Вучје код Лесковца". У своју фабрику Теокаровић је инсталирао најбоље и најмодерније машине.[23] Током рата фабрика је производила ћебад за окупаторе и шајак за СДС у вредности од 6,67 милиона динара. Током рата била је на мети акција партизана (на пример, 23. септембра 1941. године). Пријављена штета и измакла добит износиле су 36,2 милиона.

Поступак за ратну добит није вођен.[24] О великом интересу државе за ову фабрику сведочи и то што је Повереништво за трговину и индустрију већ 13. јануара 1945. године поставило Николу Сјеклоћу, бившег ма-

[20] Одлука о суду за суђење злочина и преступа против српске националне части, СГ Србије, број 3, 10. марта 1945, стр. 18-20; АЈ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 68/68, Јосиф Јовановић и компан. – Лесковац, Упитник; Исто, Пресуда Окружног народног суда у Лесковцу СНЧ. 18/45.

[21] *Сто година лесковачке текстилне индустрије (1884-1984)*..., стр. 170.

[22] Н. Милићевић, н. д.

[23] *Сто година лесковачке текстилне индустрије (1884-1984)*..., стр. 170.

[24] *Сто година лесковачке текстилне индустрије (1884-1984)*..., стр. 41; АЈ, фонд 17. Министарство индустрије ФНРЈ, 68/68, Државна индустрија вунених тканина "Партизан", Лесковац-Вучје, Државна управа народних добара, број 3329/1892

гационера фабрике, за свог привременог делегата при фабрици са задатком да се стара о извршењу производних задатака овог предузећа.[25] Касније је Министарство индустрије Србије, 31. јануара 1946. године, поставило Бошка Живковића из Лесковца за управитеља индустрије вунених тканина "Л. М. Теокаровић" из Вучја. Сам Теокаровић се доста рано нашао на удару послератног законодавства. Војни суд код команде Врањског војног подручја осудио је Теокаровића 19. августа 1945. године, на основу Уредбе Врховног штаба НОВ и ПОЈ о војним судовима из маја 1944. године, на стрељање, трајан губитак политичких и грађанских права, осим родитељских и конфискацију целокупне имовине, с тим да се најужој породици остави потребан минимум за егзистенцију. По жалби осуђеног, Војно веће Врховног суда ДФЈ осудило је Лазара М. Теокаровића 17. новембра 1945. године на 20 година затвора са принудним радом, губитак политичких и грађанских права сем родитељских у трајању од 10 година и конфискацију имовине.[26] После пресуда Војног и Врховног суда, Срески народни суд у Лесковцу је 21. фебруара 1946. године конфисковао имовину Теокаровића. Радило се о имовини вредној више од 21 милион динара. Теокаревићу је конфискован плац од 7,5 ха у Вучју на којем се налазила и фабрика, један забран, седам њива, имање у селу Мирошевцу на коме се налазио и млин, конфисковане су и куће Лазара, Славка и Владе Теокаровића у Лесковцу и покретна имовина Лазара Теокаровића (намештај, прибор за јело, покућство, фа-

---

[25] Исто, Повереништво за трговину и индустрију, бр. 244/45.

[26] Теокаровићу је на терет стављено 12 преступа. Осуђен је зато што је 1942. године Немцима потказивао партизане који су напали и запалили његову фабрику у Вучју, 1943. године користећи "интимне везе" са Немцима вратио робу коју је био сакрио, а тадашњи окружни начелник у Лесковцу Живојин Ђурић пронашао и конфисковао, што је марта 1944. потказао четницима, па су га они ликвидирали, што је 1942. од Специјалне полиције тражио да ухапси ђаке лесковачке гимназије оптужујући их да су припремали атентат на њега, па су неки од њих и ухапшени, а њих осам је спроведено на Бањицу где је Душан Живчић и стрељан, што је после капитулације Југославије створио "присне" односе са окупатором, возио се аутомобилом са немачким официрима и приређивао им ручкове и вечере и ставио своју фабрику у службу окупаторске привреде, што је користећи се везама са окупатором успео да кулуком сељака изгради 1941. године део пута од Вучја до Бунушког Чифлука одакле иде пут за Мирошевце где се налазио његов млин и имање, што је 1942. године помагао оружане формације Недића и Љотића у акцијама против партизана, што је оптужио Немцима супругу Светозара Крстића Бранку, коју су љотићевци у његовом присуству тукли, да би после тога са троје деце била отерана у логор на Бањици где је провела десет месеци, што је у фабрици имао шпијуне који су шпијунирали раднике, што уз помоћ Немаца поправља фабрику у Вучју после напада партизана, што је 1941. године по слому Југослаивије наговарао народ да преда оружје окупатору, што је после напада Немачке на СССР јавно говорио да ће Немачка прегазити СССР за 14 дана и да нема силе која може да се бори са Немачком, S. Nešović, B. Petranović, *AVNOJ i revolucija, tematska zbirka dokumenata 1941-1945*, Beograd 1983, str. 544-548; АЈ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 68/68, Државна индустрија вунених тканина "Партизан" Лесковац-Вучје, Министарство индустрије, број 1347; Исто, Извод из Пресуде Врховног суда 17. новембра 1945 бр. 3282/45; Исто, Пресуда Војног суда команде Врањског војног подручја СУД. БР. 969/45.

бричка посројења, хемикалије, машински материјал, боје, текстилни производи итд.). Лазару Теокаровићу је конфискована и готовина коју је имао код Боградске задруге а. д. у износу од 953,50 динара и имовина код Привредне банке филијале у Лесковцу у износу од 13.873 динара. Из конфискације је изузет новчани износ од 21.600 динара који је остављен породици Теокаровића – његовој супрузи Љубици и деци Јованки и Миодрагу и тај износ је имао бити исплаћен из улога који је Теокаровић имао код Индустријске банке у Београду. Како је тај улог износио 54.349 динара, разлика је конфискована.

Иначе, суд је имовину Лазара Теокаровића конфисковао по основу пресуде Врховног суда, док је имовину Славка и Владе Теокаровића конфисковао иако за њих није имао пресуду, али је у образложењу своје пресуде навео да се „знало и зна се да су и они осуђени на конфискацију имовине", о чему је сведочила и Управа народних добара у Лесковцу. Суд је усвојио жалбу сестре осуђених Љубице Тешић и доделио јој плац са кућом у Лесковцу, јер је она успела да докаже да јој је тај плац отац Мита Теокаровић оставио тестаментом из 1919. и додатком тестамента из 1920. године, супротно Управи народних добара и Градском народном одбору који су оспоравали аутентичност тестамента и потписа на њему. Суд је одредио за вештака Душана Поповића, просветног референта при Градском народном одбору у Лесковцу, који је потврдио аутентичност овог тестамента, па је и овај део имовине скинут са списка имовине Теокаровића одређене за конфискацију. Осим тога, пошто је Мита Теокаровић прописао тестаментом да Љубица Тешић има право да се издржава из његове имовине до смрти или преудаје, суд је из тога извео закључак да су синови Мите Теокаровића, Лазар, Славко и Влада, наследили имовину под теретом издржавања сестре Љубице. Суд је само смањио висину месечног издржавања са 2.000 динара, колико је она тражила, на 1.500 динара, што је сматрао примеренијим „месним постојећим приликама" и чињеници да је она била "стара жена преко 60 година". Овај износ њој је морала да исплаћује Управа народних добара у Лесковцу.[27] Међутим, Окружни суд у Лесковцу је 30. марта 1946. године преиначио ову пресуду и уважио жалбу Управе народних добара и плац и зграду који су били додељени Љубици Тешић конфисковао у корист државе и пресудио да Државна управа народних добара није дужна да јој исплаћује накнаду од 1.500 динара месечно. Суд јој није признао право својине над овом имовином и пресудио је да поменути спорни тестамент није имао никакву законску вредност, па је тиме отпало њено право на месечну накнаду на име издржавања.[28] Министарство индустрије Југославије је 6. априла 1946. године донело решење којим је фабрика променила име у државна индустрија вунених тканина "Партизан" Лесковац - Вучје.[29]

---

[27] AJ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 68/68, Државна индустрија вунених тканина "Партизан", Лесковац-Вучје, Пресуда Среског народног суда у Лесковцу Р. 779/45. г. П 45/46. г.

[28] AJ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 68/68, Исто, Пресуда Окружног суда у Лесковцу, Пл. 102/46.

[29] AJ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 68/68, Исто, Решење Министарства индустрије Владе ФНРЈ, бр. 3068 од 6. IV 1946.

Творница гумене робе "Морава" Лесковац основана је 1938. године (на једном месту се помиње и 1937. година). Власник је био Никола В. Стаменковић. Комисија за ратну штету за град Лесковац утврдила је штету од 365.400 динара. Измакла добит је процењена на 500.000 динара. У априлу 1946. године фабриком је управљао Николин син Василије Стаменковић, јер је Никола у међувремену умро. Сам Никола Стаменковић је проглашен за народног непријатеља и предузеће је конфисковано пресудом Среског суда у Лесковцу 28. септембра 1946. године. Тада је наложена конфискација целокупне имовине осуђеног Николе Стаменковића, пре свега поменута фабрика која се налазила у улици Маршала Фоша (Стевана Сремца). Удовици Видосави и сину Драгославу остављено је по 8.100 динара, што је била тромесечна просечна радничка зарада. Иста сума остављена је и сину Николи Стаменковићу ако не буде запослен у фабрици. Овај износ остављен је члановима породице као "нужни минимум" за издржавање (члан 6 Закона о конфискацији). Конфискација је изречена, јер је Стаменковић осуђен за привредну сарадњу са окупатором. Није познато која су му дела стављена на терет, већ је суд навео да је то утврдио Градски народни одбор. Како је предузеће било од "општедржавног значаја", држава га је ставила под своју контролу и пре него што је пресуда постала правоснажна, па је Окружни народни одбор именовао Ђорђа М. Јањића за управитеља. До средине новембра 1946. године пресуда је већ постала правоснажна, јер се на њу нико није жалио.[30]

Фабрика канапа и ужарије а. д. из Лесковца основана је 1903. године. Предузеће је било акционарско друштво, док после Другог светског рата није постало државно власништво и прешло под управу Земаљске управе народних добара Србије. Акционарски капитал је 1943. године повећан са 3 на 5 милиона динара. Током рата предузеће је произвело робу у вредности преко 62 милиона динара. Током окупације управу предузећа чинили су индустријалци из Београда Влада, Урош и Светозар Илић, адвокат из Лесковца Тодор Тонић, трговци из Лесковца Никола Јовић и Глигорије Стојановић и рентијер из Лесковца Михајло Х. Ђорђевић. Надзорни одбор чинили су индустријалац из Лесковца Тодор Младеновић Зуцкић и лесковачки трговци Мика Б. Ђорђевић и Стојан Стојановић. Предузеће је постало државно пресудом Команде града Београда од 26. марта 1945. године којом је због привредне сарадње индустријалац из Београда Влада Илић осуђен на 10 година робије и конфискацију целокупне имовине. Илић је био један од најмоћнијих индустријалаца у земљи, власник 13 предузећа широм земље, земљишта од преко 150 хектара и бројних некретнина.[31] Како је Илић био председник управе и главни акционар предузећа, то је и предузеће прешло у

---

[30] Закон о конфискацији имовине и о извршењу конфискације, СЛ ДФЈ, број 40, 12. јуни 1945, стр. 345, 346; АЈ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 77/77, Творница гумене робе "Морава" Лесковац, документа број 14542, 6467, Пресуда Среског суда у Лесковцу број 691/46 од 28. септембра 1946.

[31] Н. Милићевић, н. д.

државне руке. Од 12. јануара 1946. године управитељ предузећа био је Војин Петровић из Лесковца кога је на то место поставило Министарство индустрије и рударства Србије. Уз то, Комисија за утврђивање ратне добити при Окружном народном одбору округа лесковачког утврдила је овом предузећу ратну добит од 440.267 динара уз казну за непријављивање добити од 67.390 динара решењем од 19. марта 1946. године. Ово предузеће је било једно од ретких предузећа којима је одређена и ратна добит.[32]

Неколико лесковачких фабрика држава је после рата ставила под своју контролу путем секвестра. То је био случај са три фабрике лесковачке металне индустрије. Фабрика металних израђевина "Христодор" из Лесковца била је власништво Христодора Тасића. Он је после рата осуђен на 20 година принудног рада. Одлуком Среског народног суда у Лесковцу 12. јануара 1946. године предузеће је стављено под секвестар. За управитеља предузећа постављен је решењем Министарства индустрије Србије 14. фебруара 1946. године Боривоје Пешић. Током окупације предузеће је производило обућу, грађевински оков и оловну сачму. Ове производе испоручивало је окупаторској војсци и фабрици "Вистад" Ваљево, а вредност производње није могла бити процењена пошто је архива била уништена. Стварна ратна штета предузећа износила је 2,9 милиона динара, а измакла добит процењена је на 480.000 динара.[33] Ливница "Сава" Радула М. Дедића из Лесковца основана је 1926. године. Одлуком Среског народног суда у Лесковцу од 9. октобра 1945. године стављена је под секвестар. Од 15. фебруара 1946. године управитељ предузећа био је Станко М. Лазаревић. Током рата ливница је производила сечке, гешле и машински лив, а део производње ишао је окупатору. По процени управитеља предузећа, ратна штета је достизала милион динара.[34]

Метална индустрија Кукар (браћа Ђорђевић Кукар) из Лесковца основана је 1879. године. У 1940. години власници браћа Ђока Ђорђевић и Пера Ђорђевић, наследници Трајка Ђорђевића Кукара, поделили су се, па су вођство фирме преузели Ђока Ђорђевић и синови. Срески суд у Лесковцу ставио је предузеће под секвестар. Предузећем су од ослобођења до септембра 1945. године управљали власници, а од 23. септембра 1945. године принудни управитељ Новак Даниловић кога је поставила Управа народних добара Народног одбора. Током рата производило је грађевински оков и плужне шарафе.[35]

И керамичка фабрика "Рафајловић и Бејаз" Лесковац је секвестрирана. Основана је 1908. године. Током рата педузеће је произвело црепа и

---

[32] АЈ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 65/65, Фабрика канапа и ужарије а. д. Лесковац, број 698/46; Исто, Списак чланова управног и надзорног одбора...

[33] АЈ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 22/22, "Христодор", фабрика металних израђевина-Лесковац.

[34] АЈ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 22/22, Ливница "Сава" Радула М. Дедића, Лесковац.

[35] АЈ, фонд 17, Миунистарство индустрије ФНРЈ, 22/22, Метална индустрија Кукар Лесковац.

цигле у вредности од преко 23 милиона динара. Како је стајало у документима после рата, део производа лиферован је окупатору, а део народу. Очигледно је да је после рата рад предузећа брзо обновљен, пошто је оно радило већ 1945. године и према званичним подацима остварило и добит од 219.106 динара. Предузеће је стављено под секвестар на основу решења Окружног народног суда у Лесковцу 25. фебруара 1946. године. Окружни народни одбор у Лесковцу поставио је Светомира Миљковића Тоћу из села Лапотинца за управитеља предузећа 5. марта 1946. године. На дан секвестрације уложени капитал у предузећу износио је 7 милиона динара. Власничка структура била је следећа: Живојин Рафајловић 50%, Милан Бејаз 25% и браћа Младеновић 25%. Власници су после рата осуђени и то: Рафајловић на две године губитка политичких и грађанских права и конфискацију целокупне имовине, Бејаз на четири године губитка политичких и грађанских права и конфискацију целокупне имовине, а браћа Младеновић су осуђени на конфискацију свог удела у фабрици. Утврђена је стварна ратна штета од 600.000 динара.[36]

Неколико лесковачких фабрика постало је државна својина по двојном основу. Углавном се радило о оним случајевима када капитал осуђеног сувласника није био већински у предузећу, па је остатак капитала долазио у државну својину неким другим начином, а не конфискацијом. Фабрика црепа и цигала "Јужна Морава" из Лесковца основана је 1923. године. Предузеће је било приватно, власништво Влајка, Воје и Светозара Илића, Милче Соколовића и Радоја Аранђеловића. После рата постало је државно на два начина: 20% капитала је секвестрирано одлуком Народног одбора, а 80% су власници поклонили држави 11. марта 1946. године. За управитеља предузећа постављен је после рата Спаса М. Николић, а ратна штета је пријављена у износу од 197.000 динара.[37]

Фабрика вунених тканина и плетива Мика Станковића и сина из Лесковца основана је 1928. године. Фабрику су крај железничке станице у Лесковцу саградили Мика Станковић и син капиталом који су стекли као ортаци у фабрици Јовановића и Поповића и комп. Смрћу Мике Станковића 4. јуна 1931. године дошло је само до промене имена у Фабрика вунених тканина Мика Станковића и син. Станковић је иза себе као наследника оставио пунолетног сина Драгутина М. Станковића. Предузеће је у рату производило шајак, чоју и ћебад и дистрибуирало је по налозима Централе за текстил. После рата пријављена је ратна штета од 29.466.458 динара. Ова фабрика је тешко страдала у савезничком бомбардовању. Процењује се да је тада оштећена више него било која друга текстилна фабрика. Изгледа да је предузеће после рата постало државно по двојном основу. Наиме, један од власника је пресудом Суда националне части осуђен на смрт, па је његов удео од 40% конфискован, а други

---

[36] AJ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 48/48, Керамичка фабрика Рафајловић и Бејаз Лесковац, 2073-7/1170; Исто, Окружни НОО Округа Лесковачког, Управа народних добара, бр. 335; Исто, Одговор на упитник...

[37] AJ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 45/45, "Јужна Морава", фабрика црепа и цигле, Лесковац, документ број 1716.

власник је марта 1946. године својих 60% капитала поклонио држави. Одлуком Управе народних добара за управитеља предузећа постављена је 26. јануара 1946. године Ружа Масловарић. Предузеће је после рата преименовано у Државно текстилно предузеће "Црвена звезда".[38]

Лесковачка парна пивара и фабрика слада и леда имала је постројења (пивару са ледаром) у Улици цара Душана 12. Основана је 1926. године и припадала је прехрамбеној индустрији. Током рата производила је пиво и вештачки лед и за те производе наплатила 20,1 милион динара. Производе је продавала кафанама у Лесковцу и околини у којима је била смештена немачка, бугарска и српска војска и локалима за цивилну потрошњу. Стварна ратна штета износила је 8,7, а измакла добит 2,5 милиона динара. После рата прешла је у руке државе, чини се, и по уговору о уступању акција закљученог код Среског народног суда у Лесковцу марта 1946. године, али и на основу конфискације, јер је такву одлуку због дела привредне сарадње са окупатором донео Окружни суд у Лесковцу. Одлуком Народног одбора за управитеља предузећа постављен је 25. марта 1946. године Костадин Недељковић из Лесковца.[39]

Фабрика за израду црепа и цигала Кукар и Коцић основана је 1911. године, а настала је од циглане основане 1906. године. Радила је као ортачко предузеће Трајка Ђорђевића Кукара и Јована Коцића Гугучета.[40] У 1940. години дошло је до промене у власничкој структури предузећа тако што је на место Ђоке Ђорђевића Кукара са 25% капитала дошла Генерална банка а. д. Лесковац, па је и име предузећа промењено у Фабрика за израду црепа и цигала Генералне банке а. д. и Кукара и Коцића. Током окупације предузеће је производило цреп и циглу и лиферовало их по одобрењима Централе за гвожђе и метале у Београду. Постало је државно поклоном ранијих власника код Среског суда 9. марта 1946. године. Одлуком Окружног Народног одбора у Лесковцу, за управитеља је постављен Милентије Игнајтовић из Горњег Коњувца.[41]

Фабрика зејтина "Дубочица" Лесковац такође је после рата прешла у државне руке и према подацима из априла 1946. године већ се налазила у власништву Управе народних добара, али засада нисмо пронашли податак о томе којом је одлуком и како прешла у државне руке. Такав документ ни фабрика није поседовала. У сваком случају, њен ранији власник био је Никола Стоиљковић.[42] Неколико лесковачких предузећа је и

---

[38] С. Димитријевић, *Историја Лесковца и околине 1918-1928*, Лесковац 1983, стр. 170; Сто година лесковачке текстилне индустрије (1884-1984)..., стр. 77, 166, 168; АЈ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 68/68, Фабрика вунених тканина Мика Станковића и сина, Лесковац, Упитник, Оглас.

[39] АЈ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 84/84, Државно предузеће Лесковачка парна пивара и фабрика слада и леда, Лесковац, Предмет бр. 14; Исто, Министарство индустрије број 6427.

[40] С. Димитријевић, *Историја Лесковца и околине 1918-1928*..., стр. 173.

[41] После рата пријављена је ратна штета од 270.000 динара, АЈ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 45/45, Државно предузеће за израду црепа и цигала Генерална банка а. д. и Кукар и Коцић Лесковац, број 45-25-IV-46.

[42] АЈ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 84/84, Фабрика зејтина "Дубочица" Лесковац.

годину и по дана после рата било у приватним рукама, иако је њихов рад био од општедржавног значаја. То је био случај са Индустријским предузећем за прераду дрвета и израду бурадi Добривоја Вуксановића основаним 1935. године. Предузеће је током рата производило бурад за Главну земљорадничку произвођачку задругу у Београду у вредности од око два милиона окупационих динара. Стварна ратна штета предузећа пријављена је у износу од 1,2 милиона динара, а месна комисија за суђење ратне штете досудила је 212.000 динара ратне штете. До априла 1946. године ово предузеће је и даље било приватно.[43] Исто и Парна стругара инж. Косте П. Поповића основана 1929. године. Током рата обављала је послове за потребе приватних лица и имало ратну штету од 288.795 динара и измаклу добит од 200.000 динара. У априлу 1946. године предузеће је и даље било приватно.[44] И Млин за производњу алеве паприке Стојана Хаџи Чичановића из Лесковца основан 1928. године у априлу 1946. године још увек је био у приватним рукама.[45]

Summary

Slobodan Selinic

STATE ACCEPTING LESKOVAC INDUSTRY 1945-1946

Social and economy changes in Yugoslavia after Second World War, in terms of property, could be seen in transformation of private capital in the state ownership, according to political and ideological attempts of ruling Communist party. This work explored supporting property of a few dozen industrial companies in Leskovac, proclaimed as the companies of state property and importance by the government itself. It was done according to few legal acts approved at the end of war and first months after the war: decisions of AVNOJ board, related to transformation of enemy property into state property, Confiscation Law, Law for taking war profit, Law of criminal acts against people and state etc. The specified laws were used by new government to punish economy cooperation during the war with collaborate persons through confiscation of property, prison with or without forced work/labor, loosing national/patriot honor and political and civic rights. A few dozen industrials were punished for this type of economy cooperation, while their companies became the ownership of state. Till the end of 1946, this process was completed in most of the segments.

---

[43] AJ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 54/54, Индустријско предузеће за прераду дрвета и израду бурадi Добривоја Вуксановића - Лесковац.

[44] AJ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 54/54, Парна стругара инж. Косте П. Поповића, Лесковац.

[45] AJ, фонд 17, Министарство индустрије ФНРЈ, 84/84, Млин за производњу алеве паприке Стојана Хаџи Чичановића, Лесковац.

УДК 378.18(497.11)"195"

Драгомир Бонџић

СТУДЕНТИ БЕОГРАДСКОГ УНИВЕРЗИТЕТА ИЗ ЈУЖНЕ СРБИЈЕ ТОКОМ 50-их ГОДИНА[1]

АПСТРАКТ: *Циљ рада је да се на основу архивске грађе и студентске и локалне штампе прикажу активности студената из јужне Србије у оквиру удружења у унутрашњости током 50-их година 20. века. Посматран је рад удружења у већим градовима (Ниш, Лесковац, Врање, Прокупље, Пирот) и активности студената у околним местима.*

После Другог светског рата број студената у Београду убрзано је растао, тако да је после прве послератне деценије удвостручен. Док је 1945/46. школске године у Београду студирао 15.151 студент, 1954/55. их је било 33.893.[1] Велики део студентске популације чинили су студенти који су долазили из унутрашњости. Процене њиховог удела у укупном броју студената су се кретале од 1/2 средином до 2/3 крајем 50-их година. Подаци говоре да се број Београђана на студијама у Београду кретао око 25-30%, док је остатак од 70-75% долазио из унутрашњости.[2]

Још је теже тачно одредити број студената из појединих градова или крајева Србије. Тако се у недостаку систематизованих бројки може закључивати само на основу фрагментарних података по којима су, поред 30% Београђана, студенти већином долазили у Београд из западне Србије, Црне Горе и јужне Србије.[3] Поред тога, постоје и бројни спорадични подаци о броју студената из појединих крајева, али нема систематизованих података за уже географске или административне целине, као што су поједини срезови и градови јужне Србије.[4]

---

[1] Рад је написан у оквиру пројекта *(Не)успешна интеграција – (не)довршена модернизација: међународни положај и унутрашњи развој Србије и Југославије 1921–1991* (147039), који финансира Министарство науке и заштите животне средине Републике Србије. Београд.

[2] Архив Југославије (АЈ), фонд Савез студената Југославије, 145-60-258; АЈ, 145-63-267.

[3] АЈ, 145-60-258.

[4] Тако у локалним листовима налазимо податке да је у власотиначком и јабланичком срезу 1952. године било 70 студената, или, рецимо, да је врањски срез 1959. имао преко 1.000 студената, итд. *Наша реч*, Лесковац, бр. 28, 26. јул 1952, 3; *Слободна реч*, Врање, бр. 2, 23. јануар 1959, 3.

Без обзира на место сталног боравка, београдски студенти су у послератним годинама делили сличне услове живота и рада и многе заједничке бриге и проблеме, проистекле из сиромаштва и строге идеолошко-политичке контроле Комунистичке партије. Проблем више који је мучио придошлице из унутрашњости, па и оне из јужне Србије, било је налажење смештаја, у студентским домовима или приватним собама.

Међутим, поред живота и рада у Београду за време предавања и испита на факултетима, студенти из унутрашњости су део године, током летњег и зимског распуста проводили и код својих кућа. Студенти су боравак у својим местима испуњавали разноликим стручним, културно-уметничким, спортским и забавним активностима, које је, посебно током 50-их година, организационо и садржински усмеравала Партија преко студентске организације и удружења студената у унутрашњости. Тако је током распуста 50-их година био организован и живот и рад студената Београдског универзитета из јужне Србије, како из већих градова као што су Ниш, Лесковац, Врање, Прокупље и Пирот, тако и из околних села, срезова и среских центара (Власотинце, Лебане, Бујановац, Владичин Хан, Босилеград, Сурдулица, Алексинац, итд).

Удружења студената у унутрашњости настала су као део Савеза студената Југославије који је формиран почетком 50-их година и званично конституисан на Првом конгресу, марта 1952. Савез студената је на темељу Програма КПЈ усмеравао целокупну стручну, друштвено-политичку, културно-уметничку, спортску и забавну активност студената. Током школске године Савез је деловао преко удружења на факултету и разних друштава, а да би се студенти држали под контролом и за време распуста (а ванредни током целе године) предвиђено је да у појединим местима студенти оснују своја удружења. Задатак тих удружења био је да раде на окупљању редовних и ванредних студената из места за време распуста и организују њихову друштвено-политичку, културну и спортску активност.[5]

На иницијативу и под надзором партијских органа, на састанцима студената из појединих крајева у Београду почетком јуна, а затим и у завичају током јула 1952, основана су студентска удружења у унутрашњости, укупно у 74 среза у Србији. Тада су одржани састанци и основана удружења студената из јужне Србије. У Патолошком институту 3. јуна су се састали студенти из Ниша, Сврљига, Алексинца, Сокобање, Ражња, Пирота, Нишавског среза, Бабушнице, Димитровграда и среза Бела Паланка, а у Анатомском институту 4. јуна студенти из Прокупља, срезова Топличког, Косаничког, Добричког, Јастребачког, Лесковца, Власотинаца, Лебана и среза Јабланичког, Врања, Бујановца, Владичиног Хана, Јужноморавског среза, Сурдулице, Масуричког среза и Босиљграда.[6]

---

[5] AJ, 145-1-1, Оснивачка скупштина ССЈ, 28. април 1951; AJ, 145-1-2, Први конгрес ССЈ, 11-12. март 1952; *Први конгрес Савеза студената Југославије – материјали*, Београд 1952, 74.

[6] *Народни студент*, бр. 14, 28. мај 1952, 2; *Исто*, бр. 15, 3. јун 1953, 1; *Политика*, бр. 14246, 2. август 1952, 4; *Саветовање партијског актива Универзитета*, 26. мај 1952, Записници и извештаји УК КПС 1948-52 (Записници и извештаји 1948-52), приредили Момчило Митровић и Ђорђе Станковић, Београд 1987, 540.

По доласку у завичај, студенти из јужне Србије, као и они из других крајева, поново су одржавали састанке на којима су усвајали правилник, постављали руководство, разматрали проблеме, формирали секције удружења, правили план конкретних активности и сарадње са локалним властима, партијским и друштвеним организацијама током лета. Тако је у Лесковцу 13. јула 1952. у Клубу просветних и јавних радника одржан састанак студената Лесковачког, Власотиначког и Јабланичког среза, а 19. јула у сали Градске општине одржана је оснивачка скупштине удружења којој су присуствовали готово сви студенти Лесковачког и око 70 студената Власотиначког и Јабланичког среза.[7] У Нишу је 17. јуна основан иницијативни одбор, а 15. јула у сали Градског Народног одбора одржана је оснивачка скупштина у присуству шездесетак студената и представника Градског комитета Народне омладине.[8] Слични састанци и оснивачке скупштине удружења одржане су током јула 1952. и у другим местима на југу Србије и тако су створене могућности за окупљање студената и усмеравање њиховог рада током лета.

Непосредно по одржавању оснивачких скупштина и конституисању, удружења студената су почела са радом. Већ почетком августа студенти из Лесковца и Власотинца су развили живу културну, фискултурну и просветну активност. Заједнички су одржали у парку поред Власине приредбу са политичким актовкама, народним песмама и козеријама, а истог дана су одиграли и фудбалску утакмицу. Чланови удружења, сликари аматери, приредили су изложбу сликарских и вајарских радова. Током августа је одржано неколико научно-популарних предавања у предузећима и селима, низ приредби у Лесковцу, Власотинцу и Грделици и започет је рад на културном уздизању села.[9]

Такве почетне активности упражњавали су и студенти у осталим деловима јужне Србије. Негде су преовладавале стручне, негде културно-уметничке, а негде спортске и забавне активности, зависно од афинитета чланова и организованости удружења. Поред осталих облика рада, студенти из Ниша су држали идеолошка предавања за омладину и организовали заједнички састанак са ученицима VIII разреда гимназије на којем су разговарали о избору факултета и разним питањима живота и рада на Универзитету.[10] Студенти из Врања и околине су у оквиру оживљавања друштвеног и културног живота у граду и на селу организовали неколико фискултурних приредби, две културно уметничке приредбе у Врању и Бујановцу и неколико предавања из области медицине и хигијене у склопу рада Црвеног крста. Поред тога, помагали су ванредним студентима у

---

[7] *Наша реч*, Лесковац, бр. 26, 12. јул 1952, 3; *Исто*, бр. 27, 19. јул 1952, 1; *Исто*, 28, 26. јул, 1952, 3.

[8] *Народне новине*, Ниш, бр. 27, 12. јул 1952, 3; *Исто*, бр. 28, 19. јул 1952, 4.

[9] *Наша реч*, бр. 30, 9. август 1952, 3, 4; *Исто*. бр. 31, 16. август 1952, 3; *Исто*, бр. 32, 23. август 1952, 3.

[10] *Извештај о раду и задацима партијске организације Београдског универзитета и Великих школа на VII конференцији УК КПС, 10. октобра 1952.* Записници и извештаји 1948-52, 555-556.

припремању испита и посетили омладинце на градилишту Власина.[11] Сва студентска удружења су током лета 1952. спроводила живу делатност у оквиру припрема за VI конгрес КПЈ и V конгрес НОЈ. Тако су студенти из Прокупља, Добричког и Топличког среза организовали предконгресно такмичење, дали у част конгреса приредбе у Прокупљу, Пећи, Куршумлији и Куршумлијској Бањи, говорили по селима и на састанцима Народне омладине и Народног фронта о задацима конгреса, итд.[12]

На почетку рада је било и тешкоћа. Један читалац лесковачког листа „Наша реч" критиковао је удружење студената зато што је огласило предавање у Клубу просветних и јавних радника (који је и иначе коришћен за приредбе и предавања удружења) на којем се у заказано време није појавио ни предавач, нити неко други ко би окупљене пред клубом обавестио да ли ће се предавање уопште одржати.[13] Овакви пропусти и неорганизованост су сигурно били чести, посебно због чињенице да је лесковачко удружење, као и већина других, било приморано да у недостатку својих користи просторије друштвених организација и стручних друштава. Поред тога, удружења нису имала ни средства којима би финансирала своје акције, тако да су била зависна од помоћи локалних власти, Народне омладине, Социјалистичког савеза, разних установа и стручних друштава.

У целини гледано, делатност студентских удружења у јужној Србији је већ првог лета била успешна и разноврсна. На партијској конференцији Београдског универзитета 10. октобра 1952. похвальен је рад студената током лета, сматрано је да су најактивнија била удружења у којима су се највише ангажовали чланови Партије, а поред осталих посебно су истакнута удружења студената из Лесковца и Ниша. Уочене су и бројне мане у организацији и раду удружења од којих су Универзитетском комитету највише сметали покушаји да се удружењима да превасходно стручни, сталешки карактер, што би водило у њихову аполитичност и било неспојиво са циљевима Партије. Предложено је да се рад удружења одржи и током школске године и да у том циљу руководиоци током семестра одржавају састанке са студентима из свога краја, на којима би се договарали о одржавању везе са завичајем и даљем раду удружења.[14]

Међутим, после почетка предавања на Универзитету рад удружења је замирао. Студенти су одлазили на факултете, а састанака и активности удружења ниje било ни у Београду нити у завичајним местима. Тежиште рада са студентима се преносило на удружења Савеза студената на факултетима и на друштва и клубове на Универзитету. Ванредни студенти су деловали кроз ССРН и НО у предузећима и рејонима, а редовни студенти који су током школске године повремено долазили кући нису има-

---

[11] *Народни студент*, бр. 23, 19. новембар 1952, 5

[12] *Народни студент*, бр. 21, 5. новембар 1952, 4.

[13] *Наша реч*, бр. 34, 6. септембар 1952, 1.

[14] *Извештај о раду и задацима партијске организације Београдског универзитета и Великих школа на VII конференцији УК КПС, 10. октобра 1952.* Записници и извештаји 1948-52, 555-556.

ли могућности за рад које су имали током лета. Студент из Лесковца се жалио да је Клуб просветних и јавних радника, који је током лета коректно и колегијално уступао своје просторије за рад удружења студената, после почетка школске године одлучио да дозволи приступ само члановима. Тако су студенти који би повремено долазили у Лесковац и желели да читају или играју шах у Клубу морали да плаћају чланарину за целу годину.[15]

Рад удружења студената у унутрашњости поново је оживљавао тек крајем семестра. Тада су у Београду, на иницијативу Универзитетског одбора Савеза студената, одржани састанци студената из појединих места на којима је разговарано о првим резултатима у раду удружења током прошлог лета и прављен план за деловање током зимског распуста. Од 15. до 22. децембра 1952. године такве састанке су одржали и студенти из појединих градова и срезова јужне Србије.[16]

По доласку кући студенти су одржавали радни састанак на којем су се договарали о раду. У међувремену, одржан је и заједнички састанак представника свих удружења из унутрашњости Србије на којем су размењена искуства и дате опште смернице за рад на терену. На том састанку удружење студената Лесковца је сврстано међу најбоље, а посебно је похваљена секција студената медицине за неколико здравствено-просветних акција на селу. Студенти Лесковца и околине су крајем јануара анализирали постигнуте успехе и направили план рада за фебруар. Због краткоће распуста и одсуства чланова због испита, све идеје нису остварене, али удружење је успело да организује низ популарних предавања, приредби, књижевних вечери, забава, разговор са ученицима VIII разреда гимназије, итд.[17]

Међутим, по почетку летњег семестра, студенти су поново одлазили у Београд, а рад удружења опет је заустављан, до краја школске године и почетка летњег распуста. Такав ритам рада удружења студената из јужне Србије и из унутрашњости уопште одржаван је и током наредних година.

Почетак рада представљали су састанци у Београду крајем школске године, на којима су анализирани годишњи резултати, решавана организациона питања и прављен оквирни план рада током распуста. Поред успеха, у рефератима су често истицани и недостаци, посебно недовољна активност студената.[18] Конкретнија анализа прошлогодишњег рада, избор нове управе и упознавање са проблемима и плановима вршени су на годишњој скупштини удружења по доласку у родно место, најчешће почетком јула.

Састанцима су присуствовали и локални функ!ционери и народни посланици који су предочавали стање на терену и основне проблеме.

---

[15] *Наша реч*, бр. 46, 29. новембар 1952, 7.

[16] *Народни студент*, бр. 26, 10. децембар 1952, 2.

[17] *Наша реч*. бр. 7, 31. јануар 1953, 6; *Исто*. бр. 8, 7. фебруар 1953, 3; *Исто*. 9, 14. фебруар 1953, 5.

[18] *Народни студент*, бр. 12, 13. мај 1953, 1; *Слобода*, Пирот, бр. 232, 6. јун 1953, 1.

Често је расправљано и о економским проблемима студената, а понекад је покретано и питање повратка у родни крај по завршетку студија.[19]

Затим је током распуста удружење деловало кроз разноврсне форме рада и преко секција које су формиране према појединим факултетима.

У свим удружењима је нарочита пажња придавана здравствено-просветној делатности студената, па су највећу активност показивале секције студената медицине и стоматологије. Студенти су држали научно-популарна предавања по селима и тако упознавали становнике са хигијеном и заштитом од заразних болести, а истовремено се сами упознавали са начином живота, конкретним проблемима на терену (низак ниво хигијене, заразне болести, итд.) и са струком за коју су се школовали. Често су вршене и шире акције које су обухватале преглед становника села и њихових домова, давање рецепата, анкетирање, давање савета, приказивање филмова, итд. Здравствено просвећивање је вршено у сарадњи са здравственим установама среза, Хигијенским заводом, домовима здравља или са Српским лекарским друштвом. На просвећивању становништва радили су и студенти других факултета. Економисти и правници су организовали предавања и дискусије по селима и фабрикама о актуелним друштвено-економским питањима, проблемима унутрашње и спољне политике, радничком самоуправљању, итд. Агрономи и шумари су помагали задругама и сељацима практичним саветима и предавањима, ветеринари су прегледали и лечили стоку, итд. Често су организоване и мешовите екипе студената разних факултета које су одлазиле на село или у предузећа. Стручан и друштвенокористан рад студената, нарочито архитеката, састојао се и у учешћу у уређењу града и другим пословима у друштвеном и привредном животу комуне. Студенти су често одржавали састанке са матурантима на којима су их упознавали са животом и радом на факултетима, са начином уписа и режимом студија и тако им олакшавали избор занимања и почетак студија. Кроз стручан рад и посебне активности студенти су морали да пружају политичку помоћ масовним организацијама, да држе политичке конференције, да упознају становништво са унутрашњом и спољном политиком Партије и воде "борбу за одржавање лика студента" и против разних негативних појава и „непријатељског рада" омладине.[20]

---

[19] AJ, 145-84-371, Извештај Удружења студената Лесковац Универзитетском одбору Савеза студената Београд, бр. 34, 25. јануар 1955; *Наша реч*, бр. 31, 18. јул 1953, 5; *Исто*, бр. 30, 21. јул 1956, 4; *Слобода*, 238, 18. јул 1953, 1, 2; *Слободна реч*, бр. 29, 20. јул 1956, 2; *Исто*, бр. 30, 9. август 1957, 2; *Исто*, бр. 27, 18. јул 1958, 4; *Исто*, бр. 2, 23. јануар 1959, 3. *Исто*, бр. 7, 27. фебруар 1959, 5; *Исто*, бр. 27, 19. август 1960, 4; *Студент*, бр. 2, 12. јануар 1955, 5.

[20] AJ, 145-84-371, Извештај Удружења студената Лесковац...., 25. јануар 1955; *Власина*, Власотинце, бр. 23, 24. август 1954, 2; *Наша реч*, бр. 33, 1. август 1953, 4; *Исто*, бр. 35, 15. август 1953, 3; *Исто*, бр. 33, 21. август 1954, 2; *Исто*, бр. 35, 27. август 1955, 2; *Слобода*, бр. 243, 22. август 1953, 3; *Исто*, 238, 18. јул 1953, 1, 2; *Слободна реч*, бр. 33, 17. август 1956, 5; *Студент*, бр. 16, 21. октобар 1958, 3. Студенти медицине из Лесковца су лета 1953. одржали 20 предавања у селима среза; студенти из Врања су 1956. испитивали хигијенске услове у селу Златокопу; студенти из Власотинца су 1954. и 1955. држали предавања у Шишави, Ломници и Скрапежу итд. Сличне акције су спроводили и студенти Ниша, Босилеграда, Бујановца и других места са југа Србије.

У оквиру друштвено-политичког рада и сарадње са средњошколском омладином удружење студената из Лесковца је уз помоћ Народне омладине основало Средњошколски клуб пријатеља Уједињених нација у Лесковцу и припремало оснивање таквих клубова у Власотинцу и Грделици. Задатак Клуба је био да упознаје ученике и остало грађанство са радом ОУН, спољном политиком Југославије и животом у пријатељским земљама. Организована су бројна предавања у предузећима и школама у Лесковцу, Грделици и Власотинцу о историјату, задацима и раду ОУН, о Дану права човека 10. децембра, често са филмским пројекцијама. Клуб и удружење студената су јануара 1955. организовали у Народном позоришту у Лесковцу успешно вече посвећено Индији и Бурми, са филмовима, музичким тачкама и рефератима о привредним, културним и политичким приликама у овим „пријатељским земљама". Ова манифестација је за град представљала прави догађај, коме је присуствовало много посетилаца, а поред осталих и два индијска студента из Београда, Б. Сингал и Суријана, који су као гости Клуба посетили неколико школа, предузећа, установа и Комитет Народне омладине и добили пригодне поклоне. У оквиру Клуба, студенти и средњошколци Лесковца и околине су касније организовали и вече Грчке, Турске, Туниса, Гане, Судана и других новопримљених чланица УН, приређивали академије, изложбе фотографија, слали писма и поклоне омладинцима из других земаља и њихов Клуб је сматран за један од најбољих у целој земљи.[21]

Важна област деловања студентских удружења у јужној Србији био је културно-уметнички рад. У тој сфери су постојале различите форме рада, а опет је нарочита пажња посвећивана културно-просветном раду на селу, сузбијању заосталости и унапређењу културних навика становништва. Студенти су редовно давали приредбе у граду и селима, предузећима установама или у суседним градовима. Програм се састојао од песама, игара, рецитација, шала и скечева из студентског живота и обично се завршавао игранком. Удружење из Лесковца је изводило приредбе пред својим сугрђанима, радницима, војницима, а посећивало је и Сурдулицу и давало бесплатне приредбе за болеснике санаторијума у овом граду. Студенти су пружали помоћ сеоским и задружним културним групама у осмишљавању програма, помагали у оснивању и сређивању књижница и читаоница, а студенти из Власотинца су се ангажовали на отварању завичајног музеја и раду локалног листа „Власина". Студенти Лесковца су редовно одржавали вечери поезије на којима су чланови удружења читали радове, а у неколико наврата су приређиване веома посећене и добро оцењене изложбе студената сликара (Зоран Поповић, Божидар Здравковић и др.). Један од основних циљева културног рада је био „васпитавање доброг укуса" код студената и публике и „борба против декадентних појава" у уметности, нарочито у музици, али пажња се морала посветити и забавном животу и проводу омладине. Зато су приредбе, поред обиља хумора и лаког садржаја, на крају завршаване

[21] AJ, 145-84-371, Извештај Удружења студената Лесковац..., 25. јануар 1955; *Наша реч*, бр. 2, 8. јануар 1955, 1; *Исто*, *бр.* 9, 25, фебруар 1957, 5.

игранкама, које су и иначе редовно организоване у свим већим местима. Студенти из Врања су августа 1960. приредили и маскенбал са забавним програмом и музиком џез оркестра студената из Сурдулице. Мада је овај вид активности често критикован, циљ је био да се избегну неорганизовани облици забаве и провода, шетње по корзоу, одлазак у кафане, играње билијара, итд., који су тада били омиљени код омладине. Требало је каналисати забавни живот студената и омладине уопште, што је само делимично успевало. Студентску свакодневицу током распуста удружења су обликовала и кроз организовање једнодневних излета у околину (Царичин град, Власина, Кукавица, Јастребац итд), посета суседним градовима и удружењима или дужих екскурзија и летовања, што је било ређе због недостатка финансијских средстава.[22]

Деловање студентских удружења у јужној Србији обиловало је разноврсним спортским активностима. Организовани су тренинзи и утакмице, понекад читави турнири у разним дисциплинама: од фудбала, кошарке, одбојке, рукомета, до стрељаштва, стоног тениса и шаха. Формиране су студентске репрезентације у једној или више дисциплина које су гостовале у суседним градовима, организовани су сусрети са екипама средњошколаца, сеоске и радничке омладине, градских гарнизона ЈНА и са локалним клубовима.[23]

Поред редовних активности, студенти су учествовали у разним прославама, обележавању историјских датума (ослобођење града, дан устанка, 40 година КПЈ и СКОЈ, итд). Организоване су студентске недеље током којих су спровођене разноврсне културне и спортске активности. Осим локалног рада, развијана је и сарадња са другим клубовима у јужној Србији и осталим деловима републике и организоване манифестације ширег значаја. Студентска удружења из јужне Србије су учествовала на Студентским играма Србије које су 1954. организоване у Смедеревској Паланци и постигла запажене резултате у разним спортским дисциплинама и културно-уметничким наступима.[24] Од 1957. организоване су и Студентске игре јужне и југоисточне Србије на којима су се студенти такмичили и приказивали културни програм, али пре свега забављали, упознавали и дружили. Игре су прво организоване у Нишу,

---

[22] AJ, 145-84-371, Извештај Удружења студената Лесковац..., 25. јануар 1955; *Наша реч*, бр. 33, 1. август 1953, 4; *Исто*, бр. 33, 21. август 1954, 2; *Исто*, бр. 34, 20. август 1955, 4; *Исто*. бр. 34, 18. август 1956, 4; *Исто*, бр. 30. 20. јул 1957, 4; *Исто*, бр. 32, 3. август 1957, 4; *Исто*. бр 45, 19. новембар 1958, 5; *Слободна реч*, бр. 27, 18. јул 1958, 4; *Исто*, бр. 2, 23. јануар 1959, 3; *Власина*, бр. 23, 24. август 1954, 2; *Слобода*, бр. 243, 22. август 1953, 3; *Исто*, 238, 18. јул 1953, 1, 2; *Студент*, бр. 16, 21. октобар 1958, 3; *Исто*, бр. 3, 13. јануар 1959, 7.

[23] AJ, 145-84-371, Извештај Удружења студената Лесковац..., 25. јануар 1955; *Наша реч*, бр. 35, 15. август 1953, 3; *Исто*, бр. 33, 21. август 1954, 2: *Власина*, бр. 23, 24. август 1954, 2; *Слобода*, бр. 243, 22. август 1953, 3; *Исто*, 238, 18. јул 1953, 1, 2; *Слободна реч*, бр. 29, 2. август 1957, 6; *Студент*, бр. 16, 21. октобар 1958, 3; Исто, бр. 4, 6. фебруар 1959, 4.

[24] AJ, 145-84-371, Извештај Удружења студената Лесковац..., 25. јануар 1955; *Студент*, бр. 2, 13. јануар 1954, 5.

па 1958. у Неготину, 1959. у Алексинцу и 1960. у Лесковцу.[25] Од 8. до 13. фебруара 1959. студентско удружење је у Лесковцу организовало Други књижевно-ликовни фестивал студената Србије и Црне Горе (први је одржан у Шапцу претходне године) на којем су студенти читали књижевне и излагали ликовне радове. Свако удружење је могло да конкурише са три књижевна и сликарска, односно једним вајарским радом, које је оцењивао жири састављен од људи различитих професија. Фестивал је био добро посећен и прихваћен од публике, а најбољи радови су награђени новчаним наградама у укупној вредности 100.000 динара. награђена прича је објављена у „Нашој речи" а сликари добили могућност да продају слике и да опремају просторије за време Лесковачког сајма. Једно вече је било посвећено прослави 40-годишњице КПЈ и СКОЈ-а која је те године заузимала значајно место у друштвено-политичком животу.[26] Организација ових манифестација је била озбиљан подухват, захтевала је смештај и исхрану гостију (у Лесковцу 1960. око 600 учесника), припремање културног и забавног програма, обезбеђивање награда, итд. Организациона и техничка питања су реализовала студентска удружења, а финансијска средства су обезбеђивали срески и градски органи, уз дотације Универзитетског одбора Савеза студената.

Захваљујући уложеним напорима и ентузијазму студената, рад удружења у јужној Србији се развијао и постајао све разноврснији. Међутим, остале су и бројне тешкоће, везане пре свега за налажење просторија и материјалних средстава за рад. Велики проблем је представљала и неактивност појединих удружења, секција или појединаца, што је оштро критиковано у штампи и на годишњим скупштинама. Понекад је на годишње састанке долазио врло мали број студената, а многи се ни касније нису укључивали у рад. Активност је варирала од удружења до удружења, у зависности од околности, афинитета самих студената, али и од локалних органа власти, организација и стручних друштава. Рад удружења је углавном био слаб у срединама у којима ни рад Партије, Народне омладине и ССРН није био добро организован. Током лета 1953. београдски студенти у Нишу (око 280 од чега 40 чланова КП), нису се укључивали у рад удружења, већ су проводили време на улици и по кафанама. На скупштини је било мало студената, а иако је после скупштине активност појачана велики број студената је и даље остао неактиван.[27] У неким местима студентска удружења су уопште слабо радила. Рецимо, једини податак у локалним новинама о раду студентског удружења у Прокупљу средином 50-их година представљала је карикатура по којој су летње активности удружења биле купање на „теоретском", журеви на „практичном" и кафане на „прековременом" раду, чиме је критиковано

---

[25] *Наша реч*, бр. 34, 17. август 1957, 4; *Исто*, бр. 35, 23. август 1958, 4; *Исто*, бр. 31, 1. август 1959, 3; *Исто*, бр. 32, 10. август 1960, 3; *Слободна реч*, бр. 27, 21. август 1959, 4.

[26] *Студент*, бр. 3, 13. јануар 1959, 7. *Наша реч*, бр. 7, 7. фебруар 1959, 5; *Исто*, бр. 8, 14. јануар 1959, 5. Прича *Добри стари канибал* Владимира Стојшина из Вршца која је добила прву награду за прозу штампана је у: *Наша реч*, бр. 9, 21. фебруар 1959, 6.

[27] *Народне новине*, бр. 32, 8. август 1953, 2; *Исто*, бр. 35, 29. август 1953, 4.

потпуно одсуство стручног, друштвено-политичког, културног и спортског рада прокупачких студената.[28]

И у спроведеним активностима су налажени разлози за критику. Посебно је сметала превелика окренутост игранкама, као и понашање појединаца на њима и студентски џез оркестри који су свирали „западњачки", „декадентно". За једну од ретких активности нишких студената током лета 1953, забавну ревију, сматрано је да је неозбиљна, без икакве уметничке садржине, пуна „фрајерских штосева" и да је потпуно разочарала. Студентско удружење је реаговало сматрајући критике неоснованим и некомпетентним.[29] Надлежним партијским органима и локалној штампи нарочито је сметало недолично понашање и „негативан утицај" који су вршили студенти током распуста у својим местима (пијанчење, коцка, пропагирање западних утицаја, одвајање од радничке и сеоске омладине и „неправилан став" према раду и физичкој активности, итд). За такве појаве је оптуживан лош идеолошко-политички рад на Универзитету, али и слаб идеолошко-политички рад удружења, која нису успевала да правилно усмере енергију студената и „изграде лик социјалистичког студента". Критикован је и идеолошко-политички рад удружења са осталом омладином и становништвом, слаба посета и одсуство дисусије на политичким конференцијама и предавањима. И даље су постојали и оштро су критиковани и покушаји да се удружењима да чисто стручан и културно-забавни карактер, без политичког рада. Често отказивање и одлагање излета, екскурзија, посета и утакмица говорило је о и неозбиљности и неорганизованости удружења, па је од студената захтевана већа озбиљност, ангажованост и повезаност са Партијом, друштвима и локалним културним и јавним делатницима.[30]

Уопштено гледано, активност студентских удружења у јужној Србији током 50-их година била је интензивна и разноврсна и доприносила је њиховој афирмацији, као и смишљеном и организованом развоју друштвено-политичког, културног живота у варошима и селима на југу Србије. Студенти су кроз удружења постајали значајан фактор у друштвеном животу краја, пружали су значајну помоћ у раду локалних власти, масовних организација и стручних друштава и подстицали друштвени и културни развој свог краја. У маси резултата и успеха, највише је сметала чињеница да је рад удружења прекидан а њихов се утицај губио после распуста, када су студенти одлазили на факултет, а културни и друштвени живот омладине у јужној Србији остајао без важног замајца оличеног у њима.

---

[28] *Топличке новине*, Прокупље, бр. 50, 30. јул 1955, 4

[29] *Народне новине*, бр. 35, 29. август 1953, 4; *Исто*, бр 37, 12 септембар 1953, 3; *Слобода*, бр. 239, 25. јул 1953, 3; *Наша реч*, бр. 35, 25. август 1956, 4.

[30] *Наша реч*, бр. 33, 1. август 1953, 2; *Исто*, бр. 36, 22. август 1953, 6; *Слободна реч*, бр. 15, 16. децембар 1955, 2; *Исто*, бр. 27, 18. јул 1958, 4; *Студент*, бр. 25, 15 децембар 1954, 6.

Summary

Dragomir Bondžić

STUDENTS OF BELGRADE UNIVERSITY AND SOUTHERN SERBIA DURING 50's

During 50s life and work of Belgrade University students from Southern Serbia during their dwelling at home was done through activities of students associations in suburbs established in summer of 1952, as part of Association of students form the whole Yugoslavia. Students from Nis, Leskovac, Pirot, Prokuplje, Vranje, Vlasotince, Lebane, Bosilegrad, and other parts on the south of Serbia organized during summer and winter vacations various expertise, social-politics, cultural-artistic, fun and sport activities, helping local government and social organizations, having educational and cultural impact on the inhabitants, particularly villagers, revive cultural-artistic life and entertainment in provincial life; thus, with many difficulties and issues they managed to fulfill the tasks with various success which were given through Youth Organization by the Party itself. In the same time, the students met their tasks and designed their free time, had fun, get-together met each others, cooperated with local residents and youth and students from the whole Southern Serbia and the whole Republic.

УДК 94(497.11)"1941/1945"(093.2)
34:929 Перовић М.

Никола П. Илић

ДОПРИНОС МИЛИВОЈА ПЕРОВИЋА ИСТОРИЈСКОЈ НАУЦИ

Само неуки и неразумни људи могу сматрати да је прошлост мртва и непролазним зидом одвојена од садашњости.

Иво Андрић

Слично схватање имао је и Миливоје Перовић, један од најдаровитијих и најобразованијих људи југа Србије. Рођен је 1912. године у Тулару код Медвеђе. Студирао је на Правном факултету у Београду, где је 1940. године одбранио докторску дисертацију на тему "Лесковац као трговачки и индустријски град". Тако је постао један од првих доктора наука у лесковачком и врањском крају. Склоност ка науци потврдио је и на пољу економије, а неспоран литерарни дар у историографији и белетристици, где се опет потврђивало његово интересовање за обраду историјских тема.

Миливоје Перовић није био комуниста, али је у партизански одред ступио у лето 1941. године. Био је једини доктор наука у партизанима на југу Србије. Ратовао је четири године против окупатора и његових сарадника и напредовао од десетара до команданта једне народноослободилачке бригаде. Био је учесник изградње социјалистичког правног друштвеног система као члан Окружног народноослободилачког одбора за Лесковац и Топлицу од 1943. године, већник АСНОС-а, поратни министар у Влади Народне Републике Србије, па адвокат. Умро је 1975. године.

Као учесник и сведок судбоносних догађаја у Другом светском рату, у "Хроници о Пустој Реци" (1951) и преко двадесет романа, монографија и хроника оставио је сведочанства о људима и догађајима за трајно памћење. О књижевним вредностима његових дела књижевник Саша Хаџи Танчић објавио је књигу "Романи Миливоја Перовића" (2002), а историчар Добросав Туровић је припремио за штампу монографију "Браћа Перовић". У историјски опус ушао је документарним жанровима, причама, хроникама, репортажама, записима, путописима које је објављивао у "Лесковачком гласнику", "Политици", "Борби" и другим листовима, часописима и зборницима. "Хроника о Пустој Реци" била је

једна од првих хроника о Народноослободилачком рату у Србији, писана у време када су многи учесници ратних догађања били живи и склони самоглорификовању. Он је то разумео, али није никоме повлађивао. Реалистички, документарно, пером је одсликао време и догађаје, борбу народа под руководством комуниста против немачког и бугарског окупатора, квислинга; подношење ратних тешкоћа, погибије, рањавања, колебања, издајства, репресалије од стране поробљивача и политичких противника. Хронику је написао на литераран начин, лаким стилом, приказавши на аутентичан начин развој Народноослободилачке борбе и многе догађаје. Његовом реалистичком писању послужио је дневник у који је за све време рата бележио догађаје како су се десили или како их је он доживео и видео.[1]

Перовић сликовито осветљава морал и људске душе. Приказао је Априлски рат (1941) у коме немачка војска (Вермахт) силовитим нападима разбија слабо организовану одбрану војске Краљевине Југославије, а потом њено расуло, капитулирање, заробљавање и одвођење заробљеника у логоре.

"Народ је све то гледао запрепашћено. Шта се то дешава и зашто се тако десило, никоме није било јасно. Само се назирало колико је било страшно и трагично то губљење слободе", записао је.

У ове три реченице сажето је исказао нерасположење и забринутост људи који нису могли да схвате узроке распада војске. Свежа су била памћења и успомене из балканских ратова и Првог светског рата, кад се српска војска херојски борила против напада Централних сила, постизала победе над далеко јачим непријатељима на Церу, Гучеву, Дрини, Колубари, Кајмакчалану и приликом пробоја Солунског фронта. Њена храброст и издржљивост цењене су високо код светских сила па и непријатеља.

Перовић реалистички приказује узнемиреност и непокорност народа; трага за узроцима капитулације војске: људи се окупљају у кафанама препричавају своја виђења и догађаје, осуђују издају владе, министара и генерала. На основу искустава из прошлости, људи су знали да ће окупатор тражити покорност и извршавање његове воље а српски народ неће трпети окупацију, дигнуће устанак, као што је и у прошлости чинио. Исказивали су спремност за борбу против немачког, бугарског и италијанског окупатора. По реаговањима, осећало се расположење за буну.

Већ у лето 1941. године појавили се емисари војводе Косте Миловановића Пећанца, познатог вође из Топличко-јабланичког устанка, који позивају народ да се припрема за устанак. Одмах су почеле да колају негативне приче - пише Перовић - да је Пећанац непогодна личност за вођу јер је устанак из 1917. године довео до пропасти. Већ августа је стигао доказ о његовој колаборацији с Немцима, па су патриоте изгубиле наду. С друге стране, пуковник Драгољуб Дража Михаиловић на југу Србије до априла 1942. године није имао војне организације.

[1] На југу Србије КПЈ је једино Миливоја Перовића толерисала и није му забрањивала да води дневник. Осталим партизанима то право је ускраћено из безбедносних разлога.

У тој неизвесности са пуно непознаница избија у први план Комунистичка партија Југославије. Њен Окружни комитет за Лесковац и Врање јула прогласом позива народ на устанак. У овом крају Србије, КПЈ је организовала први партизански Кукавички (Лесковачки) одред на планини Кукавици. О почетку устанка Перовић је записао:

"Разаслати су позиви на устанак кроз све околне срезове. Гласници су били брзи и поверљиви људи. Где год су допирали, одмах су се брзо и нечујно окупљали и договарали људи, ископавали оружје из земље" (скривено од окупатора - напомена Н. И.). У борбу су полазили интелектуалци, радници, сељаци и школовани сељачки синови, чије је школовање, како бележи Перовић, било мукотрпно, уз огромно залагање родитеља, а од "господе" сматрани су за "нижа бића", иако су многи од њих предњачили у учењу. Свако од њих је сада остављао кућу, родитеље, браћу, сестре, ожењени децу и жену, блиске рођаке, кумове а многи и девојке. Због евентуалног противиљења и избегавања окупаторских репресалија над породицама, нико није казао куда одлази. Тако је и Миливоје Перовић пошао - прикључио се Јабланичкој групи комуниста, скојеваца и осталим родољубима; у партизане је понео пушкомитраљез "брно" који је сачувао из Априлског рата. Растанак је реалистички приказао.

Неко би "загрлио дуже него обично своје најмилије и најдраже". Једна мајка изашла је за сином до пред авлију и говорила му: "Мико, гледај да се вратиш раније, сад је опасно ићи ноћу". Исто и Марија, мајка Владимира Букилића – Поп Миће која је "на свету имала само њега. Кад му је било година и по дана, јахао му је отац кроз арнаутски крај путем за Приштину. Сина је држао на седлу, пред собом. Сачекала га је заседа и оборила с коња. Дете је целу ноћ остало крај мртвог оца. Од тада је жена савила руке око њега, жртвовала себе и своју младост само да њега подигне и школује (завршио је гимназију и богословију - н. Н.И.)" Он даље пише да ова мајка "има камено срце. Влајо узима пушку, и она га гледала па му и сама помагала да нађе скривене метке". А "чика Пера (Станковић из Бувца - н. Н.И.) покушао да успава ћерку па да пође у партизане. Она осетила да се он некуд спрема па се прибила уз њега, заспала и чврсто га држала за руку..."

Пре Перовића нико у овом крају Србије није описао одлазак патриота у партизане, њихово савладавање страха, ватрено крштење, подношење погибије, рањавања, глад, болест, маршовање по киши, води, блату, ветру или снегу, спавање у шуми где је небо покривач; како храбри људи, жељни слободе, напуштају цивилизовани живот села и градова за ратнички поход, да створе нове вредности за бољи живот, равноправан однос међу људима. Портретисао је позитивне ликове и схватање улоге коју имају у стварању историје. Неки тога нису били довољно свесни: куда иду и шта је то рат. Указао је на студента Вукосава Јанкетића из Медевца, члана СКОЈ-а, који је понео оружје, књиге и два пара веша и пижаму. Бележи о Крсти Миљанићу, учитељу који је дошао у партизане у белој кошуљи, с машном. Он је у првој борби у Прокупљу уперио

пушку у жандарме и персирао им: "Молим вас, руке увис!" Перовић то пише не да би омаловажио своје саборце већ да искаже њихово људско понашање, па даље децидирано каже: "Њихов одлазак није био младићска жеља за пустоловинама већ почетак нечег новог и великог".

Под насловом "Четрдесет прва" и даље реалистички и документарно износи податке релевантне за историјску науку. Ту он каже да су у другој половини 1941. године партизани створили слободне територије у овом крају Србије. Кукавички (Лесковачки) народноослободилачки одред ослободио је цело Поречје до Лесковца и послужио као основа за формирање Јабланичког и Бабичког одреда. Сва три одреда борбом су протерали окупаторско-квислиншку управу, ослободили села и градове. Јабланички одред, у садејству с Топличким и Бабичким, ослободио је Лебане, Медвеђу и рудник Леце. Бабички одред "очистио" је простор на десној страни Јужне Мораве од Власотинца до близу самог Ниша. Пруга Београд – Ниш – Солун на сектору од села Дољевца до Грделице, дакле неких четрдесет километара, била је стално нападана, рушена и постала је скоро непроходна за транспорте окупатора и његових сарадника. У рукама окупатора налазио се још једино Лесковац, али и он је био у блокади са свих страна, као и ужи појас пруге с обе стране. Становништво у то време масовно је прихватало устанак комуниста.

"Откопавали су људи оружје, ноћу су у колонама путовали на положаје, логори су им били по свим брдима. Вал буне је допирао све даље, бивао све јачи и бучнији. Дању и ноћу су се непрекидно водиле борбе. На ослобођеној територији је ницала нова власт (народноослободилачки одбори - н. Н.И.). На путевима се сретала нова војска, с црвеним звездама на челу" (капама - н. Н.И.).

- Центар устанка - пише Перовић - био је у Пустој Реци. Фронт је био неколико месеци пред самим Лесковцем, на дугој коси која је ишла од Добре главе, преко Петровца и Церните на Лебански крш, затим преко реке Јабланице на Шуманску косу. Само Јабланички партизански одред је у том времену имао преко хиљаду и по бораца (стр. 27).

Даље документарно указује на акције окупатора да разбије партизанске одреде и угуши устанак. "Испред фронта, од Лесковца, долазили су свакодневно напади". У зору су се обично путем од Лесковца "појавиле колоне светлих тачака камионских фарова. Они би с буком стизали до Бошњака. Ту се војска скидала и у бојном распореду полазила даље. Но не много далеко. Сударала се с партизанима, убрзо бивала одбачена... У нападима су учествовали заједно Немци, недићевци и четници" (стр. 28).

Из рата за памћење веродостојно је приказао и следеће догађаје: Из одреда су у Лесковац дошла два храбра партизана – Добривоје Ћеранић и Крста Вукичевић са задатком да ликвидирају шпијуна Јохана Јегера, Немца из Баната, бившег подофицира краљевске војске, тумача у Крајскомандантури. Знао је људе и помоћу тајних сарадника проваљивао организације НОП-а. Партизане је препознао четник Раша и пријавио их. У напад је пошао немачки официр с Јегером и три Недићева жандарма.

Партизани су се повукли у оближњу берберницу. Тумач их је позвао да се предају. Тада је Ђеранић револвером убио Јегера а Вукићевић ранио немачког официра. Жандарми су се збунили али је један ипак ранио Ђеранића. Дошло је још Немаца, љотићеваца и недићеваца и борба се развила као да је чета партизана у граду.

Нападачи су убацивали бомбе у берберницу, бензином је палили, пуцали из митраљеза. Борба је трајала дуго, све док партизани нису убијени (стр. 30-36). Од тада су Немци и њихови сарадници у Лесковцу живели у страху од партизана, стално очекујући напад. Храброст Ђеранића и Вукићевића била је још један доказ да су партизани озбиљни ратници, а припаднике и симпатизере НОП-а надахњивала је да буду пожртвованији и упорнији у својој борби.

Перовић је реално описао и напад Немаца из Лесковца на партизане Јабланичког одреда. Предводио их је мајор Вермахта за кога се претпостављало да је "један од организатора крагујевачког покоља".[2] С батаљоном, јуришао је на партизанске положаје код Лебанског крша. "Али кад се једанпут окренуо око себе, видео је да га прате само два војника". Командант партизанског одреда Милош Манојловић и десетина партизана са стране Коњинског крша ранили су га у ногу и "пресекли му одступницу". Док је покушавао да се склони поред гомиле стајског ђубрета које су сељаци извезли, рафали из партизанског оружја убили су његове пратиоце. "Мајор се закопавао у ђубре, без престанка звиждао у пиштаљку, тражио помоћ". Али ње није било... Батаљон се повлачио према селу Бошњацу, гоњен од партизана, а мајор се борио док није погинуо (стр. 28).

Из Лесковца је уследио нови напад. Око две хиљаде Немаца, четника, недићеваца и љотићеваца, у три колоне, напали су положаје које је бранило око четири стотине партизана Јабланичког одреда. Надмоћнијим снагама, уз помоћ тенкова и авиона, заузели су Лебане. После неколико дана Радио Лондон је јавио:

"Храбра војска горског цара Драже Михаиловића води непрекидну тешку борбу с немачким поробљивачима. Ових дана, у борби код Лебана, разбијена је једна немачка казнена експедиција. Том приликом је погинуо и сам мајор, командант те експедиције. Он је био један од извршилаца крагујевачког покоља..." (стр. 29).

У то време (1941) четника такозване Југословенске војске у отаџбини није било у лесковачком крају нити су са стране долазили, па нису ни учествовали у борби код Лебана. Постојали су четници Косте Пећанца као квислиншка војска. Тако је пред светском јавношћу почело присвајање партизанске борбе од стране четника ЈВУО.

---

[2] У време писања "Хронике о Пустој Реци" није се знало да мајор Кенинг није учествовао у овој борби. Касније, на основу заплењене архиве Команде Југоистока Вермахта, установљено је да је погинуо мајор Ренер, новопостављени командант Крајскомандантуре 867 у Лесковцу (опширније: Никола Илић, Јабланички НОП одред, Лесковац, 1986, стр. 191 – 193).

Под насловом "Смрт Бојнику" Перовић је описао најтрагичнији догађај у току Другог светског рата у овом месту – геноцид и ратни злочин. стрељање преко пет стотина невиних цивила - деце, жена и стараца - од стране бугарске окупационе војске, 17. фебруара 1942. године. После заузећа Лебана, устанак у Јабланици и Пустој Реци није угушен нити разбијен. Партизани Јабланичког одреда повукли су се испод планине Радан и успоставили нову линију фронта. У немоћи да уништи партизане у југоисточној Србији, Врховна команда Вермахта довела је у Србију бугарски 1. окупациони корпус, велику и модерно опремљену војску, јачине преко тридесет хиљада људи. Делови корпуса наступали су преко Пусте Реке. Тог зимског дана пред њима је стајало потпуно небрањено. незаштићено и беспомоћно село Бојник, центар Пусте Реке. Бугари су наступали с ножевима на пушкама, митраљезима и топовима окренутим ка селу. Дошли су да униште Бојник и његове житеље, да заплеше народ Србије и да га натерају на обуставу Народноослободилачке борбе.

Тражећи спас у "самртној" опасности, сељаци су беспомоћно "упирали очи к небу... Бога изгледа нигде није било у том тмурном и жалосном дану..." А ни мушкарци нису могли да заштите своје суграђане. Налазили су се под Раданом, далеко од Бојника, у Бојничко-драговској партизанској чети Јабланичког одреда. Бугари су ноћу окружили село, да нико не побегне. Поставили су јако обезбеђење на околним брежуљцима и на улазима. Кад се разданило, ушли су у село.

"Око десет сати многе бугарске патроле разиђоше се кроз село. По два војника са ножевима на пушкама. Упадали су у куће, кратко и осорно наређивали: 'На ванка!' Све живо је морало ићи на скуп код школе, од најмањег детета до најстарије бабе. Пошто би истерали укућане, војници су пажљиво претресали дворишта, подруме и таване да није неко изостао" (стр. 37-39).

По целом селу, праћени вриском, избацивали су из кућа жене и децу. Све је било босо и слабо обучено. Куће су остале отворене, празне и пусте. Кога су војници затекли да је заостао – убијан је. Прво су убили Дарку. Није могла да изађе јер је била у другом стању, пред порођајем. На другом крају села убили су двогодишње дете, Јелкино. Мајка се опирала да изађе из куће, а дете је плакало. Војник је потегао кундак, ударио га у главу и усмртио. Истерао је Јелку из куће, а она је у наручју носила мртво дете из чије главе је капала крв по снегу. Једна жена је покушавала да узме ствари за утопљавање деце - мислила је некуд ће их терати. "Не треба булка (жена)" - рекао је бугарски војник – све ће да вас стрељају..."

Стари Вучко покушао је да објасни како цивили нису ништа криви, али га је војник ударио ножем у лице. Тако га је посекао да су уместо носа вириле само две рупице и кости. Шлогираног старца Јована Петковића укућани су морали однети на рукама до школе у чијем су дворишту окупили све цивиле села Бојника.Из строја су прозвали двадесетак имена.

"Тим људима су заиста на мукама извадили душу. Прву групу од њих шесторо су извели ван села... Затим су приредили трке са коњима. За реп

сваког коња привезали су по човека. Некоме је омча била око врата, неки су били руку везаних за конопац. Дуго је трајала та трка на ливади. Њиштали су коњи, јаукали људи, певали су и потцикивали војници. Привезани су неко време трчали, после су их вукли побеснели коњи полумртве, изубијане, залепљене у снег и блато", записао је Перовић.

Онда су војници одсецали конопац и убијали жртве . Кад им је досадила оваква забава, измислили су нов начин убијања. Људима су по једну руку и ногу привезали за два коња. "Окренуше коње у разним правцима и ошинуше". Тако су неке черечили, а друге су убијали полугама и ножевима. Један леш је нађен сасечен на комадиће. Жртва која је тражила воду добила је од војника мокраћу.

Док су сељаци чекали у дворишту школе, војници су пљачкали њихову имовину: стоку су терали, жито, месо, маст, покућство, одећу и обућу, шиваће машине односили. Куће и помоћне зграде редом су спаљивали и село претворили у буктињу која се видела и на преко двадесет километара удаљености. Тада су официри наредили да се мушкарци издвоје од жене и построје. Пуковник Стојанов и потпуковник Митрев су наредили да колона пође, док су их митраљезима стрељали поред корита Пусте реке. Жене и деца су вриштали и плакали. Вида Костић се породила у снегу. Мајка је новорођенче умотала у сукњу. Зато што је родила женско дете – нису је стрељали. То је једини случај пуштања из групе. Видевши да Вида одлази, за њом је потрчала Цвета Ванчина, да се спасе. На леђима је носила мало дете. Сустиже је Бугарин и бајонетом с леђа усмрти и дете и мајку. Роска, кад је видела да јој стрељају Балета. из гомиле жена истрча да стане пред цев митраљеза, да заштити сина јединца. За трен је била масакрирана.

"Стотине Бојничана сељака лежало је сада мртво... неки у групама. други по страни, у положају како је ко пао или у мукама издахнуо. Њихова крв се стакала и мешала у прљавој води..."

Жене с децом, опкољене, гледале су како им Бугари убијају људе - очеве, браћу, синове, мужеве... Пред њима је горело село. Нису знале шта ће се с њима десити. Једне су веровале да ће и њих стрељати а друге веровале да ће их, можда, због деце ослободити. Рукама су прибирале голуждраву, премрзлу, гладну, преплашену нејач. И одраслу децу збијале су око себе.

Војници су затим потерали и њих и децу на исто место где су стрељали одрасле мушкарце и старце. Оне су се одупирале, збијале, држале децу у наручју, на грудима или уз скуте. Митраљези су већ били спремни. Стојанов је дао наредбу да их ту стрељају. Заштектали су митраљези чији је резак звук надјачавала цика жена и деце. Падала су тела једна преко других: што мртва, што рањена, а покоје и непогођено. Тада су војници прилазили и моткама рањене и неповређене убијали. Како се приближавала ноћ, злочинци су журили да се удаље са стратишта. Прешли су у села Придворица и Ђинђуша (стр. 37 - 53). Стрељање

Бојничана и спаљивање села је истинит догађај, који историја народа Србије не сме да заборави.[3]

Под насловом "Четрдесет друга" Миливоје Перовић је описао и друге догађаје који су били у 1942. години. Кад је окупатор с квислинзима ликвидирао такозвану "Ужичку Републику", велике снаге пребацио је на југ Србије, да овде уништи устанак који је у то време стално јачао. Немци су фебруара, с Бугарима, четницима, љотићевцима и недићевцима, принудили Лесковачки партизански одред да напусти своју територију и пређе у Јабланицу и Пусту Реку. Затим су разбили Бабички партизански одред. Дошао је ред на најјачи - Јабланички НОП одред. Партизани су своју ослобођену територију упорно бранили, свакодневно одбијајући нападе. Али је непријатељ на њих концентрисао велике снаге. Почетком марта 1942. отпочела је велика офанзива на слободну територију Јабланице и Пусте Реке. Перовић до детаља описује њен почетак и трајања. "После једанаест дана жестоких бојева успео је да потпуно окупира и да разбије Јабланички партизански одред. У тој офанзиви је учествовало око четрдесет хиљада непријатељских војника, и то: две бугарске дивизије, десет Недићевих и петнаест четничких одреда. Офанзива је наравно била потпомогнута у пуној мери од тенкова, артиљерије и авијације".

Он не приказује само борбе већ и погибије, рањавања, спаљивање кућа, заробљавање и убијање рањеника, туче цивила, пљачке села, пострадање две чете Лесковачког одреда - на Соковини и Игришту. Како је у Поповачкој шуми опкољен Коста Стаменковић, члан ЦК КПЈ, истакнути трибун радничке класе Лесковца. С њим су биле и три партизанке: његова кћерка Лепосава, Мара и Оливера. Од оружја носио је револвер и бомбу. Кад су четници напали, партизанке су пуцале из пушака, а Коста из револвера.

"Четнички обруч се све више стезао око њих... Нестало је муниције... Најзад им је остала једна бомба". Коста је на четнички позив одговорио да се не предаје издајницима. Бомба је експлодирала и све четворо је погинуло.

Остаци партизанских одреда прешли су у дефензиву. Стално су гоњени и уништавани. Било је предаја и издаја. Видовачка чета је дошла у село Ргаје. Неки сељак је пријавио њен долазак па су је Бугари и четници опколили и после дуже борбе уништили. Међу погинулима био је и Мика, секретар ОК КПЈ за Ниш, и Немац који је из Вермахта прешао у партизане.

Даље Миливоје Перовић пише о партизанима: "По разбијању партизанских одреда завладао је страховит терор дуж Пусте реке и Јабланице.

---

[3] Касније (1976) о стрељању Бојничана Никола П. Илић је објавио књигу "Крвави фебруар" (изашла три издања); уређено је и спомен-гробље, а телевизије Београд и Скопље снимиле су и приказивале документарац о овом догађају за који је написан и сценарио за играни филм. Републички одбор СУБНОР Србије и општина Бојник сваке године 17. фебруара комеморативно обележавају страдање цивила и тада председник општине Бојник чита "Повељу живих".

У свим већим селима били су јаки гарнизони. Потере су извођене сваки дан; по неколико одреда је гонило једног јединог партизана. Оружје је одузимано од народа... и предавано Немцима. За транспортима оружја ишли су транспорти реквирираног жита, стоке, вуне..." Затим пише како су сељаци осумњичени да су партизани или њихови сарадници хапшени и терани на "добровољни" рад у Немачку, а многи стрељани у Синковцу код Лесковца или на Бубњу код Ниша (стр. 54-68).

У петом поглављу – "Навечерје четничке славе" преноси аутентичне белешке из дневника лекара о четницима Југословенске војске у отаџбини. На Светог Илију, 2. августа 1944. године, штабови Расинско-топличке групе корпуса и Трстеничке бригаде сместили су се у дворишту сељака у засеоку Спонце (село Реткоцер). Четници су у шуми заробили два партизана и једну омладинку, сестру једног од заробљеника, све троје родом из Реткоцера. Као политичке противнике, преки суд их је осудио на смрт. Лекару је наређено да присуствује егзекуцијама. Кољач под надимком "Посланик" прво је заклао Саву Филиповића, затим Милана Никчевића, па његову сестру Љубицу Никчевић. Пре егзекуције Љубицу су понижавали, називали је "курвицом". Она се храбро држала и молила четнике да је не кољу већ да је убију из пушке. "А не, не... да видиш, курвице, шта кољаши знају... " - одговорили су (стр. 69 - 74).

Перовић се није задржао само на овом случају, који није био усамљен. Описао је убиство Мање Циганина у селу Мирошевцу код Вучја. У селу Стубли стрељано је двадесет циганских породица. Преостали Цигани побегли су чак преко Мораве. Кад је ухваћен ратни злочинац - четнички кољач - признао је да је поклао преко педесет партизана, њихових сарадника или чланова породица. Хвалио се како је из расистичке мржње, без другог повода, заклао Циганина, његову жену и њихово троје деце. На питање зашто је децу усмртио одговорио је да су их срели "у шуми, пошла некуд, можда у прошњу". Да не би живели и мучили се – заклао их је.

Описао је и стрељање људи у селу Магаш, у Пустој Реци. Село се налази уз Радан планину. Сељаци су партизанима помагали. Омладина, жене, пионири - све је било организовано. У селу је била и партизанска болница. Почетком августа 1944. године у село су ушли четници под командом Николе Калабића; дошли су из Шумадије и западне Србије и ту се задржали недељу дана. Претресали су куће и шуме, пљачкали и пијанчили, хапсили и тукли сељаке. Тражили су да им кажу где се налазе болница и партизански магацини резервног оружја и хране. Одговор нису добили па су прво убили два брата Ђорђевића и заклали Роску Јовановић, чија кућа беше не крају села, на ивици шуме. Убили су Тиосаву, код које је нађен неки крвави веш. Другу ноћ извели су из куће две девојке, омладинке, силовали их, а затим заклали (стр. 208). Потом су окупили Магашчане на збор. Пред престрашеним људима, збијеним у гомилу, говор против партизана је одржао један поручник. На крају говора позвао их је да узвикну "Живео краљ!". Уплашени и збуњени сељаци су мукло узвикнули, што њему није било довољно. Опсовао им је

мајку комунистичку и рекао да је тражио да викну "Живео Тито!" сви би гракнули у глас. Тад се из масе чуо пркосан женски глас: "Живео друг Тито!" Била је то Зорка, крупна жена, рашчупане косе, стара око четрдесет година. Одмах су је зграбили, оборили је ударцима и газили ногама. Један јој је пуцао у главу (стр. 209 – 211).

Више података Миливоје Перовић је оставио за историју Друге јужноморавске народноослободилачке бригаде, у којој је био командант. Приказао је њене борбе од 1943. године, а највише простора посветио је тројици команданата бригаде који су у њој погинули. Изнео је податке о борби са четницима ЈВУО код Барја и у Оруглици, затим и Косанчићу, децембра 1943. године. У овим борбама партизани су имали "веома мало муниције а и та је стално затајивала и заглављивала аутомате. Четници су је трошили немилице и необуздано - њих Енглези беху добро снабдевали" (стр. 150). Код Барја, у јуришу су погинула два команданта батаљона и десетак бораца, међу којима и две партизанке. "Четника беше изгинуло много више, нарочито изјутра, када су били затечени на спавању". Једни и други били су Срби, различите политичке опције.

У борби код Косанчића, у Пустој Реци, сукобили су се партизани Друге јужноморавске народноослободилачке бригаде са четницима из источне Србије, који су дошли да униште бригаду и угуше устанак у овом крају. У борби је погинуо командант бригаде Стојан Љубић (Столе Вујановски), партизан од 1941, који је водио борбе против Немаца и квислинга од Посавине до Ужица, затим у Јабланици, Пустој Реци, Расини, Добричу... Био је један од најпопуларнијих команданата. На терену сељаци и омладина су говорили: "Дошао Столе Вујановски", а то је значило "дошли партизани, дошла војска, долазила је слобода". Погинуо је у завршној борби, у заузимању последњег утврђења четника (стр. 150 – 160). За команданта бригаде постављен је Саво Ераковић Страхиња, који је водио бригаду по Топлици, Пустој Реци, Јабланици, Црној Трави. Ратовало се и гинуло. После вишедневних борби, партизани су одбили четничку "офанзиву" коју је предводио мајор Драгутин Кесеровић. Борбе су биле жестоке. Погинуло је преко две стотине четника и партизана, све Срби. Код села Ргаја, 19. марта 1944. године, погинуо је и други командант бригаде - Страхиња. Заменио га је Владимир Букилић (Поп Мића). Из Прокупља, Немци су, преко Пасјаче, пошли у напад ка Пустој Реци. Убијали су и палили села. У сусрет им је пошла Друга јужноморавска бригада и сударила се с њима 25. маја 1944. године. У борби је погинуо и трећи командант бригаде - Поп Мића (стр. 181-184). Сва тројица су после рата проглашени за народне хероје.

Све што је у хроници записано значајно је за историјску науку. У поглављу "Војвода брвенички" Перовић је сажето приказао формирање четничких одреда. У штаб војводе Косте Пећанца на планини Соколовици долазиле су колоне људи из Горње Јабланице; "месецима су путовали к њему, носили товаре на коњима, а при повратку су имали војводске декрете у џепу. Само у туларској општини са 297 кућа било је седам војвода". Одреде су формирали под паролом: "Борба против окупатора"

и "одбрана" од Турака (Шиптара - н. Н.И.). Преко педесет километара протеже се административна граница између Јабланице и Косова, на којој је у време рета долазило до сукоба и пљачки. У одреде су одлазили сељаци, граничари, жандарми... била је то сељачка војска.

Насупрот четницима, постојао је и Народноослободилачки покрет, који је организовала Комунистичка партија Југославије. У партизане су пошли студенти, омладина, наполичари, избеглице, сељаци, радници... У Јабланици нико није остао "неутралан". Људи су се делили и водили необичан рат, са обележјима грађанског рата. По селима су се кретали четници, с кокардама, укрштеним реденицима. Команданти одреда са звучним називима говорили су "крупним речима". Окупљали су се, организовали, држали зборове, надмудривали се, љубили у пијанкама, а затим псовали и претили једни другима кундацима и заседама. И то је - пише Перовић - била сва њихова активност...

Чекали су нешто, а шта – није им било јасно.

Од многобројних војвода портретисао је Милисава Булатовића из Брвеника. Пре рата био је општински деловођа и младост провео у "обести и кавгама". Природно интелигентан и амбициозан, у кући је поседовао библиотеку са свим филозофским издањима "Космоса", кревет са мадрацима, велико огледало на зиду, а примао је чак и новине, што је била реткост. Постављен је за војводу Брвеничког четничког одреда, касније био командант батаљона у ЈВУО. Његов одред је био као и остали. "Сељаци из његовог 'рејона' долазили су на скупове са пушкама, када се делила – плата" Окупљали су се и на другим скуповима да би учествовали у ватреним дискусијама о борби за слободу.

"Брвенички је окупио одред код своје куће у дворишту и саопштио: - Нећемо ићи на Турке још. Из штаба је дошло наређење да се већ једном ликвидира ова групица партизана... Њих ћемо гонити". Кад је то саопштио, било је реаговања: "Скуп се лако усталаса. Зашкрипаше столице. Куцнуше кундаци у патос, чуше се псовке и незадовољно мрмљање..." Објашњено им је да су партизани криви што не иду не Турке. Морају да униште "школарце", "Јевреје", "комунисте". И повео их војвода против својих сународника, у братоубилачку борбу. Акција је трајала три дана, али нису пронашли партизане. Перовић описује и четовођу Добросава који је често био пијан. Имао је блузу од зеленог шаторског крила и у акцијама против партизана представљао се као Немац. Кад је у кући једног сељака у Бучумету видео сланину и суво месо на мотками, где се сушило, говорио је "цвајм, цвајм" и попео се на троножац да их дохвати. Док је секао сланину, столица се преврнула а он је викнуо:

"Ау, мјаку му, убих се!"

За следећу акцију против партизана војвода је поново окупио одред. Четовође с војводом били су у кући, а четници у дворишту. Договарали су план потере, одређивали знаке распознавања за дан и ноћ, како да поступају са заробљеницима. Ракију им је служила Јела, осамнаестогодишња кћерка војводина, која никада није ишла у школу нити је икада даље од општине путовала. Кретала се тихо, ниједну реч није проговарала. Није

ни доликовало женама да се мешају у мушке послове - ратне. Слушала је свакојаке погрдне речи о партизанима: како их гоне и убијају сви: Немци, Бугари, жандарми, четници, љотићевци, Италијани. Видела је она партизане кад су пролазили путем. Препознала многе "школарце" јер су из тог краја. Сваки од њих је у Горњој Јабланици имао рођаке и пријатеље, чак и у четницима. Перо Ивовић, војвода Недраговачко-секирачког одреда, иако у поодмаклим годинама, почео је да прича како ће ако заробе неку младу партизанку он први силовати а затим пустити четнике. Јелу је то страшно увредило. У души је намрзла четнике и све више потајно гајила симпатије према партизанима. Слушала је о многим борбама које су они водили с Немцима и Бугарима или четницима. Досадило јој је служење пијаних четника и слушање њихових свађа. Зажелела је да она, женско, покаже јунаштво у борби за слободу. О својој намери никоме ни реч није рекла нити је ишта понела од ствари. Кад је отац Милисав кренуо с одредом низ брдо да гони партизане, Јела је отрчала на супротну страну, отишла у Пусту Реку и ступила у партизане. Пукла је "брука" у Горњој Јабланици: отац војвода, брат Вук четник, а она партизанка.

Војвода више није имао образа да говори против партизана. Избегавао је и да окупља одред. Мрзео је партизане зато што су рушили темеље државног и друштвеног уређења у које је он био "урастао" целим својим бићем. Јавно је говорио да ће убити кћер, ако је ухвати. Али убрзо се у њему променила свест. Није био више сигуран у оно што је до тада радио и бранио. У његовом крају то није био усамљен случај. Његов пријатељ Радуле Гогић имао је три сина у партизанима а он је био четнички командир чете, па командант батаљона. На Туларском вису од његових четника гине му син Бошко.

У то време почела је у историографији позната Топличко-јабланичка операција против партизана у Топлици и Јебланици, у којој је учествовало око четрдесет хиљада Бугара, Немаца, недићеваца, љотићеваца и четника ЈВУО. Перовић описује тешке борбе између Копаоника и Кукавице. Војвода је невољно окупио четнике. Душа му се цепала. Није могао да спава. Слушао је приче четника како су на Јастрепцу пронашли илегалну партизанску болницу и рањенике поклали. Размишљао је о свом четниковењу и налазио да је крив јер ниједну борбу није водио против Немаца и Бугара већ само против партизана. Заробљене партизане предавао је Немцима а сумњиве по селима хапсио и одводио недићевцима а они опет Немцима, који су их стрељали. Размишљао је о кћерци Јели која је била у партизанима и о циљевима за које су се они борили. "Страх га је хватала. Страшна је то била и тешка истина", пише Перовић, анализирајући психичко стање војводе.

Напустио је одред и четнике, предао се партизанима: "Ево ме, предајем се. Ја сам био издајица и будала. Оно моје балавче била је сто пута паметнија од мене. Убио нисам никог, али крив јесам. Па сада - ваша сабља а мој врат", рекао је војвода. Као писмен човек, распоређен је у село у Пустој Реци да помаже народноослободилачком одбору. После

неколико дана сазнао је да је партизанка - његова кћерка - била тешко рањена у четничко-окупаторској офанзиви. Није било лекова и умрла је од тровања крви. Због продора Оперативне групе дивизија из Босне у Србију, офанзива је почела да јењава. Четници су се повлачили. Милисав Булатовић је замолио да га пусте да оде кући. Пешице је прешао око седамдесет километара. У Горњој Јабланици сретао је људе из породица четника који су га попреко гледали. У Тулару је од свог бившег четника сазнао да му је син Вук погинуо код Крушевца. Био је четник, али није искључено да је погинуо од четника. Кући је Милисав стигао на Петровдан - дан своје крсне славе. Затекао је згаришта од породичних зграда које су четници у одступању попалили. Све то га је морално дотукло. Изашао је више куће, на ливаду, и машингевером извршио самоубиство (стр. 212 – 228).

ЗАКЉУЧАК

Указали смо на значај "Хронике о Пустој Реци" за историјску науку, и то на извесне делове књиге, да бисмо подстакли истраживаче на даље проучавање дела Миливоја Перовића. Он је био сведок и учесник многих догађаја пре, за време и после рата, а имао је урођену интелигенцију да своје доживљаје и виђење преточи у аутентичну слику о људима и догађајима из Другог светског рата. За памћење и наук вредна су и друга његова дела: "Устанак на југу Србије 1917" (1954), "Хроника о Ћићку" (1958), "Јужна Србија у народноослободилачкој борби" (1961), "Лесковац у рату и револуцији" (1968), "Кроз вас је проговорила Карађорђева Србија" и "Долином Јужне Мораве". Он није измишљао већ је описивао истините догађаје. Зато његова дела имају трајну вредност за историју и културу Србије, посебно југа Србије. Вредности нису само за историјску науку већ и за истраживаче социологије, етнологије, етике, журналистике, морала, књижевности, права, медицине и антропологије.

То што је обрађивао уже подручје Србије и што име нека понављања и нехронолошко приказивање догађаја, као и ненавођење извора, писао литерарно, ни у ком случају не умањује историјску вредност његових дела. Нико од критичара ни писаца историографских тема није оспорио аутентичност приказаних догађаја. Вероватно је водио рачуна у време писања да су живи савременици - учесници догађаја - који су критични у одбрани истине, и да постоје писани извори - докумената у архивама. Његове књиге сведоче и о томе да је превазишао своје идеолошко-политичко опредељење. Оне су незаобилазне за разумевање и познавање ратних догађаја 1941 – 1945. године, иако може да му се замери што није интерпретирао пропусте и грешке, а било их је и на страни комуниста и нове власти.

Познато је у јавности да је било примедби на монографију "Лесковац у рату и револуцији" због неких пропуста: није приказао све вредности појединаца и колектива у Лесковцу. Перовић је прихватио аргументовану критику и одрекао се ауторства у листу "Наша реч". Бранио се тиме

што је на првој страни монографије написао: "На основу материјала који је сакупио Костадин Коцића, а који су колективним радом обрађивали и чланови Редакционог одбора, књигу написао". Његов рад се састојао у стилизовању и распореду текста. Примедба није имала утицај на обилато коришћење података при историографској обради Лесковца и околине. То што је у њој записано има незаобилазну вредност за историјску науку.

Summary

Nikola P. Ilic

CONTRIBUTION OF MILIVOJE PEROVIC ON HISTORICAL SCIENCE

Mr. Milivoje Perovic is one of the most talented Serbs. He graduated the faculty of Law and Ph. D in 1940. During occupation and political separations, as the patriot, he chose National Liberation Movement governed by Communist Party. Since 1941 he was partisan, and from officer he managed to commander of National Liberation Army of Yugoslavia brigade. He was the member of District National Liberation Board, member of ASNOS, after war minister in Government of Republic of Serbia. He died in Belgrade in 1975. As participant and eyewitness of war days, he literary presented his view and opinion about people and events in 20 chronicles, monographers, novels, comments, among them the most interesting are as follows: Rise on the south of Serbia 1917 (1954) Chronicle about Cicko (1958). Southern Serbia in National-liberation struggle (1961), Leskovac in war and revolution, Karadjordje's Serbia spoke through your voice and By the valley of Southern Morava. The author analyzed values of Chronicle about Pusta Reka focusing on the historical value, while the other works he highlighted on.

УДК 336.712(497.11)"1924/1943"

Иван М. Бецић

ВЛАСОТИНАЧКА КРЕДИТНА БАНКА

Апстракт: *Иако мала варош, Власотинце је било место предузимљивих људи, првенствено припадника трговачког сталежа. Жеља да се утиче на привредне и политичке токове места и гравитирајућег подручја подразумевала је утицај и контролу новчаних токова на локалном нивоу. Иако је варош већ имала два месна новчана завода а Лесковац као привредни и финансијски центар југоисточне Србије био у непосредној близини, жеља за финансијским утицајем довела је до стварања још једног новчаног завода. У раду је, на основу архивске грађе, приказан историјат ове установе.*

На основу огласа привременог Управног одбора *Власотиначке кредитне банке* 15. јуна 1924. године у сали хотела „Земун" састао се први збор акционара банке.[1] Да би решења на збору била валидна, по банчином правилнику било је потребно да се на збору као депоноване нађу акције у вредности најмање четвртине капитала банке. У том погледу одзив је био довољан јер је збору присуствовало тридесет пет акционара са депонованом 2081 акцијом и правом на 244 гласа.[2] Председник збора Димитрије Он. Поповић поднео је извештај да је целокупни број акција од 5.000 примерака уписан, а да је уплата оснивачког капитала од милион динара планирана у две транше, с тим да је прва од 500.000 динара у целости већ уплаћена. Иако је за овај збор планирано конституисање управних органа банке, те тиме и саме установе, његове одлуке су ипак биле стопиране од стране Министарства трговине и индустрије. Разлог треба тражити у стриктној примени закона о акционарским друштвима који је предвиђао депоновање најмање половине банчиних акција за доношење пуноправних одлука приликом конституисања установе.

[1] Службене новине Краљевине СХС, бр. 130, 10. јул 1924. године.

[2] Архив Србије и Црне Горе (АСЦГ), фонд Министарства трговине и индустрије, 65-1457-2441, Записник са I збора акционара Власотиначке кредитне банке, одржаног 15. јуна 1924. године.

Поучени искуством првог покушаја, на поновном оснивачком збору се појавило 49 акционара са 2620 акција и правом на 348 гласова.[3] Овога пута комесар Министарства трговине и индустрије Радоња Радојичић. писар среза Власотиначког, није имао примедби и збор је приступио нормалном раду. Већ на првом збору постало је јасно да су акционари амбициозно приступили оснивању завода јер је предлог Адама Илића о повећању главнице на два милиона динара (10.000 акција по 200 динара) једногласно прихваћен.[4] Према правилнику банке управу установе су чинили Управни одбор са девет чланова и Надзорни одбор са шест чланова. У први управни одбор банке су изабрани: Димитрије Поповић, Александар Поповић, Христа Видосављевић, Лука Андрејевић, Драгутин Коцић, Драгољуб Поповић, Исидор Митић, Урош Бајић и Јордан Валчић, док су у надзорни одбор ушли: Данило Тепавац, Тодор Сеизовић, Ђура Ђокић, Коста Цакић, Адам Илић и Криста Каруовић. Одлуке руководећих органа банке биле су пуноважне уколико је на седници присуствовало две трећине чланова. Сваке године коцком су иступала три члана и бирала се три нова. Одлуке су се доносиле већином гласова, с тим да се при њиховом једнаком броју предлог одбијао. Током периода пословања банка је у два наврата мењала правила, по питању броја чланова банчиног руководства. Према правилнику из 1926. године број чланова Управног одбора могао се кретати од пет до девет. а изменом у правилнику 1930. године, број чланова управног одбора предвиђен је на осам а надзорног одбора на пет.[5] Тантијеме чланова управног одбора износиле су 8% добити банке, док је члановима надзорног одбора, директору и упосленицима банке припадала тантијема у висини од 4% банчине зараде у текућој години.

Трајање завода предвиђено је на педесет година а сфера његовог пословања огледала се у томе:

- Да учествује и посредује у стварању банке са привредним циљевима и у појединим привредним предузећима. Учешће у предузећима лимитирано је на 10% основног капитала завода;
- Да извози и увози робу за рачун трговаца извозника и увозника и набавља артикле потребне земљораднику (справе, алате, семе, итд);
- а посредује на домаћем и страном тржишту ради остваривања што бољих цена и услова и проналази тржиште за све домаће производе;
- Да кредитира земљораднике, извознике и увознике и отвара им текуће рачуне код страних и домаћих банака;

[3] Исто, Записник са I збора акционара Власотиначке кредитне банке одржаног 28. децембра 1924. године.

[4] Иако су Власотиначка задруга и Власотиначка трговачка банка били новчани заводи са традицијом у Власотинцу, оба су имала уплаћени капитал по милион динара и на овај начин је Власотиначка кредитна банка желела да располаже капиталом као обе „старије" банке заједно. (др Сергије Димитријевић. Историја Лесковца и околине (1918-1928), Лесковац 1983, 210).

[5] АСЦГ, 65-1457-2441, Извештај Управног одбора поднет на III редовном збору акционара 22. марта 1927. године и Одобрење Краљевско банске управе у Скопљу VIII Бр. 4672 од 10. јула 1930. године.

- Да прима новац по текућим рачунима, врши целу чековну радњу и све задружне и мењачке послове;
- Да врши експедитовање робе и пољопривредних производа и прима исте на комисиону продају и складиштење и
- Да прима новац на штедњу.[6]

Завод је своје шалтере за пословање са клијентелом отворио у другој половини 1924. године. Управни одбор био је мишљења да су постигнути резултати на завидном нивоу, јер је постојање нове банке привукло пажњу а уплата њеног оснивачког капитала ишла планираним током. Цео предвиђени контигент од 800.000 динара уплаћен је до краја године, а зарадом су покривени режијски трошкови пословања.[7] Позитиван почетни импулс ипак је био успорен и планирана уплата главнице од милион динара није извршена у целости до краја јуна 1925. године, до када је била предвиђена. Разлог треба тражити у томе да су акционари највећи део свог капитала уложили у виноградарство, као главну привредну грану места и околине. Зато је пре јесени и продаје производа било нереално очекивати да се основни капитал банке уплати. Акционари су то успели даураде до краја године, која је банци донела пораст улога на штедњу за пола милиона динара и зараду која се поново кретала у висини режијских трошкова пословања.

Трећи редовни збор акционара Власотиначке кредитне банке одржан је 22. марта 1927. године.[8] Послови банке у 1926. години првенствено су били окренути кредитирању привредника из места и среза. Најчешће су давани краткорочни кредити (до три месеца) по есконту меница са релативно ниском каматном стопом. У трећој години пословања могла се назрети и банчина пословна политика. Било је то пословање са минимумом ризика. Кредитирање је вршено на основу залога у хартијама од вредности као и текућих рачуна на подлози краткорочних меница са са сигурним потписницима. Уз ниже камате банка је добијала поуздане комитенте, тако да није било несигурних потраживања, нити отписа. У 1926. години дошло је до велике потражње новца, а највећи број зајмова користили су трговци извозници вина и ракије и увозници жита и животних намирница и пољопривредници. Хроничан недостатак новца на тржишту осећао се у целој држави, а нарочито у њеном источном делу. Разлоге треба тражити у малој кредитној моћи новчаних установа. Њих је било у великом броју, али са малим капиталом. Са друге стране и привредници нису располагали значајнијим сумама, тако да су и за послове који нису тражили велика новчана улагања они били принуђени да се обраћају банкама. Зато су и акционари завода уложили напоре да

---

[6] Правила Власотиначке кредитне банке у Власотинцима, Лесковац 1928, 7 – 8.

[7] АСЦГ, 65-1457-2441, Извештај Управног одбора поднет на И редовном збору акционара 26. априла 1925. године.

[8] Одржавање збора планирано је десет дана раније, али је због „Тодорове суботе" и агитације за општинске изборе предвиђене за 20. март, његово одржавање померено за 22. март 1927. године. (Исто, Молба комесара Мил. Благојевића од 14. марта 1927. године).

се до краја године банчин основни капитал повећа на два милиона динара. Повећање капитала отварало је могућност да сама банка дође до повољнијих кредита, што би свакако повећало обим и успешност њеног пословања. Иако је висина улога на штедњу утростручена, а 1926. година била прва година значајног пословања установе, управни одбор је био мишљења да се о заводу још увек недовољно зна и да треба уложити максимални труд да се изврши што боља медијска презентација, која би довела до обимнијег пословања банке.

Успешност пословања и висина зараде новчаних завода били су ограничени високим државним и самоуправним дажбинама, пореским теретом и режијским трошковима. Проценат зарада остао је исти као пре рата, али су режијски трошкови порасли за 30 – 40 пута, а проценат опорезивања 400 пута. У датим околностима новчани заводи који су радили као кредитне установе са есконтом и кредитирањем трговине и привреде по текућим рачунима са каматном стопом од 12% годишње и провизијом од 8% нису могли поделити значајније дивиденде акционарима. То је наводило акционаре да одустају од улагања у своје установе и траже ликвидацију, уколико се систем опорезивања не доведу на предратну стопу.[9] Попут лесковачких новчаних завода две године раније и Власотиначка кредитна банка је сматрала да се новчани заводи требају ослободити самоуправних или ванредних прireза, или се бар у нечему требају олакшати њихова давања.

Да би привукла клијентелу банка је у 1927. години смањила каматну стопу за зајмове које је давала. Иако је на овај начин могућност зараде са капиталом којим је располагала била умањена, управни одбор је био мишљења да је то потез за будућност, јер је због повољних услова банка имала своје комитенте по читавој околини. Потез који је завод повукао утицао је да је висина меница на којих су пласирани кредити порасла за милион динара, а улози на штедњу мештана за преко 800.000 динара.[10] Ово је био јасан показатељ да је банка стекла поверење средине и да је њено пословање било успешно. Проширење банчиних послова на ширу околину Власотинца подстакло је председника управног одбора Димитрија Поповића да на IV збору акционара, одржаном 1928. године, предложи да се због доступности капитала привредницима и бољег рада банке, поред банчиног уреда на тргу Краља Александра бр. 2 у Власотинцу отвори филијала у још неком месту Врањске или Нишке области. Од овог предлога се ипак одустало јер је крајем године банка своја средства уложила у аутоматски млин који је купила од својих комитената Браће Поповић и Синова.[11] Млин је откупљен по цени од 1.074.418 динара, а дуг банке одмах је амортизован за 107.418 динара.

---

[9] АСЦГ, 65-1320-2304, Жалба Лесковачке централне банке министру трговине и индустрије од 22. јуна 1924. године.

[10] АСЦГ. 65-1457-2441, Извештај управног одбора поднет на IV редовном збору акционара 4. марта 1928. године.

[11] Аутоматски млин Гаврила Поповића и Синова основан је 1893. године и у почетку је био дневног капацитета од 6.000 килограма (С. Димитријевић, нав. дело, 174).

тако да је он банку коштао 966.762 динара. Млин се налазио поред Власине, а на земљишту од 40 ари биле су лоциране зграде, главна и споредна, магацин, пар станова, као и јаз.[12] Наредних година банка није вршила веће интервенције за осавремењавање млина, тако да су улагања углавном била минимална. Осим текућег одржавања машина већа инвестиција била је куповина једног планзихтера 1935. године, тако да је почетком друге половине тридесетих година вредност предузећа од управних органа банке била процењена на 1.321.325 динара.[13] Капацитет млина био је 15.000 килограма за 24 сата.[14] Куповина млина као крупне инвестиције довела је до промена одређених чланова правила банке. Због потребних средстава члан 14. промењен је тако да је могућност учешћа банке у производним предузећима са 10% повећана на 50%.[15] Исте године банка је постала власник електричног предузећа које је коштало 200.000 динара и било је наменски коришћено. Дању је производило струју која је била неопходна за рад млина, док је ноћу пружала услуге локалном становништву. Продуктивна моћ централе износила је 75 коњских снага, а концесија електрификације Власотинца важила је до 1941. године. Крајем четврте деценије XX века централа је имала 278 потрошача за сијалице од 32W, од којих је око сто потрошача имало струјомере. Предузеће је поседовало електрични вод са трофазном мрежом у дужини од шест километара, спроведеном широм вароши, дрвеним стубовима за напон од 220 V и потребним машинама. Зграде млина и централе налазиле су се на једном месту, што је омогућавало лакше пословање и надзор. Грађевински радови били су извршени 1912. године, када су набављене и машине предузећа. У тренутку куповине налазили су се у добром стању и биле релативно нове. Половином тридесетих година банка је од Државне хипотекарне банке откупила локал једне старе кафане са пропратним зградама. Укупна сума инвестиције била је 104.785,90 динара. Локал није откупљен у целости већ је 1938. године дуг банке износио 50.374,30 динара.[16] И поред уложеног новца у индустријска предузећа главна активност банке и даље су остали давање кредита на основу меница и примање улога на штедњу.

[12] Свечаним изгледом чеоне фасаде млин је оплемењивао периферију вароши и до данашњих дана остао је занимљивији објекат у Власотинцу и представља „очувани симбол грађанске епохе развоја Власотинца". (Александар Кадијевић, Срђан Марковић. Градитељство Лесковца и околине између два светска рата, Лесковац 1996, 115–116).

[13] АСЦГ, 65-1457-2441, Одговор Власотиначке кредитне банке на акт Министарства трговине и индустрије од 13. јануара 1938. године.

[14] Капацитет могућности прераде млина био је недовољан за потребе Власотинца и околине. Поређења ради, два млина у поседу Лесковачке централне банке, „Вардар" у Скопљу и млин „Морава" у Јагодини били су капацитета 80.000, односно 40.000 килограма за 24 сата. (Анализа биланса, додатак „Народном благостању", 9. јул 1932. године, бр. 28).

[15] АСЦГ, 65-1457-2441, Записник са V редовног збора акционара банке одржаног 4. фебруара 1929. године.

[16] Исто, Извештај комесара при Власотиначкој кредитној банци о извршеном прегледу 12. априла 1938. године.

Разлоге одустајања од отварања филијале треба тражити и у повећању нивоа привредне кризе у 1928. години. У аграрној земљи, без развијеног система за наводњавање, пољопривреда Краљевине СХС зависила је првенствено од климатских услова. Велика суша утицала је на слабе жетвене приносе, што је изазвало стагнацију послова у свим привредним гранама, па и банкарству. С обзиром на то да је три четвртине становништва живело од пољопривреде, „слаба година" за земљораднике значила је и немогућност нормалног пословања осталих привредних грана.

Преглед главних позиција Власотиначке кредитне банке[17]

Год.	Главница	Есконт меница у портфељу	Улог на штедњу	Чиста добит	Дивиденда
1924.	800.000	949.805	177.475,65	724,85	
1925.	1 милион	2.575.395	671.955,50	5.190,10	
1926.	2 милиона	4.043.520	1.564.648,50	300.000	15%
1927.	2 милиона	5.074.350	3.371.012	150.000	7,5%
1928.	2 милиона	4.962.365	2.663.534	100.000	5%

Преглед банчиног пословања јасно даје слику развоја новчаног завода. Прве две године завод је као нова установа пословао на задобијању клијентеле и позиција у финансијским круговима Власотинца. Обим и профитабилност пословања у тим годинама нису могли бити виши, па је и приход био скроман. У 1926. години забележена је рекордна чиста добит и висока дивиденда акционарима од 15%. Иако је приход у наредној години преполовљен, а потом износио трећину од најуспешније године, очито да је у периоду од 1926. године завод пословао успешно и својим акционарима доносио солидан годишњи приход.[18]

Берзански крах у Сједињеним Америчким Државама 1929. године изазвао је велику новчану кризу. У ситуацији када су акције преко ноћи бивале обезвређене банке су обуставиле давање кредита, што је са смањењем инвестиција изазвало панику штедиша, повлачење улога и пропадање банака. Услед повезаности светске привреде дошло је до кризе и у европским земљама. После економског краха у САД европским предузећима су ускраћени кредити и велики број њих одлазио је у стечај. У западноевропским земљама криза се осетила 1930. године, док се у Краљевини Југославији појавила наредне године. Новчани заводи били су тешко погођени а међу њима и Власотиначка кредитна банка. Дефлациона криза носила је у себи тешке последице по банке. Нових емисија акција није

---

[17] Исто. Рачун изравнања на дан 31. децембар 1924, 31. децембар 1925, 31. децембар 1926, 31. децембар 1927 и 31. децембар 1928 године.

[18] Успешност пословања завода треба сагледати и у околностима да је он пословао поред већ реномираних завода из Лесковца и два локална завода, у невеликом срезу, који је према попису из 1921. године бројао 41.319 становника. (С. Димитријевић, нав. Дело, 19).

више било, а одлагана су и планирана повећања главница акционарских друштава. Ниске зараде утицале су на осетно смањивање улагања, па су новчани заводи дошли у ситуацију да немају где да пласирају свој капитал. Криза поверења у новчане заводе изазвала је навалицу на шалтере банака и повлачење улога на штедњу, тако да су банке остајале на несигурној подлози. Криза поверења била је изражена нарочито у јесен 1931. године. Новца у оптицају било је три пута мање од евентуалних улога улагача и штедиша принудили су новчане установе на тражење отплата по већ постојећим зајмовима, док је давање нових зајмова постало имагинарно. Рестрикција кредита које је извршила Народна банка нарочито је погодила мање банке. Законом о заштити земљорадника, донетим 12. априла 1932. године уведен је мораторијум на отплату сељачких дугова за деведесет дана и прописала да се начин плаћања сељачких дуговања договори са повериоцима. Министарство финансија и Народна банка максимизирали су каматну стопу и тиме ограничили могућност зараде коју је омогућавало тржиште. Каматна стопа на позајмљене суме није могла прелазити 12,5 %, а камата на новчане улоге 6,5% годишње.[19] Ситуација на новчаном тржишту изазвала је низ година тешких за пословање приватних банака. Максимирање каматне стопе допринело је приливу средстава код државних новчаних установа. Највише новца похрањивано је код Привилеговане аграрне банке, Поштанске штедионице и Државне хипотекарне банке. Осим штедње, грађани су улагали у државне хартије од вредности, индустрију или су се бавили зеленашењем. Иако се тржиште хартија од вредности стабилизовало, привредни живот у држави није се покренуо. Упосленици банке отворено су износили констатацију да је пољопривреда нерентабилна, занат у потпуно архаичном стању а трговина скучена.[20] У стању кризе жиро рачуни Народне банке били су затворени за привреду, што је довело до опадања промета, тако да је кредитна функција приватних новчаних завода била у застоју. Веома мали број установа био је у стању да кредитира, јер су сопствена средства била недовољна и већ пласирана код комитената.

Мораторијум на отплату сељачких дугова је константно продужаван и рад свих банака у чијем су меничном портфељу преовладавале земљорадничке менице доведени су у стање фактичке неликвидности. Кредитна банка је спадала у такве врсте установа и чак 90% њеног меничног портфеља, у суми од 2,6 милиона динара, чиниле су сељачке менице.[21] Од 1930. године банка није била у могућности да својим акционарима дели дивиденду, а захтевима штедиша успевала је да одговори само захваљујући успешном пословању млина и електричне централе. На тај начин финансијски је исцрпљивала своја предузећа, па је уз повраћај капитала банке утрошен и обртни капитал млина, што је довело у питање

---

[19] АСЦГ, фонд Централни пресбиро, 38-575-742, Вардар, 2. јануар 1934. године.

[20] АСЦГ, 65-1457-2441, Извештај управног одбора поднет на XII редовном збору акционара 26. априла 1936. године.

[21] Исто, Молба Власотиначке кредитне банке Министарству трговине и индустрије од 6. октобра 1937. године.

могућност да он уопште ради. Невелики капацитет млина и мали број корисника електричне централе изазвали су једног тренутка мишљење да би банчина предузећа требало дати у закуп. Ипак, од тога се брзо одустало јер је млин пословао рентабилно и пружао могућност сигурне зараде.

Преглед позиција банке тридесетих година[22]

Год.	Главница	Есконт меница у портфељу	Улог на штедњу	Чиста добит - губитак
1934.	1 милион	1.825.149	2.329.306,71	- 342.622,27
1935.	1 милион	1.773.531	2.163.720,88	187.031
1936.	1 милион	1.729.341,50	2.140.469,38	62.005,90

Из табеле се може закључити да је најнеуспешнија година за пословање банке била 1934. година, коју је она завршила са великим губитком. У ствари, готово сва сума банчиног губитка направљена је годину дана раније. Губитак је пренет у следећу годину и са невеликим негативним билансом из те године чинио је укупну суму исказану у табели. Да би имала пречишћен биланс и не преносила губитак и у наредну годину, управа банке се одлучила да искористи новац из три фонда у суми од 315.851,57 динара и изравна рачун добитака и губитака. Исте године оснивачки капитал банке смањен је са два милиона на милион динара.[23] На овај начин банка је повукла половину уложеног капитала акционара, тако да су они у одређеној мери били осигурани од пропадања уложеног новца, а са друге стране банка је имала довољно капитала да буде у активном стању и тако настави са пословањем. Ради смањења трошкова у тренуцима слабог пословања банка је одлучила да се 1937. године повуче из локала у вароши у коме је под закупом пословала. Свој уред пребацила је у зграду канцеларије млина и на тај начин су се сва банчина предузећа нашла под истим кровом.

До тражења заштите завод је управо захваљујући приходима предузећа одговарао захтевима улагача за подизање новца. У жељи да се притисак штедиша смањи постављало се питање колико је могуће смањити и повући обртни капитал млина. Непостојање новчане залихе онемогућавало је банку да у млину држи веће количине самлевеног жита, које би елиминисале чекање сељака док се донето жито не самеље. Услед великог застоја и губљења времена пољопривредници су носили жито на друга места, иако је услуга на њима била скупља.

Млин			Електрична централа	
Год.	Количина жита	Чист приход	Год.	Чист приход
1935.	234 вагона	63.915	1935.	123.116
1936.	229 вагона	110.664	1936.	118.338
1937.	273 вагона	235.169	1937.	123.314

[22] Исто.

[23] Исто, Извештај комесара при Власотиначкој кредитној банци о извршеном прегледу на дан 12. април 1938. године.

Особље банке било је мишљења да су улагачи били веома нетактични и чак незајажљиви у својим захтевима. Нису презали од утужења банке и тражили су наплату својих потраживања преко управних власти. Томе је свакако допринела и пропаганда да ће се штампати бонови и обвезнице за улоге. Број захтева за исплату улога на штедњу био је интензиван нарочито 1937. године иако је банка током године вратила улагачима 360.000 динара и смањила дуг по улозима на штедњу на 1.780.714 динара. У оваквим условима завод је био принуђен да крене са припремама да затражи заштиту, иако је испуњавао услове и раније. Као неминован, истакнут је захтев за одлагање плаћања за пет година уз 2% камате на уложена средства грађана. Званичан захтев да се банка стави под заштиту у смислу Уредбе о заштити новчаних завода и њихових веровника упућен је 12. октобра 1937. године. У ту сврху послат је пречишћен биланс банчиног стања на дан 1. октобар 1937. године и стање је, према њему, било следеће:[24]

Актива		Пасива	
Готовина	3.827,60	Главница	1 милион
Хартије од вредности	133.826	Фондови	268.893
Менице	213.719	Улози на штедњу	1.805.131
Дужници	352.326	Повериоци	575.591,40
Покретности	90.000	Рачун Млина и Електричне централе	313.236,20
Некретнине	70.153,50	Остала пасива	20.797,50
Предузећа	1.521.395	Добит из 1936. год.	62.005,90
Преносне ставке	172.435		
Менице код Привилеговане аграрне банке	1.487.972		
Укупно	4.045.655	Укупно	4.045.655

Биланс банке и њен извештај банке наишли су на сумњу у Министарству трговине и индустрије. Она је била изазвана делом извештаја по којем су улагачима и повериоцима по текућим рачунима плаћена средства више од нормираних, а порези и прирези су чак преплаћени. Према извештају, особље је исплаћено и за време након састављања биланса, трошкови за огрев, издатке и осветљење такође. Са друге стране, Министарство је опрезно наступало у погледу процењене вредности предузећа. Банке су често биле власници индустријских предузећа и постројења и у тренуцима кризе, приликом захтева за заштиту давале прецењену вредност. Зато је банка била принуђена да накнадно Министарству трговине и индустрије достави извештај из којих се све инвестиција састоје њена предузећа, прикаже набавну вредност инвестиција и годину набавке, као и колики су отписи и када су вршени по свакој инвестицији.[25] Банка је

[24] Исто, Молба Власотиначке кредитне банке Министарству трговине и индустрије од 12. октобра 1937. године.

[25] Исто, Препорука Министарства трговине и индустрије Власотиначкој кредитној банци од 13. јануара 1938. године.

бранила приказани биланс на тај начин што су у пречишћени биланс убачене и преносне ставке, док је за вредност предузећа изашла у сусрет комесару Министарства да он изврши њихову процену.

Из списка улагача којима су исплаћиване своте за одређени временски период види се да је банка пословала на доста широком подручју. Њене штедише биле су из Власотинца, Лесковца, Ниша, Црне Траве, Дејана, Борног Дола, Горње Ломнице, Батуловца, Доње Гаре, Дарковца, Врела, Ломнице, Великог Боњинца, Јабуковика, Равног Дола, Модре Стене, Шишаве, Мале Сејанице, Свођа и Самарнице. Исплате улога вршене су према распореду, али се одступало приликом ванредних догађаја попут болести, смрти у породици, женидбе, удаје и неопходног издржавања. У тим случајевима исплаћивано је према могућностима из расположиве суме. Било је случајева да се дуг банци отплати преко нечијег штедног улога. На тај начин смањивана је сума банчиног дуговања и отписивани дугови банци чија је наплата била неизвесна.[26]

Изузев приватних лица банка је дуговала и новчаним установама по текућем рачуну своту од 575.591,40 динара. Највећи део дуговала је Поштанској штедионици у износу од 504.901 динара. Зајам је био делом покривен у хартијама од вредности резервног фонда Власотиначке кредитне банке. То су биле обвезнице ратне штете и акције Привилеговане аграрне банке. Поред њих дат је и банчин акцепт са гаранцијом чланова управног одбора у износу од 300.000 динара и цесија потраживања од Привилеговане аграрне банке у суми од 300.000 динара.[27] Остатак дуга од 70.690,40 динара припадао је Лесковачкој штедионици и покривен је банчиним акцептом од 300.000 динара са гаранцијом чланова управе.[28]

Банка је од приватних лица имала потраживања по текућем рачуну у износу од 352.326 динара. Највећи дужници били су председник управног одбора Димитрије Поповић и потпредседник Тихомир Цонић. Поповићев дуг у износу од 78.290 динара био је без покрића. Током задуживања банци је предата меница која је касније повучена. Поповић је 1937. године подигао и читав свој улог на штедњу од 50.000 динара. Дуг Тихомира Цонића у износу од 89.940 динара највећим делом (74.220 динара) био је покривен меницом. Поједина дуговања била су још из 1932. године. Тако је Благоје Поповић дуговао 32.100 а Јелена Станковић 29.100 динара. На ова дуговања банка је зарачунавала камату од

---

[26] Михаило Р. Петковић обратио се заводу 28. октобра 1940. године са молбом да се његов дуг од 8.700 динара отпише на име улога Александра Ј. Кованџића. Банка је позитивно одговорила на овај захтев. (Исто, Молба Михаила Р. Петковића од 28. октобра 1940. и банчин одговор од 31. јануара 1941. године).

[27] Исто, Извештај комесара при Власотиначкој кредитној банци о извршеном прегледу на дан 12. април 1938. године.

[28] Новчани заводи у Лесковцу били су финансијски јачи од установа истог типа у околини и зато су често били њихови повериоци. Тако су, на пример, Привредној банци А.Д. из Лебана највећи веровници били Лесковачка задружна банка, Лесковачка задруга и Лесковачка централна банка, у износу од преко 2 милиона динара. (Иван М. Бецић, Привредна банка А.Д. – Лебане, Лесковачки зборник XLVI, Лесковац 2006, 176).

10%.[29] Менични дужници по есконту дуговали су 99.900 динара, од којих је највећи дуг, половину, имао Михајло Стојковић, трговац из Горњег Присјана. Попут штедиша и банка је у једном тренутку прибегла утужењу дужника по меницама. То је урађено за износ од 74.645 динара, а највише су дуговали Христа Г. Видосављевић, Милутин И. Дидић и Александар Н. Црнатовић, сва тројица кафеције из Власотинца.

Чланови управног одбора 1938. године били су: Димитрије Он. Поповић (председник),[30] Тихомир К. Цонић, Богиша З. Поповић, Миливоје Јевремовић, Душан Он. Поповић, Даница А. Поповић и Д. В. Поповић. Чланови надзорног одбора били су: Христа Г. Видосављевић (председник), Коста П. Цакић, Урош С. Х. Стаменковић, Криста Ђ. Прикић, Прока Тевденић. Исте године банка је имала четири намештеника: Воја Илић, са месечном зарадом од 1.000 динара; Милан Поповић, 1.200 динара; Душан Поповић, 500 динара и Арса Бајковић, 360 динара. У млину је било запослено девет лица: Милош Рајковић, 1.800 динара; Стева Ђикић, 1.000 динара; Благоје Пешић, 500 динара; Тодор Бицић, 500 динара; Жика Николић, 400 динара; Сава Богдановић, 360 динара, Влајко Костић, 450 динара; Драгољуб Стојиљковић и Сретен Стојиљковић, по један цак брашна. Електричну централу су опслуживала два лица: Стева Маринковић, 900 динара и Драги Стојиљковић, 400 динара.

Избијање Другог светског рата 1939. године ставило је Краљевину Југославију у незавидан положај. Иако је њен државни врх био наклоњен западним демократијама, Немачка, као сусед од 1938. године, и окружење вршили су константан притисак да се „последњи балкански неутралац" определи ка силама Осовине. Немачка је, уз то, на бази клиринга била и најзначајнији спољнотрговински партнер и главни купац југословенске робе. У таквим условима Југославија је у неколико наврата уписивала зајмове за народну одбрану, ограничена је употреба извесних животних намирница, инфлација је сваким даном расла, па је и могућност за излазак банкарства из кризе сведена на минимум. Тешки услови пословања рефлектовали су се на Власотиначку кредитну банку на тај начин што је она за свој рад била принуђена да се задужује и након стављања под заштиту. До краја 1938. године банка је узела зајам код Поштанске штедионице у износу од 200.000 динара са каматом од 3% на подлози 2.000 обвезница за ликвидирање сељачких дугова и два зајма

---

[29] АСЦГ, 65-1457-2441, Извештај комесара при Власотиначкој кредитној банци о извршеном прегледу на дан 12. април 1938. године.

[30] Димитрије Онуфрија Поповић био је на челу завода све до своје смрти 1940. године. Завршио је учитељску школу у Алексинцу, а у Великом рату се истакао као официр. За народног посланика први пут је изабран 1923. године, на листи Народне радикалне странке. Такође је биран за посланика 1925, 1927. и 1931. године. Осим дужности скупштинског секретара 1925. године, обављао је дужност секретара Министарства социјалне политике а 1927. године постављен је за референта Министарства просвете. На поновљеним изборима 1938. године био је други на листи ЈРЗ и није успео да буде изабран за посланика (др Момчило Павловић, Мира Ниношевић, Верољуб Трајковић, Изборне борбе у лесковачком крају 1919–1939, књига друга 1929–1939, Лесковац 1998, 91, 453).

код Народне банке, први од 200.000 динара са каматом од 5% и други од 105.825 динара са каматом од 3% на подлози акцепта. Прва два зајма подигнута су због боље организације и одржавања банчиних предузећа. те веће зараде, док је трећи зајам утрошен на исплату ситнијих улога.[31]

Позиције банке пред почетак рата у Југославији[32]

Год.	Главница	Дуг по меницама	Улог на штедњу
1939.	1 милион	1.570.060,87	1.624.507
1940.	1 милион	1.452.394,37	1.759.028

Стање банке се у периоду од годину дана није много променило. Успела је да код Привилеговане аграрне банке реализује известан контингент меница, али се то није одразило на смањење улога на штедњу. Разлог је у томе што је било и неколико нових улога од којих је највећи био од 170.000 динара. Половином 1940. године завод је претрпео осетну штету услед природних непогода. Велика провала облака 17. јуна изазвала је набујалост Власине која је довела и до људских жртава. Изазвала је штету на млину и централи која је узроковала ефективне издатке од 139.277 динара.[33] Река је однела заштитни зид и оштетила водену турбину. Управо из прилива нових улагања саниране су последице претрпљене штете.

Током 1940. године дошло је и до најбучнијег спора између банке и штедиша који је доспео и до Министарства трговине и индустрије. На челу незадовољних штедиша налазио се Јордан Валчић а њихов захтев Министарству трговине и индустрије за интервенцију базирао се на изјави да годинама нису добили ни камату, ни део главнице. Штедише су довеле у питање и саму исправност одлуке о заштити завода, будући да банка може да уновчи предузећа на јавној лицитацији и исплати улоге. Предложили су да се Кредитна банка не третира као новчани завод већ индустријско предузеће, будући да предузећа дају десетоструко већи приход од остале банчине имовине. Све време трајања заштите завод је водио трговину житом, што по уредби, према тумачењу штедиша, није смела. Преко лесковачке железничке станице банка је добавила 40 – 50 вагона жита. У случају немогућности продаје, предложили су строгу контролу прихода млина и централе, будући да су сумњали да се они приказују у мањој вредности него што је она заиста. Представка незадовољних штедиша завршила се понудом Јордана Валчића да закупи млин на годину дана за цену од 130.000 динара.

На захтеве штедиша реаговали су и Власотиначка кредитна банка и комесар Министарства трговине и индустрије. Прва реакција односила се на висину годишњег прихода млина и централе коју су представиле штедише. Износ од 600.000 је био двоструко прецењен. Уколико би он

---

[31] АСЦГ. 65-1457-2441, Извештај комесара при Власотиначкој кредитној банци о извршеном прегледу на дан 31. март 1940. године.

[32] Исто, Рачун изравнања на дан 31. децембар 1939. и 30. септембар 1940. године.

[33] Исто, Извештај комесара при Власотиначкој кредитној банци о извршеном прегледу на дан 15. октобар 1940. године

и приближно био тачан, поставља се питање зашто је Валчић за закуп млина нудио само 130.000 динара. Комесар је био мишљења да је млин предузеће којим може управљати само сопственик. За време закупа био би максимално коришћен, што би довело у питање његову даљу рентабилност. Вероватно би санација износила троструко више од закупа, а давање млина Валчићу који је у затегнутим односима са управом банке могло би имати озбиљне последице по стање млина.[34] Решењем о заштити банци није било ускраћено право да тргује и склапа нове послове. Очито да потписницима није био познат вид заштите који је одобрен уредбом, или су једноставно изнели тумачење које им је ишло у прилог. Нетачно је било и навођење штедиша да им никакав новац на име улога није исплаћиван.[35] Били су у праву када су тврдили да је потребна боља контрола у млину, али је тренутно стање последица немогућности да чланови надзорног одбора стално буду у млину, као и сама чињеница да су то већином били полуписмени људи.

Млин		Електрична централа	
Година	Чист приход	Година	Чист приход
1939.	164.470,50	1939.	108.200,45
до 1. 10. 1940.	264.975,50	до 1. 10. 1940.	64.880,75

Ратна збивања утицала су на ток пословања банке. Услед честих војних вежби, на које је позиван и књиговођа банке Михаило Наумовић, стање банке се није могло извести. Опадање прихода централе последица је нередовног плаћања струје од претплатника и наговештај доласка новог концесионара. Наиме, новембра 1940. године на основу концесије од власотиначке општине, фирма Косте Илића и синова из Лесковца пустила је у рад нову централу и за кратко време преузела све кориснике. Разлози су били коришћење дневне и ноћне струје и бољи услови претплате (укидање потрошачког минимума и нижа цена киловата). У немогућности да издржи конкуренцију Кредитна банка је продала дрвене стубове, спроводнике, изолаторе и инсталације на улицама за 125.000 динара.[36] Исте године банчина предузећа су процењена на око 3 милиона динара. Рат у Југославији омео је у потпуности рад новчаних установа, па је на основу одобрења окружног начелства у Лесковцу на ванредном збору акционара 11. августа 1943. године одлучено да се банка преобрати у млинско предузеће.[37]

---

[34] Исто, Извештај комесара при Власотиначкој кредитној банци о извршеном прегледу на дан 3. јун 1940. године

[35] Комесар је навео податак да је до тог тренутка потписницима предствке: Јордану С. Валчићу исплаћено 32.628 динара, Александру Кованџићу 3.820, Василију Г. Поповићу 12.891, Васки Поповић 12.904, Дејану Вељковићу 2.049 и Тодору М. Живковићу 1.535 динара. (Исто, Извештај комесара при Власотиначкој кредитној банци о извршеном прегледу на дан 20. мај 1940. године)

[36] Исто, Извештај комесара при Власотиначкој кредитној банци о извршеном прегледу на дан 15. јануар 1941. године

[37] Исто, Извештај Власотиначке кредитне банке Министарству трговине и индустрије од 20. августа 1943. године

Summary

Ivan M. Becić

VLASOTINCE CREDIT BANK

Although there existed two Financial Offices prior First World War, Vlasotinacka Co-op and Vlasotince Trade Bank, the town of Vlasotince established the third zavod, Vlasotinacka Credit Bank, in 1924. Ambitious leaders of Credit Bank managed to rapidly enforce as the general financial office in the area. As the other banks on the area of ex-Yugoslavia during period between two wars, Credit bank managed both bank business and managing industry businesses. It owned Automaticmill for corn processing and water power plant. Successful managing of bank was disturbed by great Economy Crisis which expressed in Yugoslavia trough issue of farmers who were not able to pay their debts. Protection of farmers caused crisis of business and banks were not able to own and use their capital, Thus, only industrial companies of Credit Bank had successful business during 30's. The Second World War disturbedeventual sanitation of bank crisis in the country; thus, the office transformed into mill company during 1943.

УДК 930.85(497.11 Лесковац)"1944/1946"
371(497.11)"1944/1946"
008(497.11)"1944/1946"

Живан Стојковић

КУЛТУРНА ПАНОРАМА ЛЕСКОВЦА ПРВИХ ГОДИНА ПОСЛЕ ОСЛОБОЂЕЊА

Лесковац је од фашистичке окупације у Другом светском рату ослобођен 11. октобра 1944. године и на његовом подручју је успостављена нова власт. Суочена са тешком ситуацијом у самом граду који је доживео тешко бомбардовање 6. септембра исте године, први задатак јој је био нормализација живота и рашчишћавање рушевина. Требало је оспособити за рад поједина предузећа, трговинске и занатске радње и просветне установе. Један од важних задатака нове власти било је и сакупљање помоћи за јединице на фронту, што је трајало до завршетка рата, маја 1945. године. Како је већ било извесно да ће комунисти и коначно преузети власт у земљи и почети са изградњом новог политичког система у складу са њиховом идеологијом, логично је било очекивати да се и културно-просветни програми уклопе у ново поимање друштвених односа и установљење социјалистичког друштвеног система. Лесковачки округ обухватао је 1945. године град Лесковац, лесковачки, власотиначки, пусторечки и јабланички срез.

Лесковачки срез је био подељен на шест рејона. Њихова седишта била су: Стројковце, Доње Стопање, Печењевце, Доња Локошница, Манојловце и Велика Грабовница. Град Лесковац био је подељен на три рејона. Први је обухватао подручје школе бр. 1, други школе бр. 2 и трећи школе 3. и 4. Већ средином 1945. године направљен је план за народно просвећивање у коме су на првом месту били аналфабетски течајеви за искорењивање неписмености за особе од 14 до 50 година . У вези са тим, требало је објашњавати потребу за описмењавање преко конференција, затим лецима, говорима, као и наградама које се добијају за свршени аналафабетски течај. Посебна пажња је посвећивана ђачким родитељима које је требало убедити да схвате шта описмењавање значи за децу. Да би то било реализовано, обезбеђиване су просторије, огрев, осветљење и матријал за полазнике течајева. Средњошколска омладина имала је обавезу да ступа у контакт са сеоским учитељима ради убеђивања сељака да са описмењују. Установљено је, такође, да учитељ који руководи аналфабетским течајем, после савладавања првих десет слова азбуке,

позове родитеље који су исказивали неповерење у овакав начин рада, да се лично увере у постигнути успех. Учитељи су били обавезни да држе аналфабетске течајеве, а омладинци који су похађали средњу школу су им помагали. Међутим, наглашавано је да није довољно неписмене научити само да читају и пишу већ је требало развијати и љубав према књизи и читању. Поред почетних, организовани су и виши аналфабетски течајеви које су посећивали ученици са недовршеном основном школом, као и они који су завршили почетни аналфебатски течај. У неким селима радили су и нижи и виши аналфабетски течај.

Значајна пажња поклањана је и такозваним домаћичким течајевима преко којих је трабало оспособити не само девојке већ и удате жене у вештини припремања јела. Тим течајевима руководиле су учитељице, које су најпре обилазиле сељанке за време спремања зимнице и објашњавале им потребу похађања течајева ради нових сазнања у вези са спремањем хране. Организовани су и дани кувања, када су учитељице и практично показивале како се спремају јела и зимница и како се поштују хигијенски захтеви.

У народном просвећивању велика пажња је поклањана књижницама и читаоницама. Све друштвено-политичке организације или како су тада називане - антифашистичке - биле су обавезне да свој фонд књига уступе народној књижници у одређеном месту, а свака три месеца организован је и дан књиге. Позоришта, дилетантске групе, певачке дружине и фискултурна друштва имале су обавезлу да једном годишње организују приредбу чији би приход био уступљен књижницама за набавку књига. Истовремено, сви запослени су били дужни да годишње издвоје 20 динара од месечне плате за набавку књига. Народни одбори општина су у својим буџетима имали предвиђене суме за ту намену. Обавеза је била да се народне књижнице и читаонице сместе у домове културе. Учитељ је био дужан да уради списак књига, а издавали су их дежурни омладинци. За попуњавање књижница биране су оне књиге домаћих и страних писаца које су својом садржином могле васпитно да утичу на читаоце. Првенствено су набављане књиге које је издала Српска државна књижевна задруга и Државно издавачко предузеће "Просвета".

У граду и у свим селима у домовима културе одржавани су часови колективног читања чланака из дневне штампе, као и кратких и пригодних чланака из актуелних књига. Настојало се да се у сваком селу оснује више читалачких група, а по једна у сваком засеоку. Руководиоци група били су дужни да претходно са учитељем или неким старијим омладинцем обраде материјал за читалачку групу, па тек онда да раде у групи. Интересантно је да је тражено да се за читање чланака користи свако окупљање људи: прела, забаве, мобе и друго.

Свака читаоница имала је обавезу приређивања такозваних зидних новина са чланцима о сузбијању неписмености, потреби читања књига, значају колективног читања, јесењој и пролећној сетви, сакупљању секундарних сировина, као и народних умотворина и песама. Значајно место заузимали су и чланци о задругарству, јединству радника и сеља-

ка, града и села, пошумљавању голети, штетности уништавања шума, потреби колективног рада на оправци путева, школа и других објеката. Посебно се писало о ударницима на послу, о омладинцима који су дали животе у одбрани земље, истицани добри и сузбијани лоши обичаји. Почетно уређивање зидних новина радили су учитељи, а касније и способнији омладинци. Приређиване су и усмене новине у домовима културе и омладинским домовима. На програму ових новина били су чланци, рецитације, приче, шале, карикатуре, музичке композиције. У селима где није било могућности за приређивање усмених новина то су радиле групе формиране у рејону које су чинили учитељи, способнији омладинци и мештани.

Значајна пажња је поклањана и набавци штампе. Свака друштвено-политичка организација (Народни фронт, Антифашистички фронт жена, Уједињени савез антифашистичке омладине Србије, Синдикат) била је дужна да набави по један примерак дневне штампе и уступи га читаоници. Такође, настојало се да се пронађе што већи број оних који би се претплатили на дневну и локалну штампу. Водило се рачуна и о стварању мреже дописника који би писали о животу у граду и на селу. Упозоравано је да дописи морају бити кратки и без непотребних фраза. Дописи за "Нашу реч" слати су директно уредништу, а за дневну штампу Среском одбору Народног фронта.

Обрађиване су следеће теме: Наша нова народна школа, Јединствени школски систем, Демократизација просвете и школе, Како да остваримо обавезно седмогодишње школовање, Сарадња дома и школе, Дечје игре, Дисциплина и рад у школи, Развијање братства и јединства кроз наставу, Развијање патриотских осећања кроз наставу, Смосталност у настави, Предшколско васпитање, Беспризорна деца и њихово збрињавање, Принцип социјалности у настави, О совјетској школи, Циљеви васпитања кроз историју, Школа и омладинска организација, Такмичење ученика у учењу и владању, Ђачка позоришта, Школа и политика, Прелаз из основне у средњу школу, Душевни живот код школске деце, Улога темперамента у васпитању, Нагон подражавања у настави, О навикама, Интерес и напори у настави, Учитељ кроз нашу књижевност, Учитељ у Народноослободилачкој борби, Село кроз нашу књижевност, Утицај спољних прилика на наше школство, О дечјој књижевности, Социјални моменат у нашој књижевности.

Било је и тема за шири круг читалаца: Улога задругарства у економком подизању земље, Јединство радника и сељака - залога боље будућности, Значај аграрне реформе, Поука о ђубрењу, О пчеларству, Болести стоке, Значај поврћа у исхрани, О исхрани стоке, О колективном чувању стоке, Селекција стоке, О важности шуме и пошумљавања, Прва помоћ у несрећним случајевима, Хигијенско подизање села, О грађанском браку, Устав Демократске Федеративне Републике Југославије, Изграђивање наше народне власти, Улога омладине у обнови земље, О васпитању омладине, Значај победе Народног фронта, Братство балканских народа, Братство и солидарност словенских народа, О националном питању у Југославији,

Брак и породица у Совјетском савезу, О Стахановском покрету, Жена у прошлости и данас, Међународни положај Југославије, О освајачким и ослободилачким ратовима, Сујеверје и његове штетне последице, О небеским телима, О електрификацији села, Тужбе и тужакање у народу и њихове последице, Добри и рђави обичаји у нашем народу, Важност народних књижница и читаоница, О значају писмености, Зашто плаћам порез.

За остваривање задатака у образовању и народном просвећивању организовано је и стручно усавршавање учитеља и професора. У вези са тим, на нивоу округа одржавани су три пута годишње састанци просветних радника са различитим темама, у срезовим једанпут месечно, а по рејонима два пута месечно.

Традиција деловања Народног универзитета је већ постојала, тако да је било могуће продужити са његовим интензивним радом. Рад се одвијао углавном преко предавања, од којих су нека била посебно намењена просветним радницима.

У Лесковцу је 1945. године формирана културна група просветних радника која је имала задатак да припрема озбиљније комаде и приредбе, а такође и за срез. Културне групе су формиране и у рејонима. Предвиђено је да се материјал за приредбе користи из дела, Нушића, Кочића, Ћанкара, Јове Јовановића Змаја и других домаћих класика, као и из дела Максима Горког, Гоголља и других писаца. Приликом организовања приредби водило се рачуна о уметничком квалитету, техничком уређењу позорнице, маскама, костимима. Увежбавани су рецитатори, певачи и дилетанти. Са великом пажњом је праћен захтев за сакупљање народних умотворина: прича, бајки, скечева, песама, пословица, загонетки, писама, фотографија, цртежа, старог оружја и новца као доказ великог духовног богатства овог краја. Сваки учитељ је био дужан да води књигу о културно-просветном раду у својој школи која је садржала податке о народном универзитету, народној књижници и читаоници, течајевима, позоришту и биоскопима, изложбама, хоровима, инструменталним саставима, домовима културе, штампи, дописима и ћацима.

Како би се постигли што већи разултати спровођена су такмичења у раду. Најпре колико ће људи који учитељ, односно рејон или срез да описмени, да одржи предавања током једног месеца, организује уметничке приредбе. На основу оваквих планова, у лесковачком округу су 1945. године постигнути значајни резултати.

У округу је ове године било тридесет просторија за обављање културних делатности, од којих су само три имале изглед дома културе, а 53 књижнице су углавном биле смештене у школским зградама. Од тога је двадесет рејонских књижница са 2420 књига претежно са пољопривредном проблематиком. Међутим, закључено је да у округу није било довољно књига, па је током недеље културе спроведена акција њиховог прикупљања, уз ангажовање свих месних организација. Број читалаца такође није био задовољавајући управо због великог броја неписмених. Али су зато активне биле читалачке групе. Активност Народног универ-

зитета била је приметна у Лесковцу и седиштима срезова у округу. Током ове године одржано је 513 предавања, док су у селима та предавања одржавали учитељи, а било их је 856. Интересантно је упозорење је да се у чланцима зидних новина не исказује довољно дух новог времена, али се износе и позитивни и негативни примери из свакодневног живота. Иако су биле евидентиране 42 дилетантске групе, оне нису подједнако задовољавајуће радиле, што се у првом реду односило на сеоске дилетантске групе. Зато је тражено да Министарство просвете Србије - Одељење за народно просвећивање - објави конкурс за израду приручника за рад сеоских дилетантских група. У округу је у овој години радило 28 хорова, од којих је неколико сталних, а већину су чинили ђачки хорови. За њихов успешнији рад било је потребно обезбедити стручне хоровође, што се углавном очекивало од Лесковца.

После почетних искустава из 1945. године, у наредној години у току је била интензивна активност у свим секторима културно-просветног живота. У лесковачком срезу Народни универзитет је био врло активан и током целе 1946. године организована су предавања. Јануара је о државној структури говорио Живорад Петровић, о земљи и народу Совјетског Савеза Ђорђе Рашовић, директор лесковачке гимназије, о Лењину Живорад Петровић, Љубисав Марковић и Јелена Ђорђевић и о народној култури Драгутин Гроздановић. Наредног месеца о значају зидних новина и о Црвеној армији и Народноослободилачкој борби говорио је Љубисав Марковић. На исту тему говорили су и Милорад Вељковић, Живорад Петровић и Душан Цекић. Марта 1946. године др Миливоје Перовић, министар, одржао је предавање о проблемима развоја индустрије у Србији, а секретар Градског народног одбора Живорад Петровић о Истри, Трсту и Јулијској крајини. Априла су одржана два предавања. Драгутин Гроздановић, референт у Општинском народном одбору говорио је о задругарству некад и сад, а инжењер Богдан Стојановић о индустрији Совјетског Савеза. Већ у мају шири се број предавача, са новим темама. Професор Стеван Марковић је говорио о народном просвећивању у Совјетском Савезу, у предузећима "Црвеној звезди", "Коста Стаменковић" и "Кудељари". Повереник индустрије Сергије Димитријевић је говорио о држави, а помоћник јавног тужиоца Србије Мирко Перовић о правосуђу. Пракса обилазака предузећа и одржавања предавања је настављена. Тако су о браку говорили председник Окружног суда Предраг Елезовић у предузећу "Коста Стаменковић" и у "Црвеној звезди", судија Зарије Илић у "Кудељири". У сали биоскопа "Москва" јуна је народни посланик Светозар Крстић говорио о Законодавном раду Народне скупштине. Ова сала је коришћена и за следећа предавања: "Здрава омладина будућност народа" - др Живојин Поповић. Владислав Рибникар је говорио о Совјетском Савезу, О животу и раду Максима Горког предавање је одржао Ђорђе Рашовић у сали биоскопа "Москва" 17. јуна 1946. године у оквиру академије поводом десетогодишњице пишчеве смрти. Председник Народне омладине Лесковца Мија Вукадиновић говорио је о Трећем конгресу Народне омладине.

Активност Народног универзитета није престајала ни током лета 1946. године. Професор Персида Хоперска одржала је предавање о постанку живота и земљи, а о новом урбанистичком уређењу Лесковца инжењер Драгољуб Момчиловић. Лесковачки лекари су такође били доста активни преко Народног универзитета. Држали су предавања по предузећима из области медицине. О општој хигијени у предузећу "11. октобар" говорио је др Јован Мишић, о венеричним болестима у предузећу "Рафајловић и Бејаз" др Поп-Коцић, о заштити здравља радника у Првом српском комбинату др Јован Мишић, као и о чувању здравља од епидемијских болести, у сали Синдиката. Након тога, у августу, поред предузећа, предавања су одржавана и у блоковима, и то о Закону о народној власти и о Југословенској армији, а највећи број пута је говорио Благоје Глигоријевић. Он је говорио и о Народним одборима, а поводом стогодишњице рођења Светозара Марковића о њему је одржао предавање професор Стеван Марковић. Требало је такође објашњавати и положај државних привредних предузећа, у чему је помогао Светозар Крстић. У октобру је настављено одржавање предавања по предузећима, а теме су били народни одбори (предавач Благоје Глигоријевић) у предузећу "Коста Стаменковић", "Постанак живота на земљи" Персида Хоперска у истом предузећу, а у предузећу "Кудељара" Светозар Крстић је поново говорио о Закону о привредним предузећима. У новембру је на Народном универзитету било шест предавања: "Албанија некад и сад", предавач Петар Милићевић у биоскопу "Москва" и у предузећима "Црвена звезда" и "Коста Стаменковић". О истој теми говорили су и Анета Цекић и Душан Цекић у Организацији Антифашистичког фронта жена и Синдикату. Уз ангажовање учитеља у 17 блокова је говорено о значају писмености, а активисти Градског народног одбора су држали предавања о значају избора за Уставотворну скупштину Народне Републике Србије. Пред крај ове године актуелна је била национализација, па је Љубисав Марковић говорио Закону о национализацији привредних предузећа, а о електрификацији земље представник Електропривреде Србије Протић.

Велика пажња је и ове године поклањана попуњавању књижног фонда и раду књижница. Сваког месеца су набављане нове књиге и прецизно евидентиране. Градска народна књижница основана је у Лесковцу одмах након ослобођења, када је располагала са 2533 књиге, али се и поред куповине нових број смањио на 1680 због уништавања оних које нису одговарале духу новог времена или услед похабаности од употребе. Поред ове, у Лесковцу је 1946. године било још 11 књижница: Синдикална, са 300 књига, Омладинска (303); у предузећима: "Кудељара" (180), "Коста Стеменковић" (120), "Први српски комбинат" (605), "Пролетер" (35), "Црвена звезда" (100), Кројачка задруга (80); у Гимназији - ђачка (968) и Учитељска и ђачка (655). У предузећима су књижнице биле наслеђене од приватних власника, а за њихово сређивање књижничарима су помогли учитељи. После попуне у јануару 1946, Градска народна књижница у Лесковцу располагела је са 2411 књига (српских писаца 1869, руских 13,

бугарских 30, француских 299, мађарских 50, немачких 150). Међутим, у овом периоду још није била оспособљена читаоница јер није било одговарајућег локала. Књижница је радила у склопу Просветног одсека Градског народног одбора. Фебруара 1946. године фонд књига је повећан за 50, а наредне за још 20 књига. А само у том месецу број читалаца је био 493. Већ маја Градска народна књижница имала је 2533 књиге, а у том месецу су дате на читање 442 књиге. Ђачке и друге књижнице располагале су са 2270 књига, с тим што је број читалаца био много већи (800).

Због недовољног простора за књижницу и читаоницу још од почетка године је тражено одобрење од Градског народног одбора да се обезбеди нови простор. Но, иако је била донета одлука да то буде простор Привредне банке, због кашњења њеног пресељења овај простор је добијен тек августа 1946. године чиме је обезбеђен простор и за читаоницу. У истој згради био је смештен и шах клуб, што је представљало знатну сметњу за читаоце. Зато је тражено да овај клуб буде исељен. Чланирина за књижницу је била врло ниска и није могла да обезбеди значајнију набавку нових књига или плаћање других трошкова. Пред крај 1946. године ђачке књижнице основних школа у граду располагале су са следећим бројем књига: Основна школа бр. 1 - 161, бр. 2 - 137, бр. 3 - 135 и бр. 4 - 71.

Интересантан је податак да је број читалаца из редова радника у 1945/46. години био 1274, сељака 13, интелектуалаца 3693, омладинаца 5695. Број прочитаних пропагандно-научних књига био је 6874, забавних 5734.

У настојању да се књига што више приближи радницима, Земаљски одбор Јединствених синдиката радног народа Југославије, поред осталих, упутио је и писмо сресним синдикалним већима са прецизним упутствима како треба организовати синдикалне библиотеке. По тим упутствима требало је даље избегавати оснивање уситњених синдикалних библиотека, већ формирати централне синдикалне библиотеке које би пружале и могућност масовнијег окупљања радника. Међутим, и поред тога што би биле формиране велике централне библиотеке, требало је оставити могућност синдикалним подружницама да имају и мање библиотеке. Централне синдикалне библиотеке је требало користити и за масовнији културно-просветни рад и пропаганду књига из свих области науке, књижевности и уметности. Популаризација књига би се спроводила и преко зидних и усмених новина, као и путем предавања. Требало је говорити и о стручним књигама које би могли да разумеју и радници различитог профила. Те веће библиотеке би могле да организују и покретне библиотеке са по 20 до 50 књига, за предузећа, радилишта, руднике, пољопривредна добра. У вези са тим, велику улогу је требало да има библиотекар који мора да располаже општекултурним и политичким знањем. У плановима рада синдикалних библиотека предвиђени су и састанци, саветовања, литерарне вечери и друге форме рада. Био је сачињен и Правилник о раду синдикалних библиотека на територији Главног одбора синдиката Србије. Сталне синдикалне биб-

лиотеке биле су предвиђене при месним синдикалним већима у окружним и среским местима, синдикалним домовима културе, радничким насељима, пољопривредним добрима, предузећима и установама. Да би таква библиотека могла да ради, морала је да има најмање 500 књига и да поседује одговарајући простор. Синдикалном библиотеком су руководили: Скупштина, Управни одбор и Финансијска контрола.

Почетком 1946. године на територији Градског народног одбора Лесковца радило је девет аналфабетских течајева од којих је један био завршен са седам описмењених. Укупан број полазника био је 121, а радио је домаћички течај са 20 ученица. Међутим, већ фебруара 1946. године број нижих течајева се повећао на 15, а организован је и један виши течај. Број полазника је већ био 309. Значајно је да су аналфабетски течајеви одржавани и за инвалидна лица. У овом месецу било је 27 полазника, а на задружним течајавима 50. Број лица која су завршила аналфабетски течај повећао се на 29. Поред ових, одржавани су и течајеви за оспособљавање синдикалних руководилаца. Течајеве су водили учитељи. Одбор за сузбијање неписмености Народног фронта, Антифашистичког фронта жена и Уједињеног савеза антифашистичке омладине Србије појачали су своју активност у пропагирању искорењивања неписмености и поред значајног отпора управо оних који су били неписмени. У марту 1946. године организовано је још 17 нижих аналфабетских течајева са 46 мушких и 268 женских полазника и један виши са шест мушких и 13 женских полазника. Течајеве су обилазили просветни референт и школски инструктор, као и чланови Антифашистичког фронта жена. И поред већ устаљене пропаганде за придобијање што већег броја полазника, крајем априла 1946. године одржан је у Лесковцу и велики митинг посвећен борби против неписмености. Течај за инвалиде похађало је 30 полазника, задружни 72, а одржани су и један за једнообразно и један за двојно књиговодство са укупно 165 слушалаца, као и један ћилимарски са осам полазница. На свим поменутим течајевима било је ангажовано 19 наставника. Поред већ постојећих који су наставили рад и у наредном месецу, организована су два нижа аналфабетска течаја за војнике са 52 полазника. А на течајевима за инвалиде и на задружном обављени су и испити.

Да би се стекла што боља слика о броју неписмених, спровођена је стална акција њиховог пописивања и поред значајног отпора и непријављивања. Тако је августа у граду Лесковцу евидентирано 45 мушких и 253 женских неписмених лица, да би се тај број наредног месеца повећао на 440. На конференцијама по блоковима настављено, је са пропагирањем сузбијања неписмености, али је интерес за то слабио. Тако се догодило да у октобру започну рад само два аналфабетска течаја са по осам полазника. Појачана акција убеђивања дала је и позитивне резултате, па је новембра 1946. године радило девет нижих течајева са 100 полазника (31 мушки и 69 женских). Значајан отпор похађању течајева пружали су супружници који су сматрали да су жене потребне домаћинству и да им описмењавање није потребно.

Културно-уметничко друштво "Абрашевић" (хор и фолклор) одржало је јануара 1946. године концерт. Хор је интерпретирао песме "Стаљин - Тито" Славенског, "Сан Стјенке Разина" Лабачева и партизанску песму "Крв народа" Петрова. Мешовити пак хор културно-просветне групе "Коста Стаменковић" неступио ја на приредби, на којој су изведени и скечеви "Три пут зорт" и "Бог, ђаво и дражићевци". Обновљене су и зидне новине, а у Омладинском дому одржаване усмене новине. У свим школама је обележен 27. јануар, Дан светог Саве. Наредног месеца по једну приредбу организовали су ученици Гимназије и Културно-просветна група УСАОС-а.

Политичке оријентација према Совјетском Савезу утицала је и на културно-просветни живот. У Лесковцу је постојао Одбор Друштва за сарадњу Србије и Совјетског савеза, који је фебруара 1946. године организовао академију песвећену овој сарадњи. Наступила су културно-уметничка друштва "Абрашевић" и "Бранко" и ученици Гимназије. Културно-просветна група "Коста Стаменковић" је и марта организовала приредбу, а у лесковачкој Гимназији је постојао Руски кружок који је у част Црвене армије одржао академију, а на програму су биле рецитације, песме и украјинске игре. Пракса одржавања академија и прireби била је веома раширена, па је у вези са тим било разумљиво да је и Окружни одбор УСАОС-а марта 1946. године организовао академију са уобичајеним програмом: песме, рецитације и скечеви. То је исто учинила и организација Антифашистички фронт жена, која је приредбом обележила 8. март – Дан жена. То је учинио и Окружни одбор ратних инвалида. Велики број посетилаца пратио је и концерт музичара Лазара Марјановића, а Културно-просветна група индустријског блока извела је представу "Ђидо" пред око 200 посетилаца. Приредбе су и јавно најављиване плакатама. Тако је само у марту штампано 25 разних плаката за приредбе, а најављивао их је и локални лист "Наша реч".

У овом периоду одвијала се задовољавајућа сарадња и са другим градовима. Тако је априла 1946. године Домаћичка школа из Прокупља дала једну приредбу за око 300 посетилаца, као и Железничко културно-унетничко друштво "Владо Тошевски" из Скопља.

Велика пажња је и даље поклањана зидним новинама. Тако је само у мају ове године издато 139 зидних новина (45 у основним школама, 50 у Гимназији и 44 по предузећима и надлештвима). Организовано је и пет усмених новина, четири у омладинским домовима и једне на Народном универзитету. Пред крај школске године, у јуну, Руски кружок је у Гимназији одржао приредбу, а такође и Културно-просветна група "Коста Стаменковић", док је културно-уметничко друштво "Абрашевић" дало позоришни комад "Вода са планине". У овом месецу одржана је и изложба ђачких радова ученика основних школа града и среза Лесковац у сали Основне школе бр. 2, која је трајала десет дана.

Током јула 1946. године, као и претходне године, одржавани су митинзи за обележавање важних догађаја из Народноослободилачке борбе и политичке ситуације у свету. Најпре је одржан митинг поводом обе-

лежавања 7. јула, као дана почетка устанка 1941. године, а затим су по рејонима 13, 16. и 17. јула одржавани митинзи поводом суђења Дражи Михаиловићу и најзад, 28. јула против режима Франка у Шпанији. Наредног месеца одржан је још један митинг против фашистичког режима Франка, затим против одлука Париске конференције и за пријем у синдикат уједињених народа. Интензивнији културно-уметнички програм се одвијао у септембру. Филмско-уметничка група Војне академије из Ниша организовала је приредбу, а још две приредбе Омладинска позоришна група "Бора Димитријевић Пиксла" и једну омладинци Трећег рејона. Антифашистички фронт жена је три пута организовао посело, а у граду је одржана и акадамија поводом прославе стогодишњице рођења Светозара Марковића. Концерт је организовало и културно-уметничко друштво "Абрашевић" . Жива политичка активност осећала се новембра 1946. године, када су припремани избори за Уставотворну скупштину. Тим поводем одржано је седам митинга, као и један приликом испраћаја регрута.

Једна од најважнијих културних установа у Лесковцу било је Позориште које је већ имало дугу традицију и посебно богату делатност између два светска рата. Зато је већ неколико дана после ослобођења града, 23. октобра 1944. године основана позоришна секција при Окружном народноослободилачком одбору. Тај назив је био у употреби до 12. новембра 1944. године, од када је почело да ради Окружно народно позориште. Услови за рад Позоришта били си неповољни. Професионалних глумаца није било па су ангажовани аматери од којих су неки касније постали професионални глумци. Позориште је имало и свој џез-оркестар, а пробе представа вршене су у згради бивше Српске заједнице рада. Међутим, убрзо се приступило обнови делимично порушене зграде лесковачке Соколане, оспособљена је позорница, а кулисе су биле направљене од сачуваних падобрана. После интензивних проба, прва премијера "Људи на санти леда" Виљема Вернера изведена је 7. јануара 1945. године, у режији Светислава Кондића. Први управник овог Позоришта био је Драгиша Кнежевић. Зграда Соколане називана је и Културним домом, а њена сала је коришћена и за концерте. Двадесетак дана после премијере одржан је и вокално-инструментални концерт.

Изведена је Мокрањчева VII руковет, потпури руских песама "Рјабинушка", соло партија на клавиру Глигоровог "Пролећа" и Баховог "Буђења пролећа". На виолини је наступио Саша Рецић. Фебруара 1945. године у сали Соколане Лесковачка певачка дружина "Бранко" одржала је концарт а приход је био намењен рањеницима Народноослободилачке војске. За обезбеђивање реквизита за поједине представе Позориште се сналазило на различите начине. Тако се за извођење драме "Најезда", новембра ове године обратило Савезном министарству народне одбране за обезбеђење оружја, па чак и бојеве и маневарске муниције. Наредну премијеру Лесковчани су могли да виде средином фебруара 1945. године. То је био Нушићев "Покојник" у режији Свете Кондића. Наставило се и са организовањем концерата. Овом приликом то је учинило Окружно

народно позориштн а извођена је озбиљна музике и популарна музичка дела. У пролеће ове године радило је и Дечје позориште. У дрматизацији Добривоја Каписазовића изведене су представе "Лајка" и "Ивица и Марица". У ово време били су ангажовани и први професионални глумци, а затим је уследила и трећа премијера – Сремчева "Зона Замфирова" у драматизацији Симе Буниħа и режији Љубице Јовановић, а месец дана касније, јуна 1945. године изведена је и премијера "Хајдук Станка" Јанка Веселиновића у режији члана ансамбла Предрага Дишљенковића. Лесковачка публика уживала је и у концерту на коме је изведена "Хумореска" Дворжака и "Менует" Парадовског, уз наступ солисте на виолини Александра Косановића и клавирску прању Оливере Цекић, као и солисткиње на клавиру Лепосаве Гагић. "Руску романсу" уз клавирску пратњу Тијане Марић извео је на виолини Звонко Марић. Са великим одушевљењем била је дочекана и премијера "Коштане "Бориславa Станковића, која је била једна од најчешће извођених представа, у режији Предрага Дишљенковића. А само два дана након ове премијере изведена је једночинка "Мати" Клопчића, а Учитељска дилетантска група извела је представу "Др" Бранислава Нушића. Последња премијера у сезони 1944/45. године била је "Канејза", драма Леонида Леонова, у режији Каје Игњатовић.

У овом периоду зграду Соколане користили су: Окружни одбор УСАОС-а, Окружни одбор АФЖ-а, Учитељска дилетантска група, Радничка уметничка група "Абрашевић", Удружење студената, Градски културни одбор, Градска уметничка група "Бора Димитријевић", Певачка дружина "Бранко" и Гимназија. У новој сезони 1945/46. године управник Позоришта био је Живорад Петровић, секретар Градског народног одбора, и већ крајем септембра играна је прва премијера Гогољеве "Женидбе", а поред обновљених представа до краја 1945. године извдене су и премијере "Протекција" Бранислава Нушића, "Чичина кућа" Мјасницког и "Негде у Москви" В. Маса и В. Червинског.

Нова година 1946. по старом календару обележена је у Позоришту врло успелом приредбом пред пуном салом. Међутим, вероватно због новог карактера власти ова приредба је од критике негативно оцењена са упозорењем да штети угледу Позоришта. Прва премијера у овој години изведена је почетком јануара. То је била представа "Мисија мистер Паркинса у земљи бољшевика Александра Корнејчука. Затим су следиле "Велика битка" Б. Глишића, "Женидба и удадба" Јована Стерије Поповића, "Очев дом" Валентина Катајева, "Свет" Бранислава Нушића и "Лесковчани у Паризу" Наталије Арсеновић. Очигледна оријентација Окружног народног позоришта према руским писцима била је у складу са политичком оријентацијом нове Југославије. Тако је, поводом десетогодишњице смрти совјетског књижевника Максима Горког изведена драма "Јегор Буличов", а главну улогу је играо Божидар Ђорђевић. Позориште је изводило представе и за синдикалне подружнице и војску.

Поштујући већ устаљену традицију гостовања других ансамбала, лесковачко Позориште је организовало наступ Нишког позориште са

представом "Платон Кречет" познатог совјетског писца Александра Корнејчука, коју је за неколико дана видео велики број гледалаца. Заједно са обновљеним представама. у сезони 1945/46. године изведене су 92 представе, од којих је било десет премијера.

У наредној позоришној сезони 1946/47. Позориштем је најпре руководио Светислав Кондић (до 6. фебруара 1947), а затим Добривоје Каписазовић. У адаптираној згради Соколане почетком јесени 1946. године изведена је премијера "Народног посланика" Бранислава Нушића у режији Љубице Јовановић, затим је уследила премијера "Кир Јање" Јована Стерије Поповића у режији исте редитељке. Велико интересовање изазвала је премијера представе "Туђе дете" Шкваркина. До краја ове године игране су још три премијере: "Госпођа министарка" Бранислава Нушића, у режији Љубице Јовановић. "Мишеви" Светислава Кондића (који је сам и режирао) и "Обичан човек" Бранислава Нушића у режији Љубице Јовановић.

У Лесковцу су после ослобођења постојала два приватна биоскопа "Славуј" и "Корзо", а прва филмска представа одржана је само неколико дана након ослобођења, 15. октобра 1944. године у биоскопу "Славуј", на дан одржавања митинга на Дрвној пијаци. До маја 1945. године приказани су филмова "Орловска битка", "Један ратни дан у новом месту", "Наша је победа", "Пут у живот", "Пастир Костја", "Жене за хиљаду рубаља", "Народни осветници", "Сама", "Циркус", "Циганski закон". "Чељускинци", "Обнова Стаљинграда", "Борац за Украјину", "Конвој", "Бескрајна жудња", "Тарзан и његова драгарица".

Без обзира на политичку оријентацију новостворене Федеративне Народне Републике Југославије према Совјетском Савезу, у биоскопима су приказивани и филмови са Запада. Навешћемо детаљан филмски репертоар за 1946. годинину.

Јануара у биоскопу "Славуј" приказивани су филмови: "Адвокат невољник", затим амерички филмови "Роман једне љубави" са журналом и "Препад", а затим "Битка за Стаљинград" совјетски. У биоскопу "Корзо":"Најезда" совјетски, "Млада срца" чешки, "Др Килдер" амерички и "Обнова Стаљинграда" са журналом, совјетски.

Фебруара у биоскопу "Корзо" приказивани су филмови:"Др Килдер", амерички са журналом, "Враголанка", чешки, са француским журналом, "Нови свет", "Пархоменко", совјетски са журналом, "Нови дани" и "Тохат" са журналом. У биоскопу "Славуј": "Препад", амерички са журналом, "Стаљинград" совјетски, "Тарзан", амерички, "Час хемије" италијански, "Она брани отаџбину" совјетски, "Сотонин рај" француски. Наредног месеца у овом биоскопу приказивани су: "Пустоловине"амерички са журналом, "Сене сумње", амерички са енглеским журналом, "Они са дна живота", амерички са француским журналом и "Дуга", совјетски. У биоскопу "Корзо" приказивани су: "Враголаста девојка", шпански са журналом, "Нови свет", "Виборска страна" совјетски, "Деца мајке Кореј", амерички са журналом, "Нови свет", "Љубав без венчања", амерички са журналом "Нови свет". У априлу биоскоп "Славуј" је приказивао: "Беск-

рајна жудња", шпански са журналом "Слободан свет", "Мали огласник", амерички са журналом, "Џунгла велеграда", француски, "Четири срца", совјетски са журналом филмских новости, "Госпођица Моцарт", француски са америчким журналом. Биоскоп "Корзо":"Девојче из Мексика", амерички са журналом, "Нови свет", "Грешке инжењера Кочина", совјетски са журналом "Нови дани", "Рамунчо" француски са журналом "Нови свет", "Ватрено девојче", амерички са журналом.

Од маја 1946. године уместо биокопа "Корзо" радио је биоскоп "Москва" са следећим репертоаром:"Детињство Максима Горког", руски са журналом филмских новости, "Плави вео", француски са журналом, "Парада фискултуре у Москви" са журналом филмских новости, "Под заставом слободе", амерички. Биоскоп "Славуј" је приказао филмове: "Шпањолска крв", шпански са журналом, "Слободан свет", "Узаврела љубав", француски са америчким журналом, "Госпођица Моцарт", француски са америчким журналом. У јуну је следио репертоар: биоскоп "Москва": "Чкалов", совјетски"Безимени", француски, "Берлин", и "Двобој", совјетски. У биоскопу "Славуј" приказивани су филмови: "Овде сам странац", амерички, "Рајско острво", амерички, "Четрнаести код стола" чешки, "Стазом звезда", амерички, "Породица Харди као милионери", амерички. Јула у биоскопу "Москва": "Двобој", совјетски са журналом филмских новости, "Повратак у зору", амерички са журналом, "Ловац са севера" амерички са журналом, "Сирене" и "Слон и девојчица", совјетски са журналом. У биоскопу "Славуј": "Премијера љубави", амерички са журналом "Америчке новости", "Роман једног спахије", амерички са журналом "Америчке новости", "Покажите им пут", амерички са журналом "Слободан свет" и "Љубав се буди", амерички са журналом "Америчке новости". У августу, биоскоп "Москва": "Бич љубави" са журналом, "Сигнал се није угасио" совјетски са журналом филмских новости, "Валцер скитнице", француски, "Без кривице криви", совјетски са журналом, "Највиша награда" совјетски са журналом. У биоскопу "Славуј": "Сутон младости", француски, " У царству закожена", амерички, "Циганска картекла" француски, "Долина без закона", амерички. У септембру у биоскопу "Москва": "Највиша награда" са журналом "Наши дани" совјетски, Чапајев" са домаћим журналом и "Ослобођење Чехословачке" са журналом "Домаће новости", совјетски, "Сухе Батор" са журналом "Нови дани", совјетски и "Дани и ноћи" са бугарским журналом, совјетски. За овај месец биоскоп "Славуј", и поред захтева, није надлежнима поднео извештај о приказаним филмовима и броју посетилаца. У новембру, биоскоп "Москва": "Народни осветници" са журналом, совјетски, "Георги Сахадзе" I део, са журналом, совјетски, "Музикална историја" са журналом, совјетски. Биоскоп "Славуј": "Хитац у ноћи", амерички, "Под срећном звездом", амерички, "Раскидани окови", амерички и "Чоколадасте очи", чешки. Новембра, биоскоп "Москва": "Јуришка Головјев", совјетски са журналом "Домаће новости", "Тахир и Зухра", са журналом, совјетски "Депутат Балтика"са журналом "Домаће новости" совјетски и "Песме Абаја" са журналом

"Нови дани". И за овај месец власник биоскопа "Славуј" није поднео извештај о приказаним филмовима, што је важило и за наредни месец. У децембру у биоскопу "Москва" приказани су филмови: "Песме Абаја", "Аринка" са журналом "Партизан-Динамо", "Једном ноћу" совјетски са бугарским журналом, "Малахов Кургиан" са журналом "Филмских новости"совјетски, " У име народа", домаћи филм са журналом "Филмских новости"

Извори:

Историјски архив Лесковац, фонд Градски народни одбор - Просветни одсек, докумет 1312 (Састанак просветних радника и рејонских руководилаца 22. и 23. новембра 1945), док. 3835 (Писмо Градског народног одбора Министарству просвете Србије - Одељењу за народно просвећивање, 30. јануара 1945); док. 2836, 2837, 2838, 2839, 2840, 2841, 2842, 2843, 2844, 2845, 2846, 2847, 2849 (извештаји Градског народног одбора - просветни одсек Окружном народном одбору - Просветном одељену од јануара до децембра 1946. године, док.1310 (Писмо Земаљског одбора JCPHJ за Србију Покрајинском одбору синдиката за Војводину, Обласном одбору синдиката за Космет и свим среским синдикалним већима од 27. новембра 1946), док. 1838 (Писмо Градског просветног референта Лесковац Окружном народном одбору - Просветном одељењу од 11. новембра 1946), док. 1312 Правилник о раду синдикалних библиотека на територији Главног одбора синдиката Србије о сталној синдикалној библиотеци, 1946).

Summary

Zivan Stojkovic

CULTURAL SIGHTSEEING/PANORAMA OF LESKOVAC DURING FIRST YEARS AFTER LIBERATION

After liberation of Leskovac against fascistic occupation, during October 1944, there was established new government who had both the obligation to help soldiers on frontu and normalized life on liberated Leskovac area. The town itself, ruined in bombing attack 6th September 1944, was cleaned of ruins, which was successfully done, nevertheless, great attention was given to normalization of cultural and educational happenings. There were organized alphabetical courses, various trainings, published wall papers, organized oral papers, schools were opened. Town National Theatre, cinemas, held concerts, academies, shows, cultural-artistic groups had their shows. Each program/show included ideological directions of new socialistic and realistic society.

УДК 94(497.11 Лесковац)"18"
811.133.1.09-992"18"
528:929 Буе А.

Душан А. Јањић

АМИ БУЕ О ЛЕСКОВЦУ И ЊЕГОВОЈ ОКОЛИНИ

Међу страним путописцима који су у 19. веку прошли кроз Србију и подробно је описали посебно место припада Амију Буеу (Ami Boué). Овај француски научник, од чије смрти се управо навршило 125 година, сматра се једним од утемељивача геологије и једним од пионира међународне научне сарадње. Био је члан или дописни члан више од педесет научних друштава или академија наука; између осталих, био је дописни члан Друштва српске словесности и Српског ученог друштва.[1] Много је путовао по Европи и свету, али највећи део живота провео је у Бечу у коме се спријатељио и са Вуком Караџићем.

Мада природњак, геолог, поље његових интересовања било је веома широко. То потврђује његово најзначајније дело *Европска Турска* (*La Turquie d'Europe*), свеобухватна четворотомна студија на више од 2200 страница, објављена на француском језику 1840. године у Паризу. Ово дело је плод Буеових трогодишњих проучавања (1836-1838) балканских земаља под турском влашћу, и то не само геолошких, географских, биотаничких, већ и археолошких, културно-историјских, политичких, привредних, демографских, етнографских.[2]

Европска Турска, са обимним додатком - описом путовања на Балкану (1854),[3] сматра се драгоценим извором података за упознавање овог дела Европе и својом документованошћу и објективношћу представља и сада у многим сегментима незаобилазан документ за сагледавање прилика у разним областима живота прве половине 19. века на Балканском полуострву.

Буе сразмерно највише места у књизи даје Србији и српским крајевима описујући их опширно. Резултати Буеових истраживања ових простора нису остали непознати нашој научној јавности и коришћени су

---

[1] Ами Буе се родио у Хамбургу 1794. године. Студирао је у Женеви, Паризу и Едимбургу где је завршио студије медицине, али се посветио природним наукама, пре свега геологији. Из ове области објавио је највећи број научних радова. Умро је у Бечу 1881. године.

[2] Пун назив дела гласи: *La Turquie d'Europe ou observations sur la géographie, la géologie, l'histoire naturelle, la statistique, les moeurs, les coutumes, l'archélogie, l'agriculture, l'industrie, le commerce, les gouvernements divers, le clergé, l'histoire et l'état politique de cet empire.*

[3] *Recueil d'itinéraires dans la Turquie d'Europe*, Vienne, 1854.

као прворазредни извор у разним студијама. Вреди истаћи да је Вук Караџић био посебно задивљен оним што је Буе написао о Србији и српском народу.[4]

Зачудо, било је релативно мало радова посвећених писцу *Европске Турске*. Међу њима ваља поменути пре свега радове Владимира Стојанчевића (о контактима француског научника са људима у Србији) и Мирјане Дрндарски (о Буеовом интересовању за српску књижевност, у првоме реду за народну поезију коју доста широко представља), затим дугачак некролог Ђура Пилара, као и одељак из књиге Мидхата Шамића (о француским путницима у Босни и Херцеговини у 19. веку).[5] Када пишу о Амију Буеу, ови аутори (сем Мирјане Дрндарски) наслањају се не само на *Европску Турску* и *Зборник путовања по Европској Турској*, већ и на *Аутобиографију* Буеа, коју је овај написао две године пре своје смрти и у којој највише места даје путовањима по Балканском полуострву, напосе по Србији.[6]

У оквиру својих путовања по европским деловима турске царевине, дакле и по српским земљама, Ами Буе је прошао и кроз Лесковац и лесковачки крај и о томе оставио бројне записе. Занимљиво је да се, сем покојих узгредних напомена, углавном код Стојанчевића, и нешто ширег осврта код Драгољуба Трајковића[7], о Буеовом виђењу Лесковца и околине није, колико је нама познато, опширније писало па сматрамо да оно, то виђење, заслужује пажњу да се у опсежнијем обиму прикаже јавности.

Податке и утиске о Лесковцу и околини Буе је изложио у сва три своја поменута дела. Његова запажања се неретко понављају; дата су, међутим, у различитом контексту и не увек у истој форми. У *Европској Турској* расута су у сва четири тома, у оквиру разних тематских целина; у *Зборнику путовања* најлакше их је пратити, јер се налазе на једном месту, у поглављу посвећеном опису пута од Ниша до Лесковца и одатле према Трну до Софије; у *Аутобиографији*, најзад, помињу се само сумарно и узгредно.

Буе је обишао Лесковац за време свог другог путовања, дакле 1837. године. То путовање започео је у Београду, посетио је, потом, Смедерево, Пожаревац и Голубац намеравајући да се одатлє упути у Мајданпек.

[4] Вукова *Преписка*, VI, Београд, 1912, стр. 53.

[5] Владимир Стојанчевић, *Вуков пријатељ Ами Буе*, "Ковчежић", Београд, 1971, књ. 9, 43-51; Мирјана Дрндарски, *Ами Буе - посредник између две културе*, у: Упоредна истраживања, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1976, 297-304; Djuro Pilar, *Ami Boué počastni član Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti*, Rad, 65, Zagreb, 1883, 180-199; Midhat Šamić, *Francuski putnici u Bosni i Hercegovini u XIX stoljeću (1836-1878) i njihovi utisci o njoj*, Sarajevo, 1981, 29-39.

[6] *Autobiographie du Docteur médecin Ami Boué (Mon autobiographie pour mes amis)*, Vienne, 1879. У нотици на самој насловној страни стоји да књигу треба разаслати [пријатељима] тек после пишчеве смрти. (Аутобиографија је послата и Српском ученом друштву; ми смо је прочитали у Библиотеци Српске Академије Наука и Уметности).

[7] Драгољуб Трајковић, *Немањина Дубочица* (Београд, 1961) и *Из прошлости Лесковца и околине* (Лесковац, 1977).

Пошто је због непремостивих препрека одустао од тог пута, вратио се у Пожаревац, а онда се отиснуо на југ у Ћуприју, Параћин, Алексинац и Ниш. После краћег задржавања у Нишу, у коме је већ боравио претходне године, пошао је према Лесковцу. За разлику од првог путовања, 1836. године, када су му сапутници били истраживачи Викенел и Де Монталамбер, сада је уз себе имао само водича, Татарина бугарског порекла, који је знао српски и турски, као и двојицу слугу од којих је један био Србин. И сам Буе је прилично добро знао српски и турски што му је олакшало путовање.[8]

На путу од Ниша до Лесковца, почетком јуна 1837, Ами Буе је прошао и кроз више села лесковачког краја. Од Курвинграда, који је био на граници Нишког и Лесковачког пашалука, пут га је водио кроз "добро обрађену равницу где се примећује нарочито много пшенице, конопље и репице".[9] Буе подробно описује предео према Лесковцу. У очи му је, најпре, пала Бабичка Гора, лепа издужена планина са благим, пошумљеним падинама. Могао је са пута да види и врх једне планине на коме се снег још задржао. Задивила су га села на падинама и у подножју Бабичке горе "за која би се могло помислити да су усред најцивилизованије земље на свету". Прешавши Пусту реку, на којој се налазио хан, Буе стиже ускоро у хан надомак Липовице, примећује потом на источној обали Мораве села Разгојну (Razgor) и Грданицу, па на супротној обали помиње Печењевце, са ханом такође, и Брејановце, "чија је нова црква сакривена у дрвећу подно брежуљка". На једном другом месту, у *Европској Турској*, узимајући као пример и цркву у Брејановцу, француски путописац истиче да хришћанско становништво има обичај да цркве "сакрива од погледа у густишу дрвећа".[10]

На путу за Лесковац, опажајући свуда около лепе повртњаке, Буе застаје у Дупљану, односно у дупљанском хану са кафаном, "месту врло пријатном за одмор", где му се веома допао дрвени "павиљон", у ствари чардак, око бунара хладне воде, са диваном и биљкама пузавицама које га украшавају. Одморивши се овде накратко, наставља пут и, после осам сати вожње кочијом од Ниша, улази коначно у Лесковац.

Лесковац се, каже Буе, налази у подножју брда прекривеног виноградима и воћњацима, у широкој котлини окруженој планинама (на истоку Старом и Сувом планином, на југу мање високим које одвајају лесковачки од врањског краја). После још неколико географских назнака, следи опис града: *Изграђен на Морави* [sic], *Лесковац броји 3000 кућа или отприлике 12.000 житеља; у њему се налазе шест џамија, једна*

---

[8] Ами Буе је био полиглота. Знао је активно или пасивно петнаестак језика. Српски је доста добро говорио и упознао га је, према сопственом признању, преко руског ("Cette connaissance du russe me facilita beaucoup celle du serbe que j'appris pour le parler, tandis que je ne m'étais appliqué au russe que pour pouvoir le lire"). *Autobiographie*... p. 30. Према Пилару, Буе је у рукопису оставио речник са више од 20.000 српских речи.

[9] *Recueil* ..., p. 77 (Сви описи лесковачког краја су, углавном, из *Зборника путовања по Европској Турској*).

[10] *La Turquie d'Europe*, t.II, p. 314.

сахат-кула, млинови и један дрвени мост на Морави. Турци настањују источну обалу у подножју брда а Бугари [sic] *углавном супротну обалу. Њихова црква је у Кумареву на пола сата од града. Улице су доста чисте, гостионица на поштанској станици одлична што се Турске тиче.*

Податак да је Лесковац имао чисте улице налази се и у књизи *Европска Турска* где се то повезује са изобиљем текуће воде, што је Буеа подсетило на градове у јужној Француској и Италији.[11]

Француски истраживач додаје затим да је Лесковац главно место (chef-lieu) Пашалука насељеног у највећем броју хришћанским становништвом чији број достиже 40.000 душа. У селима пак која окружују Лесковац живе готово искључиво Словени. На основу утиска који је путописац стекао о Лесковачком пашалуку износи се оцена да "тадашњи паша, брат бившег београдског паше, Јусуфа, није био велики угњетач."

Ами Буе се није дуго задржао у Лесковцу. Хитајући према Трну и Софији, није се чак ни пријавио ајанима, турским главешинама.[12] Није се, нажалост, због кратког боравка могао поближе упознати са животом и обичајима становништва. Ипак, даје неке занимљиве податке. Говори, тако, о мочварном земљишту источно од града које ваља исушити да би се добила плодна земља, сматра да медицина (l'art médical) овде није одсутна, помињући да је срео лекара, Албанца (un Albanais), каже да се старе новчанице у граду називају "пул", истиче да су географске карте, када је реч и о Лесковцу и околини, умногоме нетачне. Не заобилази, наравно, кугу која је у то време харала овим и суседним просторима (поминье и Приштину, Софију), али наглашава да је 1837. године Лесковац био поштеђен да би и он 1838. њоме био захваћен, но не у оној мери као Ниш "где је сваког дана умирало и по 80 људи".

После описа Лесковца, пре него што ће наставити да описује своје путовање према Трну, Буе прави дигресију истичући велико умеће Отоманског царства у практиковању принципа *divide et impera*. Подсећајући на времена српског царства, када је простор Горње Мезије, између Мораве и Албаније, био увелико настањен Србима, он каже да су Турци, суочени са отпором домаћег становништва, опустошили ове крајеве што је довело до масовне сеобе Срба у Угарску, а онда су, посебно Косово и Метохију, населили Албанцима и тако чврсто владали земљом.

Из Лесковца Буе је пошао путем који је водио источно од Мораве. Пажњу му привлаче поједина села: Братмиловце, у чијим барама је пуно пијавица, Конопница, близу које се налази црква, Стајковце, надомак кога је млин који припада Паши, Шишава на североистоку. На околним брежуљцима свуда види винограде, нарочито источно од Власотинца, "великог села", које запљускују жућкасте воде Власине.

Изашавши из Власотинца, Буе је зашао у планинске пределе, које опширно описује. Говори о Крушевици али највише о Ширеној планини. У Власотинцу и овде у планини нашли су прибежиште, вели Буе, устаници које су Арнаути изгнали из Лесковца за време буне 1841. године. У

[11] Idem, t.II, p. 178

[12] *Autobiographie*, p. 141.

подножју ове планине, на путу за Трн, налази се Кривилски хан[13], често састајалиште хајдука и одметника из овог краја, па су због тога Буе и његови сапутници избегли да у њему преноће. Није их, ипак, мимоишао, нешто касније, сусрет са одметницима који су се побунили против свог спахије и побегли у шуму. Могли су имати непријатности (одметницима је неповерење посебно уливао водич Татарин), али срећом све се по њих добро завршило и они су наставили своје тегобно путовање.[14] И опет Буе у *Зборнику путовања* и у *Аутобиографији* помиње села кроз која је прошао (Гаре, Јабуковик, Јасен...), говори о Црнотравској планини (Tscherna-Trava-Planina), често баца поглед на Власину и њене притоке. Убрзо ће пак напустити ово подручје које се, шире гледано, може сматрати лесковачким крајем.[15]

По повратку из бугарских крајева, Буе је обишао те исте 1837. године остатак данашње јужне Србије, поменувши, између осталог, Грделицу (Gidelitza) на улазу у клисуру дуж Мораве.[16]

Подаци и запажања Амија Буеа о Лесковцу и његовој околини имају несумњив значај за слику о овом крају Србије у првој половини 19. века. До Буеовог пропутовања кроз ово подручје, оно је било врло слабо истражено. Због лоших комуникација и тешких политичких прилика, готово нико се није усуђивао да зађе у овај простор, па је он остао непознат и неописан. И сам Вук Караџић каже да је Лесковац, поред још неких делова, "најнепознатији комад Србије... Зато и на мапама свима стоји сав готово пуст".[17] Ами Буе је први страни путник-истраживач који је у 19. веку прошао кроз овај крај, описао га, остављајући мноштво обавештења о броју становника, етничком саставу, изгледу Лесковца и околине, о географско-геолошким карактеристикама подручја. Први је поимснце, са лица места, *de visu*, побројао села кроз која је прошао, проговорио о планинама које окружују лесковачку равницу, о рекама које овде протичу, поменуо ханове, цркве, путеве (лоше), мостове, млинове. Задржао се, чини се, највише на описивању планина истичући и њихов геостратегијски положај "повољан за одбрану".[18] Указао је, такође први, на погрешно представљање овог простора на дотадашњим гео-

---

[13] У *Аутобиографији*, објављеној 25 година после *Зборника путовања по Европској Турској*, овај хан се назива Црноклиски хан (Tscherno-Kliski-Han).

[14] Буе се, по сопственом признању, нашао само четири пута у непријатној, опасној ситуацији за време читавог свог трогодишњег путовања по Европској Турској. Једна од њих био је управо овај блиски сусрет са одметницима "у планинама близу Лесковца" (*Autobiographie*, p.154).

[15] Занимљиво је да је Драгољуб Трајковић у својој књизи *Немањина Дубочица* (стр.76), дајући кратак приказ пролаза Амија Буеа кроз лесковачки крај, знатну пажњу поклонио једном Буеовом опису обичаја житеља код Знепоља у Бугарској. Мада интересантан, овај опис није у вези са темом којом се бавимо па га нисмо узели у обзир.

[16] О Буеовом виђењу остатка јужне Србије биће речи на другом месту.

[17] Вук Стефановић Караџић, *Географическо-статистическо описание Србије*, "Даница" за годину 1827, Беч, 1827, 57.

[18] A. Bue, *La Turquie d'Europe*, t.IV, 52, 55.

графским картама. На основу пак његових описа у *Европској Турској* и *Зборнику путовања по Европској Турској*, знаменити у то време картограф Хајнрих Киперт сачинио је прецизну карту Балканског полуострва на којој је тачно представио и лесковачки крај.[19]

За сагледавање прилика у тадашњој лесковачкој области, од значаја је, свакако, и то што Буе говори о развијеној земљорадњи, у првоме реду, повртарству и виноградарству. "Веома добро обрађени повртњаци" и свуда на падинама брежуљака разасути виногради оставили су на Буеа, чини се, најјачи утисак. При том, он не пропушта да помене вредне (laborieux) ратаре.

Посета Лесковцу и његовој околини део су Буеових опсежних истраживања Балканског полуострва у време када је оно било под турском влашћу. Резултати тих истраживања веома су, у целини гледано, високо оцењивани како од страних тако и од српских аутора.[20] У вези са проучавањима Лесковца и лесковачке нахије у 19. веку, Владимир Стојанчевић одаје писцу *Европске Турске* пуно признање сврставајући га међу оне који су, истражујући ово подручје, оставили највише података о њему. При томе, он Буеа хронолошки ставља на прво место: "Све до краја турске власти, са ретким изузецима, српска књижевност и историографија биле су по страни од ангажовања у проучавању историје, етнографије, статистике, географије, као и економских, политичких и културних прилика у којима је живео српски народ под турском влашћу уопште, а посебно у Лесковцу и лесковачкој нахији, лесковачкој кази. У овом погледу неколико странаца - путника, истраживача, научника и дипломата - оставило је податке и казивања више него укупна српска историографија. То су уз А. Буеа и Ј. Г. Хана, још В. Дентон, Нил Попов и Ф. Каниц."[21] Овоме треба додати да је Буеово дело било подстицај за касније истраживања, Хана, Каница и других.

Најзад, и лесковачка епизода француског путописца потврђује у пуном светлу мишљења Буеових биографа о њему као врло необичној и високоморалној личности. Као човек и истраживач беспримерно радозналог духа, Ами Буе се упустио у авантуру истраживања европској јавности сасвим непознатог простора, руковођен жељом да по сваку цену допринесе изучавању и овог дела Балкана. Нису га у томе омеле ни гласине о бандама разбојника и одметника које вршљају шумама, пљачкају и убијају странце намернике. Нису га зауставиле ни вести о таквој пошасти каква је куга која је тада морила у крајевима у које је намеравао да се упути. Сносећи сам све трошкове подухвата, Буе се ломата

---

[19] Киперт је 1876. године у једном берлинском географском часопису истакао да "ниједан од каснијих учених путника није Буеа надкрилио обиљем и важношћу географских и других података о Турској" (према Пилару, *Некролог*, 195).

[20] О томе видети нарочито одељак књиге М. Шамића, *Francuski putnici u Bosni i Hercegovini u XIX stoljeću (1836-1878) i njihovi utisci o njoj*, str. 29-39. и чланак Владимира Стојанчевића, *Вуков пријатељ Ами Буе*.

[21] В. Стојанчевић, *Лесковац и лесковачка нахија у XIX веку (1804-1878)*, Лесковац, 1987, стр. 9-10.

по тешко проходним путевима, савладава препреке, помно записује шта је видео или чуо, размерава, испитује земљиште кроз које пролази. Не показује, при том, никад ни трунке кајања, жаљења што се заплео у тегобан и ризичан потхват. Не придаје, тако, ни неки посебан значај опасном по њега сусрету са одметницима у власотиначком крају.

Похвале које заслужује Ами Буе и његово дело не могу нас, међутим. спречити да изнесемо и неке критичке опаске. Његова запажања и подаци које пружа нису лишени грешака, ситнијих али и крупнијих. Ситне се поглавито односе на топониме. Редак је неки од њих, доиста бројних, који није језички деформисан. Лесковац је, изгледа, један од ретких изузетака (Leskovatz). Тако је Бабичка гора - Бадичка гора (Baditschka Gora), Печењевце - Пеценепца (Petzeneptza), Разгојна - Разгор, Грданица - Гиртаница (Guirtanitza), Дупљане - Дубљан (Doublian), Братмиловце - Батмиловца, Шишава - Шишова (Schischova), Власотинце - Власидица, Вучјанска река - Бучанска Риека (Боутсцханска Риека). Могу се разумети ове ситне језичке деформације, чак их је много мање него код других страних путописаца, јер није било писаних извора за ове топониме а Буе их је записивао онако како их је чуо. Да је он српски језик ипак доста добро знао, види се по томе што за неке топониме даје тачан француски превод; на пример, Липовицу (Lipovatz) преводи као "липова шума" (bois de tilleul) или Ширену, односно Широку Планину са "ла ларге монтагне".

Крупан превид је, међутим, да кроз Лесковац протиче Морава и необично је да се таква грешка омакла овом савесном истраживачу. Буе ниједном не помиње Ветерницу; дотиче се, додуше, Липерице (Браун је, знамо, тако звао Ветерницу), али без помињања Лесковца. Међутим, он на два места говори о Вучјанској Реци баш у вези са Лесковцем.[22] Утисак да лесковачки паша није велики угњетач, изнет у контексту помало идиличне слике Лесковца са чистим улицама, одличном гостионицом и веома добро одржаваним повртњацима у околини града, површан је и неутемељен, поготову када се зна да су тешки турски зулуми над српском рајом ускоро довели до великог народног устанка 1841. године и у лесковачкој нахији.

Код Буеа се могу пронаћи још неки нетачни или непоуздани подаци, али његова највећа, кардинална грешка јесте што српско становништво лесковачког краја именује као бугарско. Француски путописац се, очито, повео за погрешним становиштем Павла Шафарика, тада највећег ауторитета у области славистике, о етнографском разграничењу словенских народа на Балкану, према коме југоисточну Србију (Поморавље и Шоплук) настањују Бугари, а не Срби.[23] Пренебрегнувши гледишта Вука Караџића (или не знајући за њих), Буе је упао у крупну заблуду "на

---

[22] У *Зборнику путовања* Буе на једном месту каже да се "пре уласка у град прелази дрвени мост на Вучјанској реци", а на другом месту да се Лесковац налази "на улазу у доста широку равницу Вучјанске Реке"(?!).

[23] За Буеа је, на пример, и Ниш бугарски град (ville bulgare).

штету свог научног реномеа".[24] Ова Буеова велика заблуда не умањује, ипак, битно домете његовог пионирског подухвата у упознавању прошлости Лесковца и лесковачког краја. Првенство у истраживањима и обиље података о овом до тада готово непознатом подручју Европе намећу закључак да је Ами Буе значајан проучавалац историје овог дела Србије.

Summary

Dusan A. Janjic

AMI BUE ABOUT LESKOVAC AND ITS SURROUNDING

Well-known French scientist and globetrotter/traveler and explorer, Mr. Ami Bue (1794-18881) used his comprehensively four volumes work European Turkey, as well as within voluminous Appendix Anthology of traveling around European Turkey, to present results of his detailed and documented explores focusing on, inmost parts on Serbia and Serbian areas under Turkish government. As part of his traveling around European parts of Turkish empire, Mr. Bue visited Leskovac and its surroundings in 1837 writing numerous comments about geographic, demographic economy and other specifics of this area, since, till that time, European public had low level of awareness about this area. Although some of his data and facts are still unreliable and counterfeit, they are, in general, significant contribution for exploring past of Leskovac and its surroundings.

---

[24] В. Стојанчевић, *Вуков пријатељ Ами Буе*, "Ковчежић", стр. 49-50. (Упућујући ову критику Буеу, Стојанчевић каже да то чини "Ради правог сазнања а не ради деградовања, јер је у његовом великом и разноврсном делу остало много онога што се задуго није надмашило управо у проучавањима Балканског полуострва и његове опште и посебне проблематике").

УДК 908(497.11 Лесковац)(093.3)
34:929 Трајковић Д.

Хранисиав А. Ракић

КУЛТУРНО- ИСТОРИЈСКА БАШТИНА У РАДОВОМА ДРАГОЉУБА М. ТРАЈКОВИЋА

Драгољуб М. Трајковић је рођен у Лесковцу 8. новембра 1904. године од оца Михаила, трговца, и мајке Јулке, домаћице. Основну школу и гимназију учио је у Лесковцу, а у Београду свршио правни факултет. Био је приправник за судију од 1932. до 1935. године у Лесковцу, судија среског суда у Охриду од 1936. до 1940, старешина среског суда у Ариљу 1940/41, судија окружног суда у Ваљеву од 1941. до 1944, а од 1945. године судија Врховног суда Србије, а потом помоћник и заменик јавног тужиоца Србије. Умро је као пензионер 1992. године.

*

Културно-историјском баштином Лесковца и околине бавили су се дипломирани правници Драгољуб Трајковић, Јован Јовановић, др Сергије Димитријевић, Аристомен Ристић, др Димитрије Кулић, Никола Илић и други, као и дипломирани историчари Јован Ђорђевић, Богољуб Горуновић, Хранислав Ракић, др Живан Стојковић, Дуобросав Туровић и др. Један од значајнијих и најсвестранијих у проучавању културно-историјске баштине Лесковца несумњиво је био Драгољуб Трајковић. Он се није интересовао само за историју Лесковца и околине и његове културне баштине већ се бавио и поезијом и објављивао песме у прози већ 1923. године.

Стваралаштво Драгољуба Трајковића резултат је огромног труда који је он уложио обрађујући све што се дешавало у друштвено-политичком животу Лесковца и није га могуће у целости приказати у једном ограниченом чланку. За то је неопходна посебна студија, а ми ћемо се овом приликом осврнути само на његоваа најзначајнија остварења.

Поред рада у суду тридесетих година у Лесковцу, Драгољуб Трајковић је написао и неколико значајних радова са историјском проблематиком. Поводом педесетогодишњице ослобођења Лесковца од Турака, он је објавио брошуру "Први весници слободе" (1927), а потом "Покрети за ослобоње у крајевима ослобођеним 1877/78. г." (1928) У првој бро-

шури Трајковић обрађује борбе против Турака у време ослобођења од вековног ропства, као и допринос Јужноморавaца у ослодођењу, а у другој излаже кратак преглед историјске прошлости Лесковца и околине од најстаријих дана до ослобођења од Турака.

После ове две брошуре, Трајковић је објавио веома интересантну књигу "Ми једемо паприке па зидамо фабрике", сатиричну студију о лесковачким индустријалцима. Она садржи драгоцен материјал и студију карактеристика менталитета и психе Лесковчана. Писана је лаким, језгровитом стилом и пружа реалну слику о овдашњем становништву, разбијајући многе заблуде и побуђујући је на размишљање о Лесковцу.

После изврсне сатиричне студије о лесковачким индустријалцима "Ми једемо паприке, па зидамо фабрике", Трајковић објављује још једну малу стидију "Силуете из Фанара", опет о менталитету лесковачких индустријалаца. Она доноси јасну слику њихове похлепе за богаством и прилог је изучавању такозваног менчестерства. У брошури је описан положај радничке класе у Лесковцу, који је био сличан ономе у Енглеској, како га је Фридрих Енгелс описивао у своје време. У њој има много дубљих запажања о карактеру и психи Лесковчана.

Уочи Другог светског рата Драгољуб Трајковић је објавио књигу "У чему је тајна појаве и развитка индустрије у Лесковцу (Историја једне првобитне акумулације)". Књига обухвата занимљиву историју стварања наше модерне индустрије, која је развојно уско везана с борбом Србије да се економски ослободи Аустроугарске. Да би се боље схватио развој модерне текстилне индустрије у Лесковцу, Трајковић у овој књизи обрађује: прошлост Лесковца до ослобођења од Турака; главна обележја привреде Лесковца за време Турака; друштвене, културне, просветне и политичке прилике у Лесковцу до 1877/78; привредно-политичку условљеност појаве лесковачке текстилне индустрије; уску развојну повезаност лесковачког фабричког текстила с борбом Србије да се економски еманципује од Аустроугарске и остале факторе који су утицали на развитак индустрије у Лесковцу.

Поред главног текста, који је веома занимљив и документован, Драгољуб Трајковић у прилогу објављује разговор с Горчом Петровићем. Морал у борби за богатством; објављује писма Димитрија Туцовића о положају радничке класе, о експлоатацији и стварању првобитне акомулације. Веома је значајан табеларни преглед бројног стања радника и услова рада у лесковачким фабрикама и занатским радњама, као и приказ положаја текстилних радника у Лесковцу 1930.

У поговору, аутор ове књиге истиче да она представља само једну област испитивања привредне и културне прошлости Лесковца и околине. Његово испитивање модерне лесковачке индустрије трајало је десетак година, а сам је истицао како сматра да су та истраживања о појави и развитку индустрије у Лесковцу само основни погледи, као и да се при изради овог дела служио изворима и са посебним критичким освртом на објављену литературу која се бави проблемом појаве и развитка текстилне индустрије. Истичући да је разговарао с Горчом Петровићем,

старим лесковачким индустријалцем, који је био човек велике енергије и који је дао доста материјала за обликовање овог дела.

У предговору аутор истиче: "Задатак је ове расправе да открије ту 'тајну' појаве и развитка индустрије у Лесковцу, да открије оно што многи Лесковчани, а таквих има и међу индустријалцима, не знају или неће да знају. Да бисмо овом задатку одговорили, морамо пре свега ићи у прошлост Лесковца, јер схватамо, пошто нам је стало до истине, да су за развој једне привредне гране од субјективних много важнији објективни моменти: географски у ширем смислу (педелошки, климатски, саобраћајни), привредни, културно-историјски, социјални, политички, просветни. Оваква концепција захтева историјску студију, и ми ћемо зато, пре него што се осврнемо на остале факторе, прећи на излагање прошлости Лесковца", што је аутор и доследно и спровео.

4

После Другог светског рата Драгољуб Трајковић је објавио књигу "Из нашег Менчестера", рад који је био припремљен за штампу 1940. године, са незнатним изменама и допунама. У овом раду писац је обухватио доста материјала о старом Лесковцу и његовој околини. При том је пружио нове прилоге за даље проучавање значајног привредног центра предратне Србије са циљем и да подстакне на даљу уметничку обраду једне друштвене средине која још увек чека свога песника, приповедача или романси јера. Том циљу писац је саобразио и своје приказе дотадашњих настојања у научној и литерарној обради прошлог и савременог живота ове наше чувене паланке.

У књизи "Немањина Дубочица од најстаријег времена до ослобођења од Турака" Трајковић даје прву опширнију историју лесковачке области. Најпре описује археолошки материјал у вези са најстаријим становницима Дубочице, а потом прелази на историју римске окупације ових простора, рани и касни византијски период итд. Књига говори о томе како су ову област заузели Словени, којима је Византија оставила доста широку самоуправу, о заузимању Дубочице од стране Бугара и како су је после једног века поново заузели Византинци. У време Стефана Немање уступили су Дубочицу Деси, а потом Немањи, тако је та српска област омогућила Немањи да буде јачи од своје браће, јер је била и увек остала богат и насељен предео. Посебно описује историју Дубочице од Немање до коначног пада ове области у турске руке. Наредна поглавља говоре о Дубочици и Лесковцу у XVI и XVII веку, о ратовима Аустроугарске и Турске у XVII и XVIII веку, о историји Дубочице у XIX веку. У посебном додатку описано је ослобођење Дубочице и Лесковца од Турака.

Аутор у књизи покушава да реши многа питања која су била спорна у нашој историографији у вези са Дубочицом. У 1961. години изашла је још једна књига Драгољуба Трајковића, под називом "Историја лесковачке индустрије до Другог светског рата". Било је то ново, допуњено и детаљно прерађено издање предратне књиге "У чему је тајна појаве

и развитка индустрије у Лесковцу, о којој смо већ говорили. У њој је Трајковић покушао, а сматрамо да је успео, да научно објасни како се и зашто баш у Лесковцу и околини јавила модерна текстилна индустрија и шта је допринело да у свом развитку достигне степен какав ова привредна грана није могла да достигне у другим крајевима некадашње Србије, а потом, између два светска рата, да заузме једно од првих места и у индустији Југославије.

У закључку ове књиге аутор пише о конкретним условима који су омогућили да се у Лесковцу развије модерна текстилна индустрија: "Згодан географски положај Лесковца, густина насеља његове велике околине, чињеница да је овај град поникао на добром светском путу и околност да се око њега од најстаријих времена много гајила индустријска биљка конопљ, која је омогућавала конопљарству радиност и трговину са израђевинама од куделье, а доцније послужила као база почецима лесковачке текстилне индустрије". Затим, наводи, завођење царине на гајтан из Бугарске, подршку државе, еманципацију Србије после царинског рата од Аустроугарске, повољну подршку индустрије кредитима, олакшице у пореско-таксеном законодавству, велику експлоатацију итд.

Народни музеј у Лесковцу издао је студију Драгољуба Трајковића "Трагом народне епике у Јужном поморављу", која садржи увод и три дела у којима аутор испитује зашто у овим карајевима нису нађене јуначке народне песме какве је створио народ из динарских предела и закључује да "је сељак Јужног поморавља, притиснут вековима теретом турског феудализма, и био потпуно заробљен. На његовом тлу није било услова за успешну или дугу борбу против угњетача и експлоататора, није било осветника за турска насиља и пљачке, није било јунака. Отуда он и није постао творац народног епоса". Овакав закључак је неодржив, јер се заборављају јунаци као што је био Стреља, Цека Врановачки, Никола Скобаљић и др.

У већ поменутоти књизи "Из нашег Менчестра" Драгољуб Трајковић, поред осталог, приказао је и издавачку делатност у Лесковцу између два светска рата, а у књизи "Глубочица у новијим историографским и другим подацима - критички осврт, прикази и белешке (1946 - 1966)" опширан и јасан преглед књига објављених у Лесковцу 1946 -1966. године, са циљем да помогне даљем унапређењу лесковачке историографије и других научних грана које описују народни живот лесковачког краја.

Сам истиче да ова публикација не би одговорила задатку ако би се састојала само из низа обичних приказа и бележака, па су због тога унети критички осврти на известан број списа који имају историографски карактер. Они су унети са јединим циљем да се у будућим чланцима и студијама о лесковачким темама не би поновиле слабости и грешке испољене у досадашњим радовима. На овај начин аутор је отворио могућност за сучељавање мишљења о многим нејасним, недовољно проученим и спорним питањима.

Драгољуб Трајковић као добар познавалац културно-историјске баштине Лесковца и околине успешан је и полемичар, о чему може посебно да

се говори и чему треба посветити посебан раду. У наведеној публикацији Трајковић приказује радове Сергеја Димитријевића о лесковачком крају, две монографије Миливоја Перовића; Исто то, само мало другојачије у коме аутор истиче да поједини аутори поводом неких годишњица штампају пригодне радове на основу већ објављених књига а да често не помињу изворе и литературу. Трајковић поставља питање да ли такве радове треба објављивати јер не доприносе унапређењу научне мисли, већ се на њима непотребно троше новчана средства.

У првом делу, "Критички осврти", аутор разматра текстове о догађајима из лесковачког краја. У другом делу даје углавном приказе осталих историографских радова, као и дела која немају тај карактер али садрже резултате других проучавања нашега краја (географских, археолошких, етнографских, социолошких и др.). Приказује издања Народног музеја, као и сопствене књиге које смо већ поменули. О садржини књиге "Споменици културе у Лесковцу" истиче да је она учинила да старији Лесковчани, савременици изградње свих оних објеката који су у њој описани, поново осете лепоту и драж наше старе архитектуре, али поред тих описаних објеката постојали су и многи други, као приземне и спратне куће из турског периода (Пашагићев конак, Шоп-Ђокићева кућа, Хаџи-Танчина Чардаклија и др.). Осврћући се на књигу "Грделичка клисура", аутора Јована Трифуноског, Драгољуб Трајковић каже: "Дело Ј. Трифуноског о Грделичкој клисури представља, дакле, драгоцен прилог упознавању и даљем проучавању ове области и са историјског становишта".

О делу Драгутина Ђорђевића "Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави" Драгољуб Трајковић је записао: "Ово дело Драгутина Ђорђевића не припада историографији, али оно има материјала и за историчара. Ђорђевић је описивао садањи живот сеоског становништва Лесковачке Мораве и садање његове обичаје, али је износио и податке који се тичу прошлости. У делу је обухваћена и насликана наша рурална примитивност и заосталост, али су показане и промене које настају под утицајем нове, социјалистичке стварности".

На крају овог дела поменута је и књига проф. Миодрага Васиљевића "Народне мелодије лесковачког краја", која научно обрађује исконски народни мелос и народно лирско стваралаштво лесковачког краја.

У делу "Периодичне публикације" дат је приказ "Нашег стварања" и "Лесковачког зборника". У "Нашем стварању", констатовано је, историја Лесковца и околине није била довољно заступљења, али привреда и политика то јесу. Поред ових недостатака, часопис је наишао на повољан одзив и разумевање у граду. О "Лесковачком зборнику", Трајковић је истакао да је он стекао не само сталне сараднике и читаоце него и пријатеље који поздрављају појаву сваке његове свеске и одају признање ауторима прилога.

У посебном делу - "Лесковачке споменице" - прказане су споменице о Народном универзитету, Градском позоришту, Текстилној, Економској и Музичкој школи, КУД "Абрашевић" итд.

У делу "Посебне публикације о радничком покрету и ослободилачком рату" аутор даје кратке приказе брошура и књига: Почеци радничког покрета у Лесковцу, Споменица педесетогодишњице радничког покрета Лесковца и околине, Шездесет година КУД "Абрашевић", Хронологија радничког и народноослободилачког покрета у лесковачком крају 1903 – 1945, Истакнути борци радничке класе Лесковца, Кроз вас је проговорила Карађорђева Србија, Револуционарне традиције лесковачког краја, Јужна Србија, Хроника о Пустој Реци, Грделица у пламену револуције, Како смо то учинили, Бабички партизански одред, Комунистичка општина у Лесковцу 1920. године, Револуционарно судство на југу Србије и друге. У претпоследњем делу "Стар и нови град" аутор излаже приказе књига Лесковац и околина, Градови и насеља у Србији, Проблеми града Лесковца, а у последњем, под називом "Остале публикације, билтени и каталози" приказује Билтене Народног фронта, Глас Сајма итд.

Поводом педесетогодишњице списатељског рада Драгољуба Трајковића, објављена је књига "Из прошлости Лесковца и околине - студије и чланци", која садржи неке нове радове, као и неке већ објављене.

У прилогу доноси и такст "Неки облици јужноморавског говора у Закону о рудницима Деспота Стефана", где Трајковић наводи многе изразе из јужноморавског говора који су употребљени у тексту Закона и закључује: "Што је пак у закону о рудницима у знатној мери дошао до изражаја и јужноморавски дијалекат, можда би могло да се припише и чињеници да је у комисији за његову израду био присутан и властелин Богдан Југа, који је поред поседа у Дубочици несумњиво имао и какав рудник, односно део истог у суседној рудној области, тј. у западном делу лесковачке области.... свакако је говорио наречјем које се скоро није разликовало од наречја оних људи за чије потребе је и донет деспотов Закон".

Чланак "Ка историји неких споменика културе Лесковца и околине" који је био припремљен 1940. године за "Лесковачки гласник", али није био објављен, Трајковић даје преглед сакралних споменика на територији Лесковца и околине са мноштвом детаља о њима. Констатује: "У околини Лесковца има много старих и обновљених цркава и места на којима се налазе остаци некадањих богомоља. Истраживање историје тих објеката и описивање њиховог архитектонског склопа и сликарства, уз уношење других података... увек ће добро доћи будућим историчарима лесковачког краја". Пошто рад није објављен 1940. године, Трајковић га је допунио новим сазнањима, дајући синтетички преглед основних карактеристика и историје само неких споменика културе лесковачког краја који су подигнути у периоду робовања под Турцима.

Сви радови објављени у књизи "Из прошлости Лесковца и околине" заснивају се на изворној, литерарној и мемоарској грађи и аутор је успео да критичким приступом прикаже Лесковац и околину и његово становништво у дужем временском периоду, од робовања и ослобођења, до стање после ослобођења од Турака.

Књига "Јужно Поморавље у гласу својих посланика 1903–1914" нуди обиље података о периоду који обрађује. "У време које је наступило после промене династије, и које је означавано као 'најлепши период историје предратне Србије', као најуставнији и најпарламентарнији период живота државног", јавља се и низ народних посланика Јужног Поморавља који су својим иступима у јавном животу, у првом реду у Народној скупштини, изнели мноштво проблема који су се тицали целог тог подручја или појединих његових делова, односно били од важности за већи или мањи део нашег народа, а ретко само за неке појединце. У књизи се описују активност народних посланика Јужног Поморавља и питања којима су се они бавили, а која су имала за циљ разрешавање животних и других проблема људи овога краја.

После вишегодишњег рада, Драгољуб Трајковића написао је и веома запажену књигу која третира живот и рад народног просветитеља Сретена Динића, изврсног учитеља, приповедача, романсијера и драматурга, под насловом: „Народни просветитељ и писац Сретен Динић и његово време". У њој прати Динићево школовање, службовање, допринос у формирању задружног покрета на ширем простору Србије, његов књижевни рад, допринос историји и рад на просвећивању широких народних маса. Као учесник Првог светског рата, Динић је написао неколико радова на тему повлачења преко Албаније, страдања војника и цивила који су се повлачили и опоравку српске војске на Крфу. Био је школски надзорник и веома тактичан у посетама просветних радника, којима је очински помагао у остваривању педагошког рада у васпитавању најмлађих генерација.

Као што смо већ истакли, Драгољуб Трајковић је дао приказ свих радова, од ослобођења од Турака, периоду између два рата, као и послератном периоду из свих дисциплина научне мисли у Лесковцу до 1973. године.

Његов рад „Преглед лесковачког књижевног стваралаштва" је веома документован и даје мноштво података о стварању књижевног опуса од ослобођења од Турака до 1973. године у Лесковцу,

Рад је поделио на више делова, а то су: Предговор, Од Милоша Милојевића до Симе Буњића; Сретен Динић,Конфино и други; Послератна књижевност; Увод, Романи Миливоја Перовића у књижевној критици, Поезија; Проза.

У предговору Трајковић је објаснио зашто се књижевно сваралаштво јавља доста касно у Лесковцу и констатује: „Главно занимања огромне већине становништва лесковачког краја била је вековима земљорадња, један посао који је био ропски и ван феудализма", за разлику од маштовитих Динараца, претежно сточара, воћара и хајдука, што им је омогућило да маштају, а у томе им је допринео и језик, за разлику од једног архаичног говора којим су говорили Лесковчани.

Трајковић се није бавио само историографијом већ је писао и песме, приче и драме, а критички је приказивао књижевна остварења лесковачких стваралаца. Најзначајнији радови књижевног стваралаштва Драгољуба

Трајковића несумњиво су два драмска остварења "Укачи си барјаче" и "Ладовинке и фотељке".

Поводом прославе деветогодишњице ослобођења Лесковца и околине од Турака Трајковић је написао позоришни комад о догађајима у граду и околини у децембру 1877. Описао је повлачење Турака и улазак српске војске у Лесковац. Покушао је да прикаже старе Лесковчане који су тих дана улагали велике напоре да осујете турску војску да поново дође у град, али и прву српску управу у дотад вековима поробљеном граду, као и оружане одреде који су имали задатак да дејствују у околини.

За писање овог сценског приказа Трајковић се служио, пре свега, успоменама Јосифа Костића, учитеља, делима Сретена Л. Поповића, Мите Ракића, Милана Ђ. Милићевића, Тихомира Р. Ђорђевића и др.

Рапсодија, како ју је ссам назвао, "Ладовинке и фотељке" на свој начин износи, историју најжалоснијег периода у нашем политичком животу између два светска рата. Рапсодија је састављена на основу материјала из тадашње штампе, београдске и локалне, хумористичке и остале. Помиње многе истакнуте политичаре Србије, као и неке локалне, у периоау између два рата.

Трајковић је поред поменутих књига објавио је више стотина студија, расправа, чланака и критичких приказа.

У "Лесковачком зборнику" објавио је: Становништво лесковачког краја и досељења Словена до 1941 (Лесковачки зборник II), За историју средњовековне Дубочице (ЛЗ V), Никола Скобаљић (ЛЗ IV), Два латинска текста о Дубочици и Лесковцу у XVI и XVII веку (ЛЗ XI), Аустријски документи у 1841. (ЛЗ VII и X), Стари лесковачки учитељи, Јован Ђорђевић (ЛЗ III), Глумац, сценограф и драмски писац Сима Бунић (ЛЗ XV), О ђачкој дружини "Светислав Вуловић" до 1925. г. (ЛЗ VI), О земљорадничком покрету и о другим напреднијим акцијама и струјама у Лесковцу и околини од 1927. до 1936. г. (ЛЗ XIII) и др.

Велики број Трајковићевих радова објављен је и у лесковачком часопису "Њаше стварање", а међу њима и следећи: Ново Брдо и његов пад 1455, Скобаљић код Ћустендила, Нишка буна 1841. г., Грађа за историју културе наших крајева, Из времена Радоја Домановића, Стара и нова "открића" о Лази Костићу итд.

Из пера Драгољуба Тајковића потиче и читав низ критичких приказа на разне књиге и већи број чланака о чисто књижевним темама, сем тога и десетак правних чланака, од којих је већина објављена у часописима "Архив", "Анали" и "Правни живот". У "Лесковачком зборнику" објављени су његови прикази књига др Миливоја Перовића "Лесковац у рату и револуцији" и Владимира Стојанчевића "Југословенски народи у Османлиском царству 1829 – 1856".

Драгољуб Трајковић сарађивао је у многим листовима и у њима објавио мноштво радова. Писао је не само за "Нашу реч" већ и за "Лесковачки гласник", "Врањске новине", "Недељне новине", "Зету", "Наш лист" и др. Приказе Трајковићевих радова писали су или их у својим делима цитирали наши познати научници, публицисти, новинари, књижевници, као

што су: др Тихомир Ђорђевић, др Јован Ђорђевић, др Драгослав Јанковић, др Теофан Ристић, др Б. М. Грашић, Раде Драинац, Милован Ристић, Михајло Јовановић - Мика Брада, Ж. Милојковић, С. Галогажа итд.

О радовима Драгољуба Трајковића изречено је много похвала у разним листовима и часописима. Овом приликом навешћемо неколико фрагмената из штампе између два рата, која оцењује не само његова остварења већ и његову предузимљивост у обрађивању културно-историјске баштине Лесковца и околине.

ИЗВОДИ ИЗ ШТАМПЕ

Д.М. Трајковић својим врло добро промишљеним студијама о нашем "Манчестерству" запажен је постао чим се појавио. Велика је сличност између њега и Велибора Глигорића. Глигорић се прилично јуначки носио са малограђанством наших литерата. Трајковић је нашег најтипичнијег чаршијског малограђанина приказао кроз факта и цифре.

Лесковац, сложен и проткан чудним екстремима, пун грађа за комедииографа, сатиричара и драматичара, није још нашао свог књижевног представника, али је у лицу Трајковића добио сликара његове беде и његове малограђанштине, која није својствена само Лесковцу,

(М. М. Ј., Приказ за "Литературу", св. јули-август 1932)

У својим излагањима г. Трајковић вешто оперише чињеницама, аргументима и читавим системима идеја. Са ретким смислом за економску и социјалну стварност, критичког духа, овим својим најновијим радом он ће несумњиво умногоме допринети објашњењу балканских људи, балканских психичких типова, чији је један варитет и психички тип Лесковчанина. Једна пак варијанта тога типа, у којој достиже кулминацију, јесу и менчестерци, са специфичним менталитетом и психом (менчестерство). Њихов тип није само никао, и не може се објаснити без употребе историског метода. Отуда пажљивог читаоца неће зачудити што их је г. Трајковић довео у везу са једним типом који се формирао у оритодоксној црквеној организацији (фанариоти): нови богаташи балканског друштва, који се у Лесковцу могу назвати Менчестерцима, рормирали су се у приликама сличним онима у којима су се формирали они стари, у своје време најјачи, претставници финансиског капитала на Балкану.

(Р., Нишки нови лист, 2.VII 1932)

Г. Трајковић је познат нашој јавности преко својих успелих студија о Лесковцу и Лесковчанима. Сам Лесковчанин, имао је довољно смелости да без увијања оцрта психологију једне чаршије из које се формирала млада снажна буржоазија са свима атрибутима првобитне акумулације капитала. Они, који су имали прилике да упознају Лесковац преко Трајковићевих радова, уверени су да у тој динамици једног града и психологији младе лесковачке буржоазије нема ничег нарочитог што би

било ван особина сваке друге одговарајуће средине у западним земљама у доба прве фазе инаустриског развитка. Дијалектички метод, којим се Трајковић служи, ово само потврђује.

("Вардар", 18. XI 1935)

Нова књига Д. М. Трајковића "Силуете из Фанара" описује јадни положај радничке класе у Лесковцу, сличан ономе који је Енгелс описао за Енглеску у своје време.

("Литература" јули-август 1932)

Г. Трајковић, који је вероватно Лесковчанин и који није недобронамеран, упустио се у озбиљну анализу менталитета својих суграђана. Не без духа, он је објавио 1930 године једну занимљиву брошур под још занимљивијим насловом "Ми једемо паприке, па зидамо фабрике (Прилози за студију менчестерства)".Њему, дакле, дугујемо што је реч "менчестерство" ушла чак у литературу, обогативши терминологију наше "гео-психологије" или неке политичке психологије у ономе смислу у коме је ту реч употребљавао Шарл Сењобос пишући, ако се не варамо, о социјалној-политичкој психологији појединих, класичних француских покрајина.

Г. Трајковић наставља неуморно своје студије менчестерства, дајући, овог дана још једну нову брошуру, која сад носи наслов "Силуете из Фанара". То је добро и тај рад је за похвалу. Једног лепог дана, неки српски Сењобос употребиће тај материјал, и он неће пропасти. Г. Трајковић сигурно воли свој Лесковац и он са неким скоро савонролским устајањем против "менчестерства" жели да своме граду обезбеди извесан морални бољитак, извесну промену на боље. У тој жељи ка бољем, г. Трајковић понекад излаже у реткој критици своје суграђане. Ми бисмо желели свакој вароши на Југу по једног таквог критичара нарави као што га је Лесковац добио у г. Трајковићу,

(M.J., "Вардар", 5. VI 1932)

ЛИТЕРАТУРА

1. Драгољуб Трајковић, *Први весници слободе*, Лесковац, 1927.
2. Драгољуб Трајковић, *Покрети за ослобођење у крајевима ослобођеним од 1877/1878. г.*, Лесковац, 1926. године.
3. Драгољуб Трајковић, *Ми једемо паприке, па зидамо фабрике, Прилози за студију менчестерства*, Лесковац, 1930.
4. Драгољуб Трајковић, *Силуете из Фанара, Прилози за студију менчестерства*, Лесковац, 1932.
5. Драгољуб Трајковић, *У чему је тајна појаве и развитка индустрије у Лесковцу, Историја једне првобитне акумулације*, Ужице, 1940.
6. Драгољуб Трајковић, *Из нашег Менчестра*, Београд, 1953.
7. Драгољуб Трајковић, *Трагом народне епике у Јужном Поморављу*, Лесковац, 1955.

8. Драгољуб Трајковић, *Историја лесковачке индустрије до другог светског рата*, Београд, 1961.

9. Драгољуб Трајковић, *Немањина -Дубочица*,(*Од најстаријег времена до ослобођења од Турака*), Београд, 1961.

10. Драгољуб Трајковић, Дубочица у новијим историографским и другим подацима, критички осврти, приказ и белешке (1946 - 1966), Лесковац, 1968.

11. Драгољуб Трајковић, *Из прошлости Лесковца и околине - студије и чланци*, Лесковац, 1977.

12. Драгољуб Трајковић, *Јужно Поморавље у гласу својих посланика 1903-1914*, Лесковац, 1981.

14. Драгољуб Трајковић, *Ладовинке и фотељке* - Драме и приче, Београд, 1985.

13. Драгољуб Трајковић, "Скобаљић код Ћустендила 1454-године". Сепарат часописа "Наше стварање", Лесковац 1955.

14. Драгољуб Трајковић, "Нишка буна 1841", преглед извора и литературе (сепарат часописа "Наше стварање", Лесковац 1955).

15. Драгољуб Трајковић, "Ново Брдо и његов пад 1455" (сепарат часописа "Наше стварање" Лесковац, 1955).

16. Драгољуб Трајковић, *Никола Скобаљић, историјска расправа*, Сепарат из "Лесковачког зборника", књ. ИВ, 1964. г.

17. Томислав Цветковић, "Драгољуб Трајковић" - поводом четрдесетпетогодишњице стваралачке делатности, "Наше стварање", година XVI, бр. 6. 1969, стр. 364-571.

18. Хранислав А.Ракић, "Белешка о писцу", *Из прошлости Лесковца и околине - студије и чланци*, Лесковац, 1977, стр. 173 – 174.

19. Драгољуб Трајковић, "Преглед лесковачког књижевног стваралаштва", "Наше стварање", година XX, бр. 1 - 4, 1973, стр. 83 -203.

20. Драгољуб Трајковић, Први српски устанак и Јужно Поморавље (отисак из зборника радова Историјски значај српске револуције 18о4. године "Научни скупови Српске академије наука и уметности, књ. XVIII. Одељење историјских наука, књ.5), Београд, 1983, стр. 651 – 692.

Summary

Hranislav A. Rakic

CULTURAL –HISTORICAL INHERITANCE IN WORKS OF DRAGOLJUB M. TRAJKOVIC

During researching of cultural and historical inheritance of Leskovac and its surroundings, one of the most significant and intellectual person, was, definitely, Mr. Dragoljub Trajkovic, a lawyer from Leskovac. Although from Leskovac, he had enough courage and strength to present without masks psychology of one province town, which was the place of forming young and powerful bourgeoisie with all attributes of first type of capital accumulation. He gave great effort to present all what happened in Leskovac, in its social and political life. Although he worked out of this town, he spent a lot of time to research its cultural and historical heritage. Furthermore, he wrote songs and

dramas. Dragoljub Trajkovic was the poet who presented numerous critical comments both from historiography and topics from literature.

Beside books, Dragoljub Trajkovic published numerous comments, discussions and critics, giving new facts from cultural and historical heritage of Leskovac and its surroundings. His remarks about weaknesses in some historiography works were done only with the goal to avoid repetition of the same topics in upcoming articles and studies of some Leskovac topics. Nevertheless, those critical glances/comments of Mr. Trajkovic could be the basis for discussion about many unclear issues.

Works of Dragoljub Trajkovic related on history, sociology, literature, psychology and other scientific scopes and subjects gave great contribution for determination of cultural and historical inheritance of Leskovac.

УДК 821.163.41(091)
930.85(=163.41)

Милош Ђорђевић

ПОРУКЕ КЊИЖЕВНОСТИ КАО НАСЛЕЂА И ИСТОРИЈА

(Пројекат *Књижевност Старе и Јужне Србије до Другог светског рата*)

Ја осећам шпак, испод свежих грана,
И калема нових, да као некад јака,
У корену старом струји снажна храна,
Неисцрпна крепкост старинских јунака

Све ишчезне тада. Заборављам бољу,
А преда ме стају редом преци моји,
Мученици стари и јунаци који,
Умираху ћутке на страшноме колу.

Милан Ракић : *Наслеђе*

1. ПОЈАМ НАСЛЕЂА И ТРАДИЦИЈЕ

Наслеђе се дефинише као целокупно благо које се народу предаје из генерације у генерацију и оно условљава његов опстанак. У тако дефинисаном садржају појма наслеђа, наравно, укључена је и књижевност као друштвена делатност, која, учи историјско искуство, као језички медиј, има пресудну функцију у опстанку малих народа и њиховој цивилизацијској и политичкој еволуцији.

Како је књижевно дело поливалентно по значењу и сложено као структура, књижевност јесте фактор очувања и вредновања не само традиције народа. Традицију појмимо, наравно, као скуп обичаја, ставова и веровања која повезују једну људску заједницу са прошлошћу у свим облицима њених практичних и духовних активности. То, дакле, подразумева критички став садашњости према прошлости и он је, такође учи историјско искуство, увек у књижевним епохама и политичкој пракси контроверзан и променљив.

И најзад, наслеђе или баштину вреди посматрати у најсложенијем значењу појма, по којем ба̏шта значи отац, родитељ и старији сродник, а ба́шта и ба̂шта као део земље на којем се највише ради и гаји воће и поврће. Тиме се истовремено суштински сугеришу генетска и егзистенцијална веза са прецима и отаџбином као прибежиштем појединца. Дакле, баштина је „све што је наслеђено од оца или предака, наслеђе, наследство; дедовина; очевина". Баштина је и наслеђена "земља и материјална добра уопште" , али и „наслеђена духовна добра, духовне и телесне особине".[1] Иво Андрић ту синтезу завештава песнички, емоционално и рационално, показујући како је наслеђе дух и биће вредности: "Ја видим да ми у дну душе ... живе вјечне, несвјесне и благословене баштине дједове".[2]

Када приступамо превредновању наслеђа као духа и вредности, оно се не може узимати као статична појава, већ као вредност која исијава и мења нека своја значења, дакле, као вредност коју преображавамо јер се и сама преображава. Баштинити не значи једном заувек задобити, већ значи непрестано изнова задобијати и непрестано наслеђивати елеменат духовног, културног и генетског у историји вредности народа, као својство и склоност која се преноси на потомство.

У време великих друштвених потреса или револуција отвара се и питање пре/вредновања и књижевног и културног наслеђа као покушај да се открије *оно што јесмо у односу на оно што нисмо*, и то је вредносни аспект. Српски народ је у једном таквом процесу већ дуже време, посебно у последње две деценије, јер су врховне политичке одлуке у комунистичком и социјалистичком периоду диктирале списак књижевног и културног наслеђа и вредности.

Приступајући том задатку, овде указујемо на :

1) *домете* културно-историјског и научног пројекта *Књижевност Старе и Јужне Србије до Другог светског рата* и на *ризике* прихватања „механичког култа мртвих књижевних облика" и традиције уопште и

2) *поруке* осветљеног и пронађеног наслеђа у којима је његов пратктични смисао који се не исцрпљује у самом чину осветљавања књижевности и њених *уметничких домета*, већ аналогијом наслеђе доводи у однос и везу са историјом као стварношћу.

2. ЦИЉ И ДОМЕТИ НАУЧНОГ ПРОЈЕКТА ИЛИ ОПЕРАЦИЈА СУШТИНАМА

Пројекат *Књижевност Старе и Јужне Србије до Другог светског рата*, реализован кроз три научна скупа од 1995. до 1997. године у ман-

---

[1] Видети: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, Институт за српскохрватски језик, Београд, 1959, 358.

[2] Иво Андрић, Exponto, Београд, 1920.

астиру Прохор Пчињски и Врању[3], чији су резултат три обимна зборника са 65 научних радова, указује на опус 70 писаца који су стварали од 1870. до Другог светског рата и доноси неосветљену грађу и друге прилоге значајне за ново читање наслеђа. Он је зато повод и извориште наше анализе наслеђа као поруке за садашњост. Јер, сви ти писци су књижевност разумели у њеној *одбрамбеној функцији, као одбрану националног и културног идентитета српскога народа*, па се изван тог контекста тешко може разумети и њихова *поетика као операција суштинама.*

Практична реализација идеје Пројекта почела је марта 1995. године, када је осмишљен и договорен први скуп. Његов идејни творац био је Владимир Цветановић, који је још 1993. године објавио елаборат под насловом *Новија књижевност Старе Србије до 1918. године и књижевност Јужне Србије до Другог светског рата*[4], образлажући циљеве и потребу за истраживањем, облик презентације резултата, списак писаца и имена досадашњих значајнијих истраживача.

Осим научних радова, у зборницима су штампани портрети националних и културних радника и непозната грађа о њима, прикази књижевне грађе, периодике и студија и књига које осветљавају књижевност овог периода и рад и активности неких националних институција. Све у свему, иако је Пројекат остао недовршен, јер су планирана још два скупа, понуђена је синтеза и грађа која омогућује да на *нов начин читамо поруке књижевног и културног наслеђа или бар да постављамо нова и другачија питања од оних каква смо до сада постављали.*

Научни скупови су били увод у „организовано и систематско проучавање ове књижевности с циљем да се још „књижевна баштина (...) истражи и вреднује и тако омогући целовитији приступ свему што представља културну и духовну основу српског народа“[5]. Примерено том циљу ми *актуелизујемо неке поруке презентираног наслеђа у приповеци, романтичарско-реалистичког и етнографског опредељења и под снажним утицајем народне књижевности, и у путописима, домаћих и страних писца.* Идеја је у нужности да на нов начин осветлимо прву тачку циља да се „књижевност Старе и Јужне Србије стави у национални, културни и књижевни контекст“[6]. Наравно, национални контекст подразумева и политички и он је најактуелнији и најакутнији и апострофиран је и заснивањем Пројекта: „Питање постанка модерне јужносрбијанске при-

---

[3] Први скуп је одржан 1995. године на тему *Књижевност Старе Србије до Другог светског рата*, други 1996. године на тему *Приповетка Старе Србије и њена исходишта* и трећи 1997. на тему *Драма и путописи Старе и Јужне Србије до Другог светског рата*. Зборници су објављени: први 1996, други 1998. и трећи 2001. године. Сви цитати су преузети по наводима у зборницима тако што је обележен том па страница. Организатори скупова били су Институт за књижевност и уметност, Балканолошки институт САНУ, Учитељски факултет из Београда, Учитељски факултет из Врања и Регионални КПЗ „Српски венац“из Гњилана

[4] Видети: Стремљења, Приштина, 1993, бр. 9 – 10, 137 – 146.

[5] Владимир Цветановић, Уводна реч, 1/5.

[6] Исто, 1/6.

поветке (...) било (је) условљено политичким моментима“[7] и посматра се „као у политичком тако и књижевном погледу“[8]

Пројекат је, свакако, најминуциозније осветљавање ове књижевности као наслеђа и превазилази само *поље науке о књижевности*. Он постаје модел/узор како треба прилазити проблемима/темама Старе Србије која се из географског преобразила у историјски а потом и митски појам и зато није једноставно ишчитати поруке њеног наслеђа. У дипломатском речнику све до 60-их година 19. века појам Старе Србије је подразумевао 1) националну и политичку заштиту Срба под Турском управом и 2) нужну бригу за изучавање српске прошлости пре доласка турске окупације.[9] Проблем порука наслеђа посматрамо из те перспективе.

Једна од карактеристика старосрбијанске књижевности као књижевног и културног наслеђа јесте *тематска/идејна/поетичка усмереност* и „очување традиције, борба за национални идентитет и веру, која се за време турског ропства изједначавала са нацијом“.[10] То је поље на којем се управо актуелизација порука наслеђа види и једноставном историјском аналогијом. Дакле, наш предмет разматрања јесте *живо у наслеђу* а не само наслеђе као наслеђе, и то именујемо као *операцију суштинама*.

Актуелизација порука наслеђа могућа је и новим читањем књижевности Старе Србије, новим поетичким приступом њеној структури, што смо учинили као учесник Пројекта. Српска књижевност настала под „турском влашћу у 19. веку зрела је за ново читање (као) *баштина* коју су нам оставили писци подвижници, национални радници, просветитељи, новинари, преводиоци и уредници часописа, интелектуалци и зналци европских језика“.[11] Наслеђе као порука тада декодирано је у равни поетике и структуре приповедака, тицало се искључиво књижевног поља духа и подразумевало је „ново становиште према тексту, нову комуникацију с њим“, становиште које негира историзам као непродуктивни метод, чији смо заточеници у многим областима духа.

Данас, међутим, деценију касније, не сматрамо примарним доказивање уметничких квалитета те књижевности, већ *актуелизацију њене поруке усмерену ка нацији и историји*, како су је, *оперишући суштинама*, мислили писци национални подвижници у народу мученичкоме, или „робљу заробљеном“, како га је именовао Г. Божовић.

---

[7] Петар Митропан, „Почеци јужносрбијанске приповетке“, Јужни преглед, Скопље, 1936, 113.

[8] Манојло Ђорђевић Призренац, „Књижевност у Старој Србији и Маћедонији“, Босанска вила,1910, бр. 20 – 22.

[9] Владимир Стојанчевић, Из Старе Србије – око Старе Србије, 3/270. Видети и интересантне прилоге Душана Батаковића и Јована Пејина.

[10] Владимир Цветановић, Основне одлике и развој књижевности Старе Србије крајем 19. и у првој половини 20. века, 1/19. Видети и наш текст Вера и нација – проза Григорија Божовића, у: Милош Ђорђевић, Стваралачки дух и аналитички чин 1, Институт за српску културу – Приштина, Лепосавић, 2001, 45 – 61.

[11] Милош Ђорђевић, Ново читање два стара приповедача, 1/ 115.

3. ТРИ НЕИЗМИШЉЕНА ЈУНАКА/ЛИКА ИЛИ НАСЛЕЂЕ ЗА СТВАРНОСТ

Пример први - света земља као проклета земља: Јунак Григорија Божовића прота Дејан Поповић после Првог светског рата убија комшију Мета Фирија, па кад не може да се смири јер га смрт прогања, каже: "Косово је криво", „Косово (као) непрекидно гробље" и наслеђе које мрзим "јер ме је родило робом, а опет ми га никад доста није".

Пред нама је један амбивалентан однос јунака према Косову, али његово тежиште мисли је у чињеници да у историји види узрок трагике. *Света земља* се ту прелама и као *проклета земља* од које се не може одвојити, јер чини суштину његовога бића.

Пример други – нови смисао старе реторике: Гниланац Мојсије Златановић, што ни пред крвавим претњама не напушта земљу, оклопник без мане и страха, у истоименој причи, беседи овако:

Викам, господине, зашто да се бега у Србију? Србија има доста људи, а ова јој земља ваља, а ми смо викам, тапија за њу. Кад дође овамо, па никог од нас не нађе – ће гу врате натраг, зашто ће јој рекну: еште нема овде нико твој – неје ово твоје. (...) Ја сам моју бабовину уватија зубима, еште овако, и жив се од ње не одвајам. И сад ... и сад... не плачите, а да нађемо некога ко ће ко ја да легне спажно на њу, да је ухвати зубима и да је тако не испушта док не дође она... одозго..."

Операција суштинама, остављајући по страни несумњиви уметнички план, језик и стил приповедача, тражи одговор на питање: Шта показују искази јунака примерени нашем циљу: анализи порука наслеђа као историје?

а) *Викам, господине, зашто да се бега у Србију?* Одговор је некада био у духу патриотизма и вере у Србију и слободу. Златановић га сведочи делом или личним примером. Данас је такав одговор у нестајању. Модел демократије и права већине на Косову и Метохији не отвара наду, веру и љубав у слободу и повратак Србије, правно и политички, на своју територију. И зато се неповратно бежи у Србију.

б) Србија има доста људи, а ова јој земља ваља, а ми смо викам, тапија за њу. Данас Србија нема, као некада, довољно народа ни за простор којим влада. Сатиру је једнако бела куга и сваке године умре преко 35.000 становника више него што се роди, изгинућа у ратовима и данак транзиције и демократије коју не може природно да прими, како су учинили сви народи у њеном окружењу и Европи. Косовска земља јој ваља јер има немерљиво благо у угљу и рудама и чини 15 одсто њене територије. Али, они што су остали и преживели етноцид после 1999. године малена су снага да би били политички и биолошки чинилац у коначном решавању статуса и на дужи рок. Историјски однос снага и чинилац време већ су код Срба обликовали свест да им та земља не треба, па су мученици који живе у беди и злу гета већ недовољна тапија.

в) Кад дође овамо, па никог од нас не нађе – ће гу врате натраг, зашто ће јој рекну: еште нема овде нико твој – неје ово твоје. Нада која је некада

грејала, била бесмртна, по логици хришћанскога бића да умире последња, била је некада објективна и остварила се 1912. године. Данас је нема или је нереална, јер је прогон Срба 1999. био коначан и дефинитиван. Прича о повратку постоји само још на нивоу политичке реторике и борбе за власт у Србији. У њу не верују више ни сами изгнаници.

г) *Ја сам своју бабовину уватиља зубима, еше овако и жив се од ње не одвајам.* Таквих мученика и самозаточеника још има на простору Косова и Метохије, али је питање сврсисходности и смислености самозаточења отворено питање. Некада је, као и сада, Григоријев јунак/сељак, чију реторику красе патос и етос, био узор, див и апостол наде, сој од јунака што „ Умираху ћутке на страшноме колу". У новом односу снага, који показује како се човек технички стравично усавршава брзо, али морално споро и никако, он је утописта.[12]

д) *И сад... и сад... не плачите, а да нађемо некога ко ће као ја снажно да легне на њу, да је ухвати зубима и да је тако не испушта док не дође она... одозго.* Божовићев јунак констатује српски менталитет који јадикује и плаче над животом, али га не цени и не чува онако како то чине народи у његовом окружењу. Срби су спремни да трпе и гину до самосатирања, и то сведоче албанска голгота, Други светски рат и последњи ратови на Косову и Метохији, док Румуни, на пример, историјске одлуке о супротсављању освајачима решавају по моделу своје народне пословице: „*Долазе наши, одлазе наши*".

Позиција се сада, међутим, променила: Она, Србија, не може да се врати и мистичне силе одозго не помажу. И још нешто, прича о повратку и одбрани Косова све је више само реторичка и политичка, неискрена, и нико је озбиљно не узима. Примере „да нађемо неког ко ће као ја" није могуће наћи, а владавином из Београда се не може повратити Косово, као што се таквом владовином није могло ни очувати.

Као хроничар крвавога југа, Григорије Божовић, разложно тумачи поруку његовога књижевнога дела као наслеђа критика, „сведочи како се прошлост непрестано продужује и како наслућујемо у будућности тамну сенку онога што нам се већ једном било догодило".[13] То што је критичар слутио као „тамну сенку" поново се догодило. И зато поруке Мојсила Златановића и његову реторику морамо почети другачије да читамо и употребљавамо или нас ускоро неће бити не само на Косову и Метохији, као што нас нема на другим просторима Старе и Јужне Србије.

Пример шрећи - Г. Божовић и М. Ракић као йисци и национални йодвижници. Тему другог скупа условио је први, на којем се трећина сопштења односила на приповетку и приповедаче који су одредили садржај и ка-

---

[12] Када сам у августу 1999. године питао једног енглеског војника у Приштини: шта да радимо, да идемо или останемо? - он је одговорио: Go, we can't protect you. Не можемо или нећемо, питање је отворено.

[13] Александар Јовановић, *Књижевни свеш Григорија Божовића*, 1/76.

рактер књижевног наслеђа. Већ је научна чињеница да је „приповетка доминантан и назначајнији жанр старосрбијанске књижевности“, пише Владимир Цветановић, један од најистрајнијих истраживача и тумача овог наслеђа. Услове и разлоге налази у :

1) традицији приповетке као жанра,

2) функционалности/способности да се приповеданьм и причом изрази и остави поруку поколењима,

3) живом утицају модела народног приповедања у Старој Србији које је као наслеђе било узор и подстицај.[14]

Тако већ приповетка *Пошоњи Немањић* (1871) Манојла Ђорђевића Призренца, као прва модерна приповетка, има мотивску генезу у легенди о смрти Цара Уроша, на пример. Најбољи приповедачи, Зарија Р. Поповић, Анђелко Крстић и Григорије Божовић, изабрали су „реалистички модел приповедања“[15] и он је у функцији “афирмације и учвршћивања верске и националне свести“[16] и ослоњен је на епску и социјалну свест.

Функционализујући суштину приповедачког опуса Старосрбијанаца и анализирајући еротски слој приповедака, А. Јовановић као најмањи заједнички чинилац налази то што су у писању полазили од побуда које су биле више него књижевне: да се запамте стари обичаји и начин живота, не забораве турски зулуми и све остави варљивом сећању. Дакле, јасно је шта, осим књижевности, *баштини* приповетка. Она је „чувар колективних – обичајних, моралних, верских вредности“[17] или „сав за традицију и сав у традицији“, како каже Г. Божовић, у којој „уметник се бори са работником“,[18] што показује и функција и модел лика Мојсила Златановића.

Како је Врање тада било слободно, јасно је како и зашто је еротско експлодирало у прози Боре Станковића. Тиме је критичар показао како се стилски поступак померао од реализма ка модерном, од епског ка лирском и од социјалног ка психолошком. Тако је истолкован и карактер књижевног наслеђа као културне и духовне баштине.

У истом смеру, с тим што је тежиште поставио и на осветљавању стваралачког поступка и обликовања уметничког карактера/лика, иде истраживање Јована Пејчића, који, доводећи у везу и однос стваралачку

---

[14] В. Цветановић је приредио *Антологију косовскометохијских приповедача 1871 – 1941*, СКЗ, Београд, 1994, *Антологију старосрбијанских приповедача 1871 – 1941*, Завод за издавање уџбеника, Београд, 1999, Изабарана дела Зарије Р. Поповића 1 -3, *Григорије* Божовић, Приштина, 1996. и *Књижевно дело Зарије Р. Поповића* (зборник), *Григорије Божовић*, Приштина, 1997. Критичар у уводним рефератима на скуповима и научном елаборату даје преглед књижевности Старе Србије, као наслеђа, презентира издавачку делатност и обим научних истраживања.

[15] Радивоје Микић, *Приповедачки поступак Зарије Р. Поповића. Анђелка Крстића и Григорија Божовића – сличности и разлике*, 2/19.

[16] Исто, 39.

[17] Александар Јовановић, *Еротско у приповеци Старе Србије*, 2/56.

[18] Ненад Љубинковић, *Фолклорни корени путописно-новинарске прозе Григорија Божовића*, 2/72.

моћ са моћима националне свести[19], открива стваралачке и људске особине приповедача Григорија Божовића и песника Милана Ракића, писаца који су међу најзначајнијим личностима у бисерном низу оних који су живели на Косову и Метохији и писали о Косову и Метохији.

Милан Ракић: "Национални радник. Непатворени, ваистину!" приповедачки обликован као лик у свести Григорија Божовића изгледа овако: „Као што је год отмено људско биће Милана Ракића као најнежнијом којунцијском срмом уплетено у његово песничко стварање, тако је и његов национални, његов српски лик, на један врло танан начин, само њему својствен, снажно урезан у оно мало дивних његових националних стихова. (...) Да, национални Милан Ракић је био онакав какав је и певао."[20]

Између човека и писца Милана Ракића, кнеза модерне рефлексије у српској поезији, и између личности и дела Милана Ракића стоји, дакле, по оцени великог интенгралног реалисте Григорија Божовића, знак једнакости. То је онај човек/дипломата који је о животу у Приштини сведочио: „Нигде ваљда нису животне прилике тако бедне а живот без дражи као овде" и онај уметник/песник модерне рефлексије који осећа: „Па ипак, нигде нисам видео да је душа тако слатка као овде".[21] Тај знак једнакости између личности и карактера и уметничке чињенице и слике/идеје условио је да се с Ракићевим косовским песмама живело и „напајало све Српство".[22]

Када, дакле, данас промишљамо то наслеђе као 1)историјску чињеницу и као 2) вредност, националну, историјску и уметничку, појмимо значај књижевности као наслеђа и њену везу и однос са историјом, и када га вреднујемо и бранимо, и када је познато као утуљена баштина. Природно је зато што једна од најбољих Ракићевих песама из Косовског циклуса носи наслов *Наслеђе* и што таква својим суштинама отвара и руководи наш процес операционализација суштинама и превредновања живог наслеђа. Она је и модел превредновања традиције која се калеми и прима као вредност и свест о прецима, јунацима/мученицима који тада као и данас „Умираху ћутке на страшноме колју", на пример.[23]

Ако знамо да то пише Г. Божовић, чије дело С. Винавер овако вреднује: „А дужност је целокупне читалачке публике да се најзад обавести о лепоти и слави и јаду свога крвавога и ропскога југа, и то не из фалсификованих и отужних извора, већ на моћноме и бистроме врелу које му је својом књигом, у досад недосегнутоме кршу, отворио г. Гр.

---

[19] Јован Пејчић, Моћи уметничке, моћи националне свести, 2/71 – 97.

[20] Григорије Божовић, *Милан Ракић – национални радник* (1938), Чудесни кутови (приредио Гојко Тешић), ИД 3, Приштина 1990, 239.

[21] Писмо Јовану М. Јовановићу, од 19/31. августа 1911, *Српски књижевни гласник*, н.с., књ. LIV/6-7 (1938), 479 – 480.

[22] Боривоје Јевтић, *Милан Ракић – у души Младе Босне*, СКГ, н.с., књ. LIV/6 -7, 1938, 470 – 474.

[23] Видети Вук Филиповић, *Поезија Милана Ракића* (приредио и предговор написао Милош Ђорђевић), Институт за српску културу - Приштина, Приштина, 1998.

Божовић“,[24] онда појмимо и вредност књижевности као наслеђа које осветљавамо а за које не знамо да ли функционише како би ваљало, с обзиром на стање на југу Србије данас, овде.[25] Мислити наслеђе значи увек мислити и историју као стварност која јесте историја. Божовићев и Ракићев однос према историји јесте однос према стварности и садржан је у приповедачевој формули „неизмишљени ликови“, како је насловио једну своју књигу.

Ту слатку и племениту и родољубиву душу има Шумадинац Вуко Дулан, који тражи позајмицу Ракићу да би се вратио кући. Када му овај нуди помоћ, одбија: *“Нећу, Бога ми! ... Овђе ваља доносити, а никако одавле односити... Само на зајам божји! ... Јок, још нијесам памет изгубио.“*

Само сат касније враћа се и говори кавазу: *“Господин ми је малоприје позајмио три (међедије). Ево ти, браће. Аманет ти божји да му их дадеш на руку. Знам ја... А ову четврту ... кумим га од неба до земље ... и љубим руке и скут као старешини нашем и брижнику сиротиње раје...овај ... нека узме од Вука Дулана из Дражевића, па нека дадне коме невољноме брату Србину...“*[26]

Свест шта Вуко може и мора да уради за Србију и српски народ испред је свести шта Србија може да уради за Вука, испољена је као однос према државном чиновнику који обликују божанска вера и морал. Као наслеђе она нас учи постојаности какву више не срећемо у нашем животу. Зато је Ракић три пута конзуловао и мучио се у „прљавој и азијатски намрштеној Приштини“.[27]

Вреднујући домете таквог Г. Божовића и његовог дела као наслеђа, критика је истакла:

“Што је дубоко национални писац, што је највише љубави имао имао за робље заробљено што је историјски кроничар, чувар народног језика, народних обичаја и светиња – то није зато мање уметник“.[28]

И:

„Уметник и работник, стилиста и национални радник каквих је ретко у нашој култури, он је народни мотив, мисао и мит узимао као духовне кодове без којих његова проза не би имала снажнога упоришта. (...) Истицање етичког и националног испред естетичког и литерарног послужило је као књижевно полазиште, литерарни медиј за целовиту књижевну представу о животу српскога Југа“.[29]

Круг је, дакле, затворен и знак једнакости између вредности речи и дела два писца и националних радника још једном потврђен. Ракић је, по Божовићу, био уверен „да је вредно мучити се у прљавој и азијатски намрштеној Приштини“, иако се Српство истањило на просторима Ста-

---

[24] С. Винавер, *Са крвавога и жалиога југа*, Време, Београд, III/935 (28. VII 1924), 4.

[25] Мисли се на Лесковац, Бујановац и Медвеђу.

[26] Григорије Божовић, Мучних дана, Неизмишљени ликови, 77/8.

[27] Исто.

[28] М. Јанковић, Григорије Божовић: Са седла и самара, Урезане истине, Чудесни кутови,395.

[29] Даница Андрјевић, Григорије Божовић по други пут међу Србима, 2/258.

ре Србије: "Косово је у самртним трзајима, Сиринић изједна гине, Рогозно већ отупело од агаријанског јарма, а из Метохије, може бити ускоро, неће бити ни гласника да јави како су се последњи остаци истурчили, или замакли ноћу преко Копаоника".[30] Историјска слика приповедача преклапа се са мудром реториком Стефана Немање који на самрти беседи: "Зато је, чедо моје, боље изгубити све битке и ратове, него изгубити свој језик. После изгубљене битке и изгубљених ратова остаје народ. После изгубљеног језика нема народа".[31]

Слика коју је Божовић оставио у наслеђе данас је опет историјска стварност и говори да се историја понавља. Наслеђе је, дакле, модел свести од које ваља кренути у заокруживању и одбрани националног и државнног бића. На Косову и Метохији то наслеђе се не може бранти а да оно буде само српско. Ту идеју реалистички оставља као поруку и М. Ракић у мисаоној структури *Напуштена црква:*

И док неосетно свуда пада тама,
И јато се ноћних птица на плен спрема,

Сам у пустој цркви, где круже вампири,
Очајан и страшан, Христос руке шири,
Вечно чекајући паству које нема.

4. ПОРУКЕ НАСЛЕЂА ИЗ ПУТОПИСА, ИЛИ ИСТОРИЈСКЕ АНАЛОГИЈЕ

Пример научника – епска реторика или историјски процес. Драма и путопис су, иако по значају не као и приповетка, део ове књижевности и индикативни су као наслеђе, посебно путопис, за учитавање актуелних порука. Јер, без прагматизације и функционализације наслеђе практично нема заначаја.

Утемељивач и драмске књижевности Старе и Јужне Србије био је М. Ђ. Призренац, тада признати и познати а потом заборављени писац.[32] Основна идеја његове прве драме *Слободарка* била је показати жртву жене за национално добро. Та порука материјализована је уметнички још у средњовековној књижевности и епској поезији, као и у модерној уметности (у ликовима Савине мајке Ане, Јевросиме Мајке, Мајке Југовића, Мионе и оних жена по којима неке српске породице носе презимена, као што су Катић, Јањић и слична), примерено Ђорђевићевом естетичком и националном поимању наслеђа.

---

[30] Г. Божовић, Мучних дана, *Неизмишљени ликови*, ИД, Приштина, 1990, 77.

[31] Стефан Немања, *Слово о језику* у Миомир Милинковић, Реторика са изабраним беседама, Легенда, Чачак, 2005, 233.

[32] Драмску књижевност Старе и Јужне Србије одређују два периода: 1) Од 1879 (када се појавила прва драма М. Ђ. Призренца *Слободарка*) до Првог светског рата и 2) период између два светска рата, када доминирају теме печалбарства и класних сукоба. Видети Владимир Цветановић, *Развојни лук драмске књижевности Старе и Јужне Србије до Другог светског рата*, 3/11.

Но, како се из драмске књижевности тога периода и нема шта посебно баштинити, ни као уметнички домет, ни као идеје које приповетка није топографисала,[33] потенцирамо неке примере из путописа који су значајнији и лакше применљиви на савременост као историју. Чинимо то зато што само стварност траје као бесконачност, док је прошлост коначна а будућност неодређена.

Милош С. Милојевић у тротомном *Путопису дела Праве (Старе) Србије* (1871, 1877. и 1879), а данас нема ни Праве ни Старе Србије, јер је она тада обухватала Србе испод тадашње јужне границе „Кнежевине Србије, узданице, основа и спаса свега Српства“,[34] упозорава како „српска свећа у колевци српске средњовековне државе само што се није угасила“.[35] Иначе, сматра се да је Вук Караџић први у *Рјечнику* употребио појам Стара Србија за српске земље јужно од граница Кнежевине Србије, земље „народа нашег с ону страну Старе планине“.[36]

Порука ове две идеје наслеђа је јасна: романтичарско-патријархална реторика обликована еросом и етосом и логосом, ма колико била мобилизаторска, Србима није донела резултат. Не само да нема Праве и Старе Србије, већ се процес гашења српске свеће, а ова метафора јесте замена за губљење територија и језика и народа на њима, наставља. Македонија је независна држава, а о независности Косова се говори као о свршеном чину. У Прешеву и Бујановцу, где се формира географско-политички појам Прешевска долина или Источно Косово, Албанци скидају српске заставе са зграда скупштина општина и каче албанске заставе, а њихови лидери говоре како то није огрешење о закон и Србију.[37]

Историјски процеси и наслеђе отварају овде питање: Хоће ли Срби наставити са романтичарском реториком самозаваравања, вођени емоционалном основом свога бића, или ће историју као стварност примити као резултат историјских процеса? Актуелизацију културног и историјског наслеђа као поруке видимо у одговору на то питање. Наравно, подразумева се да је свако питање отворено, као што се подразумева да је свако питање већ и пола одговора, јер у противном не би могло бити формулисано, односно не би могло постојати.

Из путописа је актуелна и следеће чињеница М. С. Милојевића, путописца и националног и научног радника којег су жестоко оспоравали и

---

[33] „Када се има у виду драмаска традиција код Срба на Косову и Метохији пре појаве новог драмског стваралашатва (...) може се (...) из до сада истражене грађе закључити (...) готово да (га) и није било“. Видети Владимир Бован, Драмска књижевност српских писаца Косова и Метохије с краја 19. и у првој половини 20. века, 3/31.

[34] Милош С. Милојевић, Путопис дела Праве (Старе) Србије, 1. свеска, Београд, 1871, 1.

[35] Јово Бајић, Путопис дела Праве (Старе) Србије Милоша С. Милојевића, 3/141.

[36] Видети: Бојан Јовић, Особености слике Јужне и Старе Србије у путописима Растка Петровића 3/183, и: Владимир Стојанчевић, Из Старе Србије – око Старе Србије , 265/3

[37] Албанци у Прешеву су узнемирени што се позивају на разговоре они који су скинули српску и качили албанску заставу. „То је преоштро деловање. Тиме што је застава Србије скинута на неколико сати није нанета велика штета“, каже председник општине Прешево Рагми Мустафа. Видети: Аноним, Албанце зову на информативни, Курир. Београд, 4. децембар, 2006, 4.

Иларион Руварац, творац критичког историјског метода код Срба, који га је назвао шарлатаном, и Стојан Новаковић, знаменити политичар и научни радник, који је ношен, показало се, утопистичком идејом о југословенској заједници из идеолошких разлога тврдио да „завађа Србе и Бугаре": „Већина нас у Кнежевини, сем свога џепа и себичности, и не знамо и нећемо да знамо шта је овамо (у правој Србији, М.Ђ.) и шта се догађа!... Ми се бавимо само нашим унутрашњим стварима, такозваном некаквом тричавом унутрашњом политиком, срећом и уређењима и то у најмањем делу некадашње Србије".[38]

Колико је све то далеко од размишљања и понашања Вука Дулана? Да ли иста слика/чињеница вреди и данас? Да ли Косово у промени устава на референдуму и у изборној кампањи служи као мамац гласачима и 2006. и 2007. године, и то као последњи покушај освајања и расподеле власти у Београду?[39]

Ево и поруке наслеђа о односу великих сила према источном питању и Старој Србији на Балкану и на Косову и Метохији. Милојевић је у Призрену забележио како енглески, француски и аустријски конзули саветују Турке: „Ви, Турци, не можете и нећете бити на миру дотле док не порушите све старине бивше српске у овим земљама, нити можете владати својом сопственом земљом, како ваља, како треба и како хоћете".[40]

Он је, такође, забележио да су Турци плаћали Албанцима за убијене Србе, па су у Приштини они у једноме дану, без повода, уморили 280 Срба.[41] И то је аналогија метода, политичког и насиља, која се понавља и којим се осваја српска земља, учи нас наслеђе путописа као жанра. Јесу ли Албанци применили тај рецепт/модел и 1999. године рушењем 150 српских манастира и цркава, затирањем српског писма и протеривањем и убијањем народа? Овде је питање затворено и више од пола одговора?

Одлучна битка за будућност српскога народа и Балканског полуострва и простора на којем ће живети, како је писао Иван Јастребов, руски конзул у Призрену, давно је започела и сада се окончава без српског учешћа као битног фактора у формалним разговорима. И то је порука наслеђа и историје као садашњости које тумачимо данас и овде. Она учи да је морамо другачије читати и другачије у будуће саопштавати, јасно одвајајући уметнички модел стварности од историјског модела стварности. Јер, ево још једне аналогије: „ Санџак је био кичма средњовековне српске државе", писао је Радован Зоговић. А данас?

Примери писаца – себичност чува од пропасти. Када се ратник Драгиша Васић 1920. године вратио у Призрен, у село Жур, питао се: "Каква је

---

[38] М. С. Милојевић, Путопис 1, 133-34.

[39] Избори су заказани за 21. јануар 2007. године. Премијер Србије се куне у манастиру Грачаница и у Хиландару, пред хиландарском Тројеручицом, да ће Косово и Метохија остати у Србији. Да ли су то романтично-реторичке и политичке речи или заблуда. Тако је почетком 2006. године тврдио да Црна Гора неће бити независна!

[40] М. С. Милојевић, Путопис 3, 183.

[41] Исто, 333.

то, благи Боже, моја несретна судбина да се непрестано врзмам око овог проклетог Коритника?“[42]

Набрајајући чињенице како је у том селу 1915. године Џафер Бислим убио 64 граничара и њиховог команданта, отео Српкињу, жену мајора, с којом живи и сада као командир „пројугословенске“ арнаутске чете, он даје и одговор.

А одговор је историјско-политички и дубоко морално-филозофски: у рату себичност је испред племенитости и чува човека од пропасти. Српско хришћанско биће то не схвата и зато губи историјске битке и простор у судару са исламом и католичанством – порука је овог путописног наслеђа која одзвања као далеки ехо. Јер, како другачије разумети наслеђу за Џафера и његов злочин?

У путопису *Кроз Јужну Србију* Станислав Краков пише: “Већ се много писало код нас о Јужној Србији, највише о њој, а изгледа нам и данас нова, тек откривена, непозната. А ипак одувек наша. Из њене слике шарене и дивне, тако фантастичне, црпели смо снагу и храну за наш национални живот. (...) Сваки народ тражи један ослонац сигуран и темељ за своје жеље и развој. И то нам је била.“[43] Аналогија отвара питање: како то да темељ нисмо очували и шта ћемо без ослонца и како у развој? Одговор већина народа не жели да чује, али смо без тога већ остали и почињемо из почетка.

Примери странца или предсказање историјне. Занимљиве су аналогије које нуди енглеска списатељица Мери Е. Дарам, која је, пре сто година, у путопису оријентисаном историјски, политички, етнографски и уметнички, оставила овакву слику српскога духа у Андријевици у Црној Гори:

“Нисам могла тачно пратити молитву, али се име Призрен понављало више пута. Црква је била пуна ратника, који су клечали и који су се молили са болном преданошћу за ослобођење Старе Србије. Јер изкобављење Старе Србије и уједињење свих Срба је звијезда водиља по којој се Србин управља, мета његових чежњи, идеал за који живи и за који је спреман умријети“.[44]

Пред нама је питање: како се и зашто тај дух чежње изгубио па је Црна Гора друга држава а Црногорци нису Срби? Како су то велике силе и наша политичка непрагматичност укинуле и у последњем рату сатрле? На другој страни, албански дух освајања се већ у истом веку успоставља, образује, политички институционализује и незаустављиво напредује ка задатом програмском циљу. У земљи где „ничији живот нити имовина се не сматрају безбједним од Албанаца, нити част и једне жене од низама у Старој Србији“,[45] писала је Енглескиња пре једног века, као

---

[42] Драгиша Васић, Два месеца у југословенском Сибиру, ИД (приредио Гојко Тешић), Просвета Београд, 1990, 27.

[43] С. Краков, Кроз Јужну Србију, Време, Београ, 1926, 5.

[44] Мери Е. Дарам, Кроз српске земље (превео Вујадин Милановић), Српска Европа, Београд,1977, 234.

[45] Исто, 254-5.

да пројектује и садашњу слику, могуће је да се истим методом, али сада под фирмом демократије, осваја та земља, и то коначно.

Та два фактора учинила су да су српски споменици културе на Косову и Метохији и сад у „атмосфери туђинске власти“[46] и да служе као „спољашњи и видљиви знак знак да је ова земља његова“[47](српска, М.Ђ.), како је још и тада осећала и видела Енглескиња. Тако манастир Дечани, пише она, “лежи несигурно на крвавој ивици стварности. (...) Сад га користе као војну предстаржу, те двадесет пет низама са једним официром су утаборени код манастира“.[48] Иста је слика и данас, 2006. године: Високе Дечане чувају НАТО војници, а ускоро ће и само албански полицајци! Порука путописног наслеђа је, дакле: историја се Србима понавља, и то у једном веку више пута, а они нису спремни да поруке прочитају правилно и да промене своју реторику и праксу, политичку и националну. Аналогије у историји они не препознају, па се „испод свежих грана“, симбола новог и нове снаге, како је видео М. Ракић, велики песник модерне рефлексије, сада не види „неисцрпна крепкост старинских јунака“. Појмовно и симболички казано: напуштена је црква, Христос шири руке „чекајући паству које нема“.

Summary

Milos Djordjevic

LITERATURE MESSAGES AS HERITAGE AND HISTORY

By approaching to the topic using additional reading of literature messages and its functioning in historical period, work highlights as follows: a) achievements of cultural-historical and scientific project Literature of Ancient and Southern Serbia until Second World War and risks of accepting mechanical cult of deceased literature types and tradition itself and b) on messages highlighted and discovered heritage, where their practical meaning, which is not exploited during the act literature of enlightening and its artistic achievement. By analogy method, heritage is compared and related with history as reality. Project Literature of Ancient and Southern Serbia until Second World War, realized through three scientific gatherings starting of 1995 to 1997 in monastery Prohor Pcinjski in Vranje, with result three sized volumes with 65 scientific works, highlights the group of 70 writers who created since 1870 till Second World War, presenting unknown material and other elements significant for all reading/understanding of heritage. Thus, it is the basis and source for our analyses of heritage as the message for presence. Because, all those writers and national explorers understood literature in its defense function, as defense of national and cultural identity of Serbian people. Without this context there can not be understood its poetic as operation of contents. Work by re-reading of novels, including both national and foreigner travel writers presents review of heritage and focusing the need of its functionalism.

Key words: Ancient and Southern Serbia, project, heritage, tradition, inheritance, Grigorije Bozovic, Milan Rakic

[46] Видосава Голоубовић, Стара Србија у путописима Мери Е. Дарам, 3/238.

[47] Мери Е. Дарам,н.д.,250.

[48] Исто, 249.

УДК 821.163.41:929 Поповић З.

Сунчица Денић

ЗАРИЈА Р. ПОПОВИЋ, КУЛТУРНИ И НАЦИОНАЛНИ РАДНИК СТАРЕ И ЈУЖНЕ СРБИЈЕ

Оно што је 1927. године у својој *Историји књижевности* Андра Гавриловић написао, може и данас бити право одређење и вредност књижевника Зарије Поповића, чиме се оправдава данашње и, надамо се, будуће интересовање за овог изузетно значајног и културног националног радника. Најпре су то речи да је „Зарија Поповић први са најбољим успехом почео анализу душе старосрбијанаца, кога је убрзо учинио предметом књижевног интересовања.“ [1]

Централно место косовскометохијског, као и значајно место старосрбијанског стваралаштва припада управо Зарији Поповићу. Рођен је у Гњилану 1856. године, у свештеничкој породици. Основну школу завршио је у Приштини, а Богословију у Београду. Од битног значаја је управо боравак Зарије Поповића у Приштини, где му је учитељ био Милан Ковачевић, један од најцењенијих људи тога времена. Добра сарадња између даровитог ђака и великог зналца и човека биће од пресудног значаја за даљи научни рад и национално опредељење Поповића. Пријатељство између учитеља и ученика биће крунисано и професионалном сарадњом: Зарија је још од раног детињства и школовања често замењивао учитеља, био његов помоћник.

Почетком 1868. године Милан Ковачевић долази у Врање да помогне тадашњој просветној и националној свести, и културном ангажовању Врањанаца. Са собом је повео и младог Зарију Поповића да уједно настави и школовање, и буде учитељев помоћник.

У једном писму Зарији, Ковачевић пише: „Али од свију мојих добрих ђака много више волим тебе који си ми у Врању у највећој тегоби мојој за српство десна рука био. Ти си као дете сто педесет ђака учио, а мене, по наговору бугараша, Турци као немили анђели скоро сваки дан тераше у немили суд.“[2]

---

[1] Андра Гавриловић, *Историја српске и хрватске књижевности*, Београд, 1927.

[2] Зарија Поповић о раду и животу Милана Ковачевића у тексту под насловом *Национални апостол*, Братство, 1930, књ. XXIV, стр. 1 – 33.

Успешно школовање у београдској Богословији „награђено" је и тиме што је једно време био питомац тадашњег митрополита Михајла, а и што ће срести велики број угледних људи, потоњих пријатеља.

По завршетку школе ради неколико година у Гњилану као учитељ. Тамо је развио значајан политички и просветни рад, што је допринело да буде под будним оком Турака. Био је везан за свој родни град, као и за шири косовски завичај, опредељен ка патријархалном, правичном и честитом. „Тај скуп патријархалних односа, с једне стране," писао је Владимир Цветановић, „и вечита жеља и борба за идеале слободе, с друге стране, представљали су ону окосницу која је одређивала и омеђивала личност Зарије Р. Поповића."[3]

С обзиром на широку активност и наглашену љубав и бригу за свој род, живот му, по повлачењу српске војске није био сигуран у Гњилану. То је и разлог што ће се 1878. године са војском повући до границе, и разлог његовог доласка у Врање.

Време које ће провести у Врању, од 1878. до 1887. године, биће од великог значаја и за њега, и за Врање, као и целу Стару Србију, тј. Јужну Србију, јер се, најпре жестоко залагао за ослобођење од Турака. О раду у Врању сазнајемо из уверења које су потписали председник Општинског суда и администратор Епархије врањске, у којем пише да је „г. Захарије Поповић из Гилана, бивши овд. учитељ за три месеца, за сво време владања и понашања у грађанству врло добро био као и прилежања своје дужности", као и „да је био у цркви врло приљежан и учитељској дужности врло ревносан са особитим успехом."[4]

Учитељство у Врању остаће јако запажено, како у самом граду, тако и код извесних појединаца, његових ђака, попут Јована Хаџи Васиљевића, који је писао да је Зарија у Врању развио јаку активност, установио је да се „из цркве после службе пређе у школу, где су његови ђаци певали и декламовали разне родољубиве песме."

Његове обавезе биле су вишеструке, као што се може рећи да је имао таленте за многе активности и послове. "За непуне две године", писао је Ј. Х. Васиљевић, „ученици су толико заволели свога учитеља Зарију, да су се с плачем растали с њим."[5] Претпоставља се да је његов ученик те године био Борисав Станковић.

Други боравак Зарије Поповића у Врању био је везан за административне послове; 1879. године постављен је за писара III класе администрације Врањске епархије. По укидању Врањске епархије (1882) премештен је у Врањски окружни суд, где је радио као писар II класе. У то време заједно је радио са познатим писцем Драгутином Ј. Илићем. Било какве да су му обавезе и задаци давани, З. Поповић је одговорно и приљежно обављао све, што потврђује податак да је био врло цењен и драг међу угледним Врањанцима. Особито се истиче његов рад на фор-

---

[3] Владимир Цветановић, *Зарија Р. Поповић. живот и дело*, Народна и универзитетска библиотека „Иво Андрић", Приштина, 2000, стр. 12.

[4] Архив СР Србије, МПс, ф. XI, р. 227 / 1878. г.

[5] Јован Хаџивасиљевић, *Зарија Р. Поповић*, Братство, 1934, књ. XXVIII, стр. 13.

мирању прве врањанске певачке дружине, о чему је писао у тексту *Прва йевачка дружина у ослобођеним крајевима*.

Радећи на оваквим и сличним пословима, Зарија Поповић је промовисао културолошке и националне идеје, а које би у ширем значењу требало да буду усмерене на борбу за свој завичај, за ослобођење од Турака и извесног терора од стране других непријатељских суседа или сународника (Бугара и Албанаца). Овакво ангажовање у Врању било је због боље и организованије акције, самим тим што су услови у Врању омогућавали да ради несметано. Ово, свакако, најпре подразумева слободу у Врању, у којем је брже могао, посредством боље комуникације и администрације, да реализује те политичке намере и културне идеје. Брзо се рад Зарије Поповића проширио, као што су се и гласине о његовој жртви, као изузетном националном борцу и идеологу покрета за Југ, прочуле у Београду. Следећа његова служба, наметнута од Министарства у Београду, била је везана за просвету и побољшање просветне атмосфере у крајевима који су у незавидном положају (на југу и на Косову).

И када се налазио на другим пословима: као службеник Народног позоришта у Београду, као предавач у Светосавској вечерњој школи, те као статистичар у Министарству просвете, обављао је многоструку активност на пољима културне и јавне делатности. Врло је битно његово ангажовање у управи друштва Свети Сава.

Умро је 1934. године у Београду, а посмртни говор одржао је познати културни и јавни радник, његов ученик и пријатељ, Врањанац Јован Хаџи Васиљевић.

Из библиографије Зарије Поповића издвајамо:

- *Слике из Сшаре Србије* у три тома; 1898, 1904. и 1906.
- *Пред Косовом* , 1899, 1900, 1991.
- *Йрйовешке из Сшаре Србије*, 1922.

У међувремену изашла су репринт издања приповедака у издавачкој кући *Јединсшво* и *Григорије Божовић* у Приштини, 1989, 1996, као и књиге *Пред Косовом* 1990. године. Од значајних приповедака издвајамо: *Здравко Прошођеров*, *Мишар Грк*, *Баба Гаја*, *Нецшба*, *Срйска борија*, *Неойлакани гроб*, *Мајка*, *Во Јорданье*, *Божја воља*... објављене по листовима и часописима Србије од 1900. до 1932. године.

Поред приповедака, објавио је много значајних списа. Писао је о Милошу С. Милојевићу, Милојку Веселиновићу, Јовану Миодраговићу, др Фрањи Копши, Милану Ковачевићу... Писао је и о композитору Јосифу Маринковићу, о Врањском певачком друштву. Писао је о многим нашим књижевницима, али и уџбенике из веронауке за основне школе, и друго. Пишући о животу Срба са Косова и Метохије и дела Јужне или Старе Србије, давао је верну слику стања тога периода, са изузетно израженим приповедачким талентом и знањем.

У књизи *Исшорија срйске и хрвашске књижевносши* Андра Гавриловић истиче да је Зарија Поповић „с најбољим успехом почео анализу душе Старосрбијанаца, кога је убрзо учинио предметом књижевног интересовања. Анализа је те душе вршена не само с љубављу већ и са свом

пажњом која је необично срећно залазила у мисли и осећања света, историјском судбином упућена у пуну повученост. (...)Његова сликања народа са Косова дају једну прилично изграђену слику."[6]

У чувеној *Енциклопедији* Станоја Станојевића говори се о Зарији Поповићу да је писао приповетке из „народног живота, из националне борбе у Старој Србији, патриотске и политичке чланке и религиозне саставе."[7]

Јован Хаџи Васиљевић у књизи *Димитрије Хомаџијан, Зарија Р. Поповић, Петар Костић*, врло надахнуто и са пуно поштовања писао је о Зарији Поповићу. Њих двојица су блиско сарађивали и то је један од највреднијих старијих извора о Поповићу. У њему је Јован Хаџи Васиљевић писао о Зарији као о изузетно даровитом човеку који се дружио или познавао са тадашњом српском духовном елитом: Светомиром Николајевићем, Стеваном Каћанским, Божом Кнежевићем, Стеваном Сремцем, Пајом Марковићем, Миланом Ђ. Милићевићем, Андром Гавриловићем, Јанком Веселиновићем и другим значајним писцима.

Хаџи Васиљевић пише о Зарији као побожном човеку и правичном, човекољубивом; био је у великим надама за своје ближње и за свој народ и отаџбину. „Зарија је био чврста карактера, ретко поштен и задовољан оним што има. Зарија је био умерен у начину живота."[8]

О томе како су доживљавали дело Зарија Поповића у Србији, вредно је навести писмо Светомира Николајевића из 1910. године. У њему се, између осталог, каже: „Имало је, као што знаш још и наших, и страних људи, који су писали о земљама и народу којим се ти у својим приповетка занимаш, али ти си први који си успео да нам отвориш душу и срце оног нашег народа. (...) И није чудо, што је, задуго било код нас утврђено веровање, да Старосрбијанци немају ни виших идеала ни политичких одушевљења, и да у много којечему друкчије мисле од осталог српског народа. Ти си, драги Зарија, разбио то погрешно и неправедно мишљење, и твоје приповетке, по том успеху свом, заузимају видно место у најновијој српској књижевности. Имају оне и других својих лепота, али ја волим да овде (...) споменем само њихову родољубиву тенденцију, и њихов успех..."[9]

О Зарији Поповићу писали су познати писци и културни радници, међу којима и: Драгутин Ј. Илић, Гавра А. Цемовић, Слободан А. Јовановић, Крста Љумовић, Божидар Кнежевић и други. Нарочито се истраживањем књижевног дела Зарија Поповића бавио Владимир Цветановић у својим књигама:

- *Есеји и чланци из књижевности*, Јединство, Приштина, 1977.
- *Српски писци Косовског Поморавља*, Јединство, Приштина, 1979.
- *Девет приповедача Косова и Метохије*, Београд, 1992.

---

[6] Андра Гавриловић, *Исто*, стр. 408.

[7] *Енциклопедија* Станоја Станојевића, књ. III (Н – Р), стр. 595.

[8] Јован Хаџи Васиљевић, *Димитрије Хомаџијан. Д-р Зарија Поповић. Петар Костић*. Београд, 1935, стр. 29.

[9] *Исто*, стр. 29.

- *Зарија Р. Поповић, живот и дело*, (монографија), Народна и универзитетска библиотека „Иво Андрић", Приштина, 2000.
- *О књижевности Старе Србије*, Београд, 2001.

О Зарији Поповићу је у часопису *Стремљења*, бр 5, 1975. године, под насловом *Косовски писци на страницама* ***Летописа***, писао Владимир Бован, као и у многим својим књигама. У неколико зборника, у којима су објављена истраживања косовских и старосрбијанских писаца, дата су занимљива размишљања о Зарији Поповићу; међу њима је и рад Момчила Златановића о *Лирској песми у делу Зарија Поповића*.

Зарија Поповић био је и предмет неколико магистарских тема као и монографских књига о књижевности Старе и Јужне Србије.

Наша намера није да овде говоримо о појединим делима Зарија Поповића. То захтева неку другу структуру рада и свестраније тумачење. Циљ нам је да истакнемо Поповићев огроман значај, као и вредно његово место у развоју књижевности и духовности, пре свега на Косову и Метохији, а и у широј Србији.

По речима многих, као и Владимира Цветановића, „Поповић је био најангажованији у духу ондашњег времена, када су национално-ослободилачке теме заокупљале један део јавности. Утолико његове приповетке имају и елементе каснога националног романтизма, који су се преплитали са ауторовом тежњом да реалистички тачно опише народну стварност." [10]

Оно што чини особеност овог писца и његовог дела јесте наглашена регионализација у поступку приказивања и догађаја и књижевних јунака, као и наглашена локална, завичајна, тј. отаџбинска идеологизација, понегде занос, често брига, а најчешће свест о неопходности приказивања живота људи из тих неактивних књижевних средина. Тежња за лириком направила је од овог дела значајан уметнички зборник и хронику фолклорног миљеа, а може се и рећи да је сам аутор направио пут потоњим писцима да се оваквим стилским поступком позабаве, створивши од својих дела најзначајнија дела на српском језику. Овде се, најпре, мисли на Борисава Станковића, који је по снази уметничке вокације најсугестивнији и најуспешнији. Био би, можда, Зарија Поповић и већи претходник Боре Станковића и Стевана Сремца (знамо о идеји Зоне Замфирове о Здравку Протођерином, о познатом потом Сремчевом роману и мање познатој Поповићевој приповеци а баве се готово истим мотивом и истим ликовима. Боље је рећи: сличним. Због сличности, када је у питању средина у којој пишу, неки су говорили о Зарији као Борином претходнику.

Но, не улазећи у нарочит суд и ситуирање ових писаца Југа, као и не вреднујући дела осталих, јер је званична књижевна реч утврдила њихова места много раније, име Зарије Поповића остаје у неку руку родоначелно и врло битно за многе активности у Старој и Јужној Србији: од књижевне и изразито лирске, до друштвене и изразито политичке.

---

[10] Владимир Цветановић, *О књижевности Старе Србије*, Просвета, Београд, 2001, стр. 147.

Summary

Suncica Denic

ZARIJA R. POPOVIC, CULTURAL AND NATIONAL WORKER OF ANCIENT AND SOUTHERN SERBIA

Central position if Kosovo and Metohia and significant position of ancient Serbian creativity belong to Zarije Popovic, born in Gnjilane 1856, in family of priest. Primary school he graduated in Pristina, while theology in Belgrade. Significant role in his life is visit of Zarije Popvic to Pristine, where his teacher was Mr. Milan Kovacevic, one of the most respectful men of that period. Good cooperation between talented student and great erudite would be of crucial importance for further scientific work and national interest of Popovic. He was the first who started with best success to analyze the soul of Serbian people, who, soon, became subject of his literature interest.

УДК 821.163.41.09-13:398

Момчило Златановић

КОМИТСКЕ ПЕСМЕ НА ЈУГУ СРБИЈЕ

1.

Године 1878. формирана је геополитички и геостратегијски осетљива Прешевска каза са седиштем у Прешеву. Ка њеном источном крају, на Патарици, била је тромеђа Србије, Бугарске и Турске. Каза је имала 122 насеља и била подељена на три кола: Моравски, Моравички и Пчињски.

Пограничко Врање, седиште округа, добија изузетну топографску и политичку позицију у Србији и на Балкану. Није случајно што у њему службују врло образовани и способни турски конзули А. Шерефудин-бег и Хусеин Хами-бег.

Крајем XIX и почетком XX века економске, социјалне и политичке прилике у Прешевској кази, посебно у пространом Пчињском колу, постају неподношљиве. Незадовољство хришћана се појачава. Многе су очи упрте у Србију. Српских комита је било у околини манастира Светог Прохора Пчињског већ крајем XIX столећа. Петнаест сељака као "српске комите" и шеснаести Станоје Клиновски, "што би посланик", послали су писмо председнику Српске владе 8. августа 1896. године из места Свети Отац, у коме се жале на тежак положај хришћана у Турској и траже оружје. "Ми понизно потписате комите - устаници за слободу српску, ништа друго не тражимо до само пушке мартинке и муницију и у случају големе потере слободе долазака у Србију."[1] (Станоје Клиновски је из Клиновца у сливу Кленичке реке).

Прва четничка (комитска) полувојна јединица створена је у манастирским селима у Јабланици и Старцу 1903. године. Василије Трбић, оштроуман и вешт организатор и агитатор, допутовао је те године у Прешевску казу. Једно време је живео у Светом Прохору Пчињском као "монах". Чета, коју је он формирао, сукобила се с турском пограничном јединицом већ у марту 1904. године код села Света Петка. У Врању је био Извршни одбор четничке организације. Из њега, као оперативног центра, делује се у Прешевској кази, на Косову и у Македонији. У овом граду су формиране многе комитске чете.

---

[1] Бранко Перуничић: Писма српских конзула из Приштине (1890-1900). Београд, 1995, стр. 214.

Број комита у Прешевској кази стално се повећавао. Највише их је било у Пчињи, где је и најјача хајдучка традиција. У висинским селима и многе жене су биле наоружане (у Коћури, Хадовници, Доњем Стајевцу итд.). Сударі с турским потерама су све учесталији. Борбе су вођене под врло тешким условима. Војвода Крста Ковачевић причао је касније: "То је било ратовање! Нема коморе. Нема пуковске благајне. Нема амбуланте ни завојишта. Нема доктора. Хајдучки! Све носиш на себи: оружје, муницију, бомбе, заиру, преобуку, завоје. Све. Аскер са свих страна. Србија далеко. Небо високо!" "Па кад нас опколи аскер, нема мрдања, угарак у кровину, па бомбе... Ко се проби, проби. Ко се не проби, бомбу пода се... Нема заробљеника. То код комита не постоји".[2]

Зима 1904-1905. године упамћена је као изузетно оштра.

Напоран комитски (герилски) живот најлакше су подносили Пчињани, поготову они из висинских села. Испољавали су жилаву отпорност горштака.

2.

Догађаји у Прешевској кази и на граници нудили су усменом песнику многе теме и мотиве за поетско обликовање.

Покаткад мали број стихова или речи може познату песму да учини значајнијом у одређеном друштвеном и историјском тренутку, односно да је осавремени. Као пример може да послужи почетак једне орске песме. Још пре ослобођења од османлијске власти певало се у Врању и широј околини:

Точи воду, каде, бегај дома,
оздол иде, каде, турска војска,
турска војска, каде, османлијска...[3]

У историјској 1878. години и после ње свугде су се чули стихови:

Точи воду, кадо, бегај дома,
оздол иде, кадо, српска војска,
српска војска, кадо, добровољци...[4]

За време пак комитског покрета варијанти из 1878. године додан је само један десетерац и она је постала актуелна:

Точи воду, кадо, бегај дома,
оздол иде, кадо, српска војска,
српска војска, кадо, добровољци,
добровољци "кадо" све кумиће...[5]

У Србији је распрострањена краћа балада о хајдуку који је мајци заклао сина јединца. Заступљена је у многим збиркама. Постоје и песме у којима је хајдука заменио комитски четовођа. У варијанти из Пчиње он

---

[2] Милан Јањушевич: *1300 кајлара*, Београд, 1985, стр, 54.

[3] Момчило Златановић, Стојанке, бела Врањанке, Народне песме које се певају у врањској области, Лесковац, 1969, бр. 94. Песму је записао 1944. године од своје мајке старице Стојанке Љубомир Лештаревић

[4] Из записа професора Стојадина Стојановића из Београда (рођен 1916. године у Клиновцу).

[5] Исто.

изјављује да је многе мајке уцвелио, а највише мајку Стојанову јер јој је заклао јединца.[6] У познатој драми Борисава Станковића Коштана пева шест истанчаних осмераца с овим мотивом.

У дужим баладама опева се грех комите због чега дуго и неизлечиво болује. Настале су углавном према песмама о хајдуцима и харамијама.

Опеван је мотив: комитски војвода је срео у гори младожењу и снаху, па их везао за јелу зелену и оставио да ту умру. Због тога болује "од тешки греови".[7]

Дојча је као комитски војвода тешко сагрешио јер је са дружином у гори напао сватове и убио младожењу и снаху. Зато болује девет година (кроз кости му "трава проникнала"). Мајка га је однела у цркву да се исповеда, али двери су се саме затвориле. На крају је мотив: на гробовима младожење и снахе расту магијске биљке.[8]

У јужној Србији је популарна песма о разговору девојке (то је најчешће Гајтана или Стојанка) и представника османлијског феудалног система. Ево једне краће варијанте;

"Гајтано моме, мори Гајтано,
гајтан ти веђе, лудо, на чело!
Куде си била, џанам, шетала?
Ваздан ти очи, Гајто, не видо,
ни залак лебац, мори, не једо."
"Турчине аго, млади спаијо,
на Врање пазар била, шетала.
чудно сам чудо, аго, гледала:
куде се силни Турци писујев,
у турску војску, аго, да идев."
"Гајтано моме, мори Гајтано,
да ли и мене, Гајто, писаше?"
"Турчине аго, млади спаијо,
прво те тебе, аго, писаше,
турски низами, аго, да водиш,
зелени барјак, аго, да носиш!"[9]

Почетком XX века спахију замењује комитски војвода, а турске низаме српске комите. Ево какав је завршетак једне такве песме:

"Прво те тебе, џанам, писаше,
млади војвода, море, да будеш,
чету кумите, море, да водиш,
Прешевску казу, море, да одиш!"[10]

---

[6] Момчило Златановић, Народне песме и басме јужне Србије, САНУ, Београд, 1994, брр. 548

[7] Исто, бр. 550.

[8] Исто, бр. 551.

[9] *Лирске народне песме југоисточне Србије*, приредили Момчило Златановић и Владимир Цветановић, Врање, 1999, бр. 92.

[10] Саопштио Стојан Стојковић (1891-1976) из Павловца.

У заоставштини војводе Јована Станојковића Довезенског сачуване су две песме с овим мотивом.[11] Блиске су по садржини и композицији. Једна се односи на војводу. Први део је:

"Гајтано мори, Гајтано, туго,
куде си била, мори, шетала,
какав си ми абер, мори, донела?"
"Кумито, Довезенски војводо, туго,
Врање на пазар, море, сам била.
чудно сам чудо, море, видела, војводо,
чудно сам чудо видела, туго,
куде се војводе, море, писујев,
куде се војводе, море, писаше, војводо!"

Разуме се, први је "писан" војвода Довезенски и он ће да предводи највећу војску.

Осмерци и десетерци у комитским песмама зазвуче покаткад као у печалбарској лирици. Сиромашни људи из Прешевске казе, поготову из планинске Пчиње, одлазили су као печалбари у стране земље (у Аустроугарску, Хемачку, Каравлашку итд.).Момак, који иде у печалбу, овако се растаје од вољене девојке Зарје:

Жали, Зарје, да жалимо,
што ће да се, Зарје, раставимо,
ти од мене, Зарје, ја од тебе!
Ја ће идем, Зарје, туђе земље,
туђе земље, Зарје, Каравлашке.

Нове политичке прилике почетком XX столећа у Прешевској кази и пограничним селима Врањског округа захтевале су песме са другојачијом идејном поруком. "Туђе земље" замењује "бело Врање" (комитски центар). Младић ће да се пише "у кумите, млад кумита" и прећи ће у "турску земљу".[12]

Песма је ожалила и оплакала погибије многих младих људи у драматично и надасве сурово комитско време. По поетској лепоти издвајају се и осмерци које је песник Благоје Ристић (1895-1953) унео у своју песму *Жалба из Пчиње*. Мајка болно тужи за сином комитом:

"Стојмене, сине Стојмене,
мајкина китко убава,
за мирис таман процвета,
слана те љута попари!
Оj, леле, црна, куде ћу,
без тебе, китко убава!?"

---

[11] Јован Станојковић Довезенски је први формирао комитску чету у Врању. Јован Хаџивасиљевић је у надахнутом некрологу 1935. године истакао: "Први је Довезенски исукао мач као четник и последњи га он у корице турио". Довезенски је деловао и у Прешевској кази, највише у доњој Пчињи. О њему су испеване и друге песме. Песме је послала војводина кћер Јелица Довезенски из Београда.

[12] Комитску песму Жали, Зарје, да жалимо певају и сада фолклорне групе у Врању и другде.

Усмени песник у Пчињи не усхићује се погибијама на другој страни. Он је имао душе и за противника. Цариник Шериф-бег убијен је поред границе, на месту Лиска, близу Лепчинца. У доњој Пчињи се још памте песме о њему. Јављају се осмерци, често као припеви: "Шерифе, нигде те нема, /Шерифе, жалба голема!"

Мајка кука и тужи за сином јединцем Османом, који је погинуо на граници:

"Оj, Османе, оj, једини сине,
кој ће, Осман, двори да ти шета?
Кој ће, Осман, дорчу да ти јаши?
Оj, кој ће, Осман, низами да води?!"[13]

У пограничној Кочури, која захвата велико пространство, скоро целу Кочурску планину, деловало је више припадника комитске организације. Петар Ристић и Стеван Шијак били су војводе. Истицали су се као комите и Богдан Чардинка, браћа Риштаци (Крста и Стојан), Јаћим Чарапина, Смиљко Пундерица, црни Анта и други. Испевано је више лирских песама и балада о догађајима у овом великом селу почетком XX века. Певали су их и гајдарџије на саборима међу два светска рата (у Лепчинцу, нпр.).

У новије време Кочура је у демографском слому. Било је велико исељавање у Војводину и друге крајеве. Све је то негативно утицало на преношење традиције, а народног песништва посебно. Могу да се чују само знатно скраћене песме. Покаткад су то само фрагменти. "Забрављамо ги песме, не скупљамо се, нема на кога да појемо", жалила се старица Стојанка Величковић (Ристић).

Највише се помињу у стиховима Петар Ристић Кочура и Стеван Шијак, који су "две љуте змије".

Да поменемо поједине песме.

- У једној се опева како су комите с војводом Стеваном Шијаком побиле турске зулумћаре код Динине мејане у реци.

- Девојка Мара, док је садила бели босиљак, сањала је, поред осталог, поломљена копља на пољу. Мајка јој тумачи сан. Њено "лудо младо" "на војна ће иде", и то у Трговиште, "у дружина Крсте војводе" и "млад кумита ће бидне".

- Лепотица Стана је изјавила мајци да жели да се уда за богато "турско момче" из пограничне јединице. Она је саветује да не лудује, јер ће Стеван Шијак главу да јој одсече.

Стану су, заиста, комите толико тукле да је једва жива остала.

Кочура је раније надалеко била позната по лепотицама. У песме и приче ушле су "кочурске црвењуше". У комитско време, а и пре тога, грабљене су девојке и одвођене и ван Прешевске казе. Сачувани су стихови о високој и танкој (виткој) Анђи, која је ограбљена док је близу границе чувала овце.

---

[13] Момчило Златановић, Народне песме и басме јужне Србије, бр. 578.

Комитске песме су певане и у бујановачким селима, и то до наших дана. Старац Данило Максић певао је у Левосоју стихове о погибији младића Расима. Мајка саветује сина:

"Расиме, сине Расиме,
не седи, сине, слободно,
под крушку, сине, зимњачу,
Прешевска каза одред кумите!"

Расим није мајку послушао и убила га комитска берданка.

Комитске песме стварали су и певали песмопојци и песмопојке у Прешевској кази, у пограничним насељима, у Врању и другде.

И у комитским четама било је даровитих певача и свирача. У јединици војводе Крсте Ковачевића, нпр., налазио се гајдарџија.

Комите су певале ове песме нарочито за време боравка (и одмора) у Великом Буштрању, где су имале своју зграду, у конаку манастира Светог Пантелејмона у Лепчинцу и у Врању.

Summary

Momcilo Zlatanovic

KOMIT SONGS ON SOUTHERN SERBIA

During 1878, there was established Presevska kaza in Turkey, which was in geo-political view very sensible. It had boundaries with Vranjski District. During Komita movement (1904-1912), there were many komit songs, mostly short ones.

There was, mostly transformation of older/prior songs and creative actualization. Small number of new rhymes modernize the song, making it important in some historical moment. The author presents more songs, most from the area of mountain Pcinja, as the part of Presevska kaza. In Pcinja used to be very strong, folklore, particularly highwaymen tradition.

УДК 821.163.41:929 Милатовић М.

Никола Цветковић

САМОУКИ ПЕСНИК СЕЉАК МИЛУТ МИЛАТОВИЋ

Кључне речи: *поезија, традиција, поетика, критика, песма, баштина, стваралаштво, симболика, лирика, етика, књижевност, стихотворење, цивилизација, трагизам, слобода, чојство, морал, радост, филозофија, метафизика, космос, галактика, сунце, шума, поље, њива.*

Самоуки песници са села често се формирају доста далеко од постојећих културно-уметничких струјања и токова, или у покушајима извесне комуникације и саобраћања са њима. Они су скоро целим бићем окренути пасторално-идиличном, буколичном и георгичном, како би рекао Растко Петровић,[1] те оном природотворном и свенародном, из чега црпу своје изворне стваралачке енергије независно од различиитих врста подучавања. Њихово песничко делање лирски осмишљава, па и одуховљује, чулност и као такво је креативан израз оног дубоко инстинктивног, изворног унутрашњег хтења да уобличе своје „наивистичке" визије и да искажу „народњачки" став о свету у животу, својој судбини, о човеку и природи уопште, о социјалном односу и етичком сагледању.

Живописност њиховог дирљивог, спонтаног и природотворног песничког обликовања произлази из разуђене духовности и снажних градитељских инстинката и импулса,[2] искрености и разуђене алегоричности. Креативна непосредност и аутентичност представљају исконско преимућство и вредност ако су дисциплиновани;[3] то им помаже да у себи сачувају и делотворно осмисле своје „наивистичке" представе у речи, стиху, песми, које су понекад мало чудо од оригиналности. Поезија им је, у појединим моментима, најдубљи израз интимно проживљеног и целовитијег архаичног срастања човека и природе. Њихово смерно и суздржано пе-

---

[1] Р. Петровић, *Позитивни и мистични живот нашег народа*, у књизи: *Есеји и чланци*, Дела Растка Петровића, Нолит, Београд, 1974, стр. (298).

[2] У разматрањима градитљских инстинката код народа, Растко Петровић пише: „То су градитељски инстинкти, као код птица за замисао гнезда, као код риба за селидбе кроз океане. Народи, као и поједини људи, исказују своје инстинкте каткад у највећој спонтаности и искрености." – Р. Петровић, *Младићство народног генија*, исто, стр. 313.

[3] Антонио Грамши, *Изабрана дела*, Култура, Београд, 1959, стр. 364-365.

вање, избрушена и садељана реч, чува у себи изванредну чистоту и непатвореност израза.

Особеним својствима поетског израза, својим, често окаснелим, али и врло строгим и логичним развојем, самоуки песници индивидуализују посебна мерила при избору фактографских и других појединости. Ови сељаци песници се у приступу знатно разликују од наивно занатлијског исказивања, као и од наивистичко инфантилног, иако су им заједничка па и слична извесна средства представљања и обликовања „оком срца" виђене стварности. Најбољи међу њима напредују на нужан начин, по унутрашњем императиву и повезаности, а не по некој оспољеној вољи за афирмацијом.

Додајмо овде, да је неприхватљиво песнике сељаке сматрати „аматерима", јер они су по занатско-уметничкој вештини, коју су, нутрински, нагонски, открили, уметници који живописну страну оприроћеног живљења саопштавају понекад узноситије од најафирмисанијих „професионалаца".

Настављајући наша истраживања међуратне књижевне баштине Лесковца и околине, овом приликом ћемо се осврнути на видове стваралаштва Милута Милатовића, првог сељака песника у овом крају, на појединa његова значајнија остварења и елементе поетике, уз настојање да га ситуирамо у тај песнички ток.[4] Упадљиво је да га антологичари и истраживачи ове врсте „наивног" песништва (Драгиша Витошевић, В. Р. Кошутић и др.) уопште не помињу. То указује на чињеницу да је књижевно па и културно стваралаштво југа Србије, у једном периоду, било сасвим запостављено, а изврсни песници, попут Милута Милатовића, сасвим занемарени и игнорисани, нарочито ван уже локалне средине.

У досадашњем периоду о Милуту Милатовићу је углавном писано као о питорескној појави песника сељака, самоуког народног стихотворца, те о усамљеном и непризнатом песнику Јабланице, о шездесетогодишњаку, простосрдачном и доста искреном поети, о неуком сељаку аутору три збирке стихова. Док су га једни хвалили и узносили, као на пример Драгољуб Трајковић (предговор збирци „Пјесме", 1928);[5] други му признају дар, који је, „због немаштине и социјалних прилика, једва наглашен";[6] трећи, опет, неодмерено, хвале песникове непосредне мисли, сложене „у

[4] Дугујемо посебну захвалност Нади Димитријевић што нам је омогућила увид у богату архиву др Сергија Димитријевића. Њено разумевање и предусретљивост допринели су да наш прилог у неким видовима буде обухватнији и целовитији.

[5] Предговор је писан „у заносу, у величању сељака, села и ситног човека, али општим фразама из брошура и неубедљиво" – оцењују појединци критички једносмерно. – Бож(идар) Стој(ановић), *Милут Милатовић: Пјесме. Живот и рад*, Београд, 1928, бр. 10.У драгоценој архиви Сергија Димитријевића налази се неколико тврдо укоричених књига са излепљеним исечцима из новина. У једној од њих присутан је и поменути текст испод кога је Димитријевић записао: Бож. Стој. Нада Димитријевић, Сергијев животни сапутник и сарадник у многим пословима, идентификовала је овај скраћени потпис као: Божидар Стојановић.

[6] Брана Митровић, *Један усамљени и непризнати песник немирне Јабланице*. Недељне новине, 12. VIII 1934.

веома лепе и правилне стихове".[7] А има и оних који преоштро критички и негаторски сматрају да је Милатовићева збирка „Пјесме" „сасвим излишна". Уз то, поједини аутори, публицисти и новинари прештампавају неколико прегршти стихова.[8]

Знатан број критичких примедби на Милатовићеву књижицу песама изнетих у општекултурном и књижевном часопису „Живот и рад"[9] може бити више или мање уважен, изузев оних крајње негаторских, поништавајућих и без разумевања за један особенији вид песничког стваралаштва. После неколико биографских назнака, аутор добро примећује да су песме писане „доста искрено, простосрдачно, без дотеривања и тражења мере и форме..." Доиста, Милатовић углавном није посвећивао потребну пажњу дотеривању, глачању, бољем стилизовању и усавршавању својих стихова. Али су му у томе повремено помагали публициста Драгољуб Трајковић, адвокат, студијски посленик Јован В. Јовановић,[10] и сасвим ретко, узгред, професор и лесковачки списатељ Брана Митровић. Поред тога, наш самоуки песник је врло мало знао о форми као начину организовања чињеница материјалне и духовне садржине, а још мање о мери њиховог односа у песничком делу, и начину на који су изложене. Па ипак, он је те мањкавости из домена теорије надокнађивао стваралачком интуицијом и талентом, у оним бољим и успелијим остварењима.

Аутор овог кратког критичког написа признаје да је књижицу забележио као занимљиву и оригиналну појаву, у смислу самоуког песништва, али строго и не без основа, замера слабо и наивно компоновање, одсуство рефлексија о животу, што није сасвим тачно, као и стилску некоректност. Ако у Милатовићевом певању и има извесних стилско-изражајних некоректности, присутна је једна доиста особена и самосвојна концепција света и живота, изворна мудрост и истински и снажан таленат.[11]

Пошто је, као кроз зубе, процедио да у Милатовићевим стиховима има неколико искрених исповедних акцената, одмах потом се негаторски

[7] Миливоје Перовић, *Неуки сељак Милуш Милашовић објавио је досад ш̄ри збирке сш̄ихова*. Политика, 26. VII 1938.

[8] Брана Митровић, *Још неколико речи о самоуком ш̄еснику из Јабланице. Милуш̄у Милаш̄овић̄у*. Недељне новине, Лесковац, 1934, II, 40, Ђура Радосављевић, *Ја сам доша воће мрећи!*. Лесковац, Наша реч, 17 IX 1993.

[9] Овај часопис је од јануара 1928. излазио једном месечно. Испрва (1928-1937), уређивао га је Милан Рајић, и тада је био под утицајем грађанских политичара из Самосталне демократске, односно Демократске странке.

[10] Ђура Радосављевић, поводом годишњице смрти Милута Мулатовића пише да је Јовановић сељака песника познавао боље од оних који су писали о њему. „Као кућном пријатељу Јовановић је, поред осталог, прекуцавао и за штампу приређивао Милутове песме", додаје, вероватно на основу ширих мемоарских указивања. – Ђ. Радосављевић, *Ја сам дошла воће мрећи...*

[11] Већина оних који су писали о Милатовићу слажу се да је даровит песник: „Таленат Милатовића је оштро избио свом силином стваралачког нагона, добро управљеног ранијом борбом у детињству. Прво је избио противу нелогике традиције. Доцније је водио борбу са њом..." – Б. Митровић, *Један усамљени и неїризнаш̄и ї̄есник...* „Милут Милатовић је био песник од талента", пише М. Перовић у поменутом чланку објављеном у „Политици".

обрушио да ту „управо нема ништа што би се издвајало богоданом песничком снагом и богатством фантазије“. И онда следи поражавајући закључак да је збирка сасвим излишна.

Оваква критичка активност усмерена на негацију, потпуно порицање и дубоко неразумевање смисла самоуког стваралаштва песника сељака, неприхватљива је и бљутава, и сличи хајци. Ако критичар у тим стиховима не види одређену уметничку вредност, која је иначе садржана у поетском изразу, бираној, помало његошевској лексици, имагинативности и самосвојној литерарној концепцији – он треба да укаже на културну вредност креативног чина и подухвата самоуког земљорадника. Уколико танушна књижица „Пјесама“ и не представља неко изразитије књижевно-уметничко остварење, она у домену стваралаштва самоуких сељака песника представља завидан ниво и значајно обогаћује ову област делања, чинећи видан допринос и један особенији глас.

Милатовић, са друге стране, нема „све особине одличног песника“, како неодмерено и некритички тврди Брана Митровић. Нити му је „често за чудо књижевни и уметнички израз“ тако оригиналан и јак, као што он пише. Али је Милатовић човек који је из бића свог тегобног, на моменте драматичног живота, створио допадљиву, звучно-мелодиозну, концепцијски разуђену поезију, што се са метафизичким преокупацијама, приближава самим врховима традиционалног самоуког песништва наших сеоских стваралаца.

ПОЈЕДИНИ АСПЕКТИ ПЕСНИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА

Милут Милатовић био је један од првих аутентичних песника са села у југоисточном делу Србије, који је објавио збирку песама (1928). Припада најстаријој генерацији песника сељака рођених у последњим деценијама XIX века, међу којима треба поменути Негована Ранитовића, Живадина Стевановића, Влају из Глибовца, Милисава Павловића, Божу Митровића из Богојевца и др. Сви они су, као и Милатовић, са више или мање надахнућа, опевали пасторални живот на селу, али и тешкоће, мукотрпан рад, социјалне и друге невоље са којима су се суочавали. У своје стихове уносили су бројне летописачке појединости, исповедне интимистичке детаље, дочаравали питомину сеоског пејзажа, звонке поточиће, умилне речице, зелена поља и ливадице; и све то, као и Милут Милатовић, сенчили извесном сетом и меланхолијом коју су преплитали и прожимали тренуцима радости и ведрине. Милатовић се међу њима издваја извесним дубљим метафизичким темама, словенски озраченом тугом, изразитијим романтичарским заносима и хајнеовском иронијом, уз целовитије, иако недоречене, поетичке ставове и погледе.

Према неким казивањима, обухват списатељског опуса Милута Милатовића састоји се од четири целине. Прву чине *лирске и љубавне песме;* другу *херојске песме;* трећу *прегиска са другговима;* и четврту *аутобио-*

ѓрафија.[12] Наша делимична истраживања указују на то да је овај опус из оставштине Милута Милатовића понуђен познатом студијском раднику Станиши Војиновићу, претпостављамо, ради стручне обраде и објављивања. Међутим, он је, после увида у расположиви материјал, читаву грађу препустио Николи Рацкову, која се, по својој прилици, и сада налази код њега, уз очекивање финансијске и друштвене подршке за њено интегрално публиковање. Одговарајуће културне и образовне установе Лесковца и околине, ангажовањем стручњака за ову област, требало би што пре, уз помоћ професионалних установа и удружења, те већ присутне подршке чланова Милатовићеве породице, да учине одлучније кораке у сређивању, стручном систематизовању и објављивању овог рукописног материјала. То би омогућило пуну афирмацију Милатовићевог списатељског дела и научно ситуирање у преглед и будућу обухватнију историју писаца са села.

Брана Митровић у свом другом чланку о Милатовићу даје допуну биографских и библиографских података. И ту истиче да овај сељак песник, иако је већ близу седамдесетим годинама, „још увек пева песме". И додаје: „Има више великих збирки, које треба средити па издати".[13]

Миливоје Перовић у подужем напису о Милуту помиње три објављене збирке, а онда напомиње: „Има још неколике збирке необјављене. Коме су год досад дошле до руке ове свешчице изражава се најпохвалније о њима".[14]

За будуће истраживаче и приређиваче песама и списа Милута Милатовића, као и за његов начин писања и стваралачки процес, значајне су информације и указивања које Перовић даје о песнику сељаку. Према његовом сведочењу, овог песника је у тешким животним моментима гонило нешто „да се изјада и да напише оно што је осећао". Тако је он своје муке и тегобе креативном сублимацијом благородно претварао у стихове и записивао. То је бележио „већином на писмима, која је слао из Америке, кући. Или на књигама које је читао".[15] Зато би било потребно пажљиво прегледати део сачуване библиотеке и преписке, потражити и те Милатовићеве записе на маргинама. Више са биографског,[16] али

---

[12] Миливоје Перовић скреће пажњу да је Милатовић у прози написао своју аутобиографију: „Дирљиво делује на човека кад чита ту дугу причу, писану лаким стилом, течно и занимљиво". Тај спис, констатује аутор романа „Големаши", умногоме подсећа на Марка Миљанова, „такође непризнатог песника црногорских брда". – М. Перовић, наведени текст.

[13] Б. Митровић, *Још неколико речи о самоуком йеснику из Јабланице*, Наведени текст.

[14] М. Перовић, *Неуки сељак Милуш Милайовић*..., Наведени текст.

[15] Миливоје Перовић назначава да нико нашем песнику није скренуо пажњу на то, а „и сам није знао важност тих стихова". – Исто.

[16] Милут Милатовић је рођен 1867. године у селу Домовићи близу Острога, а преминуо је 17. IX 1955. у селу Петровцу код Лесковца, где је „дошао мрети". Са непуних десет година, како видимо из његових стихова, остао је без родитеља, са обавезама према млађој браћи. Идући трбухом за крухом, 1904. одлази у Америку, одакле се, после неког времена, враћа, да би се 1907. поново запутио преко океана. Године 1911. населио се у Петровцу, где се бави земљорадњом и воћарством, пише и објављује стихове. „Своју тешку младост је опевао у низу невезаних стихова (...) део рат је претурио у рову, као војник", - записао је Миливоје Перовић о њему.

не и са поетског становишта, вредно је помена, како Милатовић опева грдне муке и невоље свог детињства. То је отужна, поједностављена десетерачка тугованка и јадиковка, са мало поетског смисла и значења:

„Ђеце мале, а туђе имање,
жалосно је њега понадање.
Зато мисаж кад ми се појави,
коса капу диже ми на глави.
Кућа ми је била за Острогом,
зими треба рећи свету због ом“.

Овако је Милатовић певао за своју душу, пратећи сећања која су му се наметала, понекад случајно, без неког посебног реда и система. При читању његове стиховане биографије, намеће се утисак да су га неправилно римовани десетерци повлачили у смеру којим није успевао да овлада. Искрене мисли и топла људска осећања, побуна против социјалне и других неправди, заодевале су се у тврде, некад припросте и сасвим неуједначене десетерачке дистихе, са мало поезије.

Драгиша Витошевић врстан истраживач и зналац стваралаштва сељака песника и уметника, њихове усмене живе речи, „нехотичне поезије“, сажете мудрости и изражајне ликовности, учинио је драгоцени напор да уобличи неку врсту „историје или прегледа“ онога што су остварили. У обимној књизи „Дародавци из прикрајка“ сабрао је и одабрао бројне растурене и раније необјављене записе о *ведром* и *вредном селу*, „о сељачкој и стваралачкој Србији“.[17] Под насловом „Један век српског стихотворства“, објавио је скромно именовану „Белешку о писцима сељацима између два рата“. У том историјском прегледу неистражених појава српских писаца сељака нема ни речи помена о Милуту Милатовићу, сељаку песнику, настањеном у Петровцу, који је 1928. године у Лесковцу објавио прву књижицу под насловом „Пјесме“.

Међутим, у једној белешци Драгише Витошевића о писцима сељацима у периоду између два рата помиње се Милија Стојановић из Медвеђе. Први пут се, у том хронолошком прегледу, повезује са 1929, а „други пут, 1930: из Дренице – ако је то исти?“[18] Наша истраживања су показала да се Милоје (не Милија) Стојановић, родом из Медвеђе, преселио у село Бањица код Дренице, али је априла 1941. протеран и вратио се на своје имање у селу Богдушевцу. Као уман и даровит човек, у време између два рата завршио је гимназију у Лесковцу. Био је народни певач и гуслар, каже историчар Добросав Туровић, врстан истраживач и зналац људи и догађаја везаних за завичајни Гајтан.

Према неким указивањима, у периоду између два рата у Горњој Јабланици и ван ње живели су и стварали народни стихотворци: Спасоје Р. Влаховић, те самоуки песник и гуслар Миладин Поповић; а у лесковачком

---

[17] Д. Витошевић, *Дародавци из прикрајка – Огледи о нашем самоуком стваралаштву*, НИРО Задруга и ИРО Народна књига, 1984, стр. 10-11 и 495. Аутор овог прилога је 1984. године, као помоћник главног уредника у НИРО Задруга, непосредно суделовао у објављивању Витошевићеве књиге.

[18] Исто, стр. 154.

Поморављу и Поречју било је и других. Уочљиво је да су сви они углавном остали непознати и непризнати; и нико од њих није присутан у поменутим међуратним зборницима сељака песника. Ово је прилика да на неке од њих скренемо пажњу, отварајући могућности за даља истраживања.

Спасоје Влаховић је, као и Милатовић, родом из Црне Горе (Радигојна код Колашина 1897). За разлику од Милута и Поповића, који су били самоуки и без школе, Влаховић је завршио само основну. А до балканских ратова бавио се стрељаштвом, у коме је касније имао пуно успеха, и „певањем епских песама". Њега Добросав Туровић означава као првог епског песника Горње Јабланице. Објавио је збирку песама под дужим насловом „Народне песме из ратова и Топличког устанка од 1912. до 1919. године", (Лесковац, 1923).[19] При том, он издваја неколико, по његовој оцени најбољих песама („Буна противу Бугара у 1917. години", „Васкрсење из гроба – Поздрав са Солуна 1918, године", „Брат – брату" и др.)[20]

Самоуки песник Миладин Поповић је родом из Гајтана. Поникао је у породици досељеника из Никшићке Жупе (1019.). У раној младости, под утицајем знаменитих гуслара Цала Дацића, Миливоја Луковића, Јована Младеновића и других, научио је да пева уз гусле. До одласка у војску овај народни стихотворац бавио се земљорадњом. Од 1912. војевао је у чувеном „Гвозденом пуку", и прошао скоро сва ратишта од Куманова до Битоља,[21] преко Брегалнице, до Цера, Колубаре и учешћа у одбрани Београда. Истакао се у борбама на Солунском фронту, Добровени, Криволаку, као и приликом пробоја фронта и ослобођења Србије, када је био два пута рањен.

Према записима истраживача Горње Јабланице, Миладин Поповић је такође у периоду између два рата штампао збирку стихова: „Песмарица ратника са Солунског фронта" (Лесковац, 1929). Певао је и стварао у кратком предаху између борби, „још током повлачења преко Албаније, Крфа и Вида, а затим ратујући на Солунском фронту, написао

---

[19] Занимљиво је да Сергије Димитријевић не региструје ову књигу у својој обухватној „Историји Лесковца". Он у уводном пасусу бележи оцену: да је у почетку то била „примитивна поезија". А онда помиње Јелену Јелачић која је написала у Лесковцу „Успомене на ослобођење трогодишњег ропства" (Врање, 1921); и две књижице Савка Кутарића, из Предејана: „Ситна даворја", 1921. и „Из ситне даворије" (1924). – С. Димитријевић, *Историја Лесковца и околине (1918-1928)*, Лесковац, 1983, стр. 437.

[20] Овај песник је оставио обиман рукопис „Мемоари – живот пише историју" (из детињства и старости 1903-1969). Тај текст се налази код Сретена Пантовића у Крагујевцу, где је Влаховић и преминуо 1979. – Добросав Туровић, *Горња Јабланица – Људи и време* (прилози за студију), Лесковац, 2004, стр. 146-148. Поменути Влаховићеви мемоари, као и Милатовићева аутобиографија, која је такође у рукопису, могу бити врло подстицајни за даља истраживања.

[21] Један од дедова аутора овог текста, и то по мајци, из породице Анђелковић – Владимир – погинуо је у борбама код Битоља. Сахрањен је на војничком гробљу у Добровени. Сачувана је породична фотографија на којој Аранђел Анђелковић, такође учесник у пробоју Солунског фронта (са браћом Стојадином и Вељом), стоји поред гроба најмлађег брата.

је више епских песама“,[22] истиче Туровић. Поменута збирка изгледа није сачувана, највећим делом пропала је током Другог светског рата, али се не искључује могућност да је сачувана у некој личној архиви или библиотеци. Поменимо неколико бољих песама овог сељака – борца испуњених драмом ратног страдања: „Одступање српске војске 1915“, „Пробој Солунског фронта и ослобођење Србије 1918. године“, „Бој на Горничеву...“ и др. Догађаји о којима је Поповић певао лично су проживљени и аутентично приказани.[23]

Милут Милатовић, иако врло даровит, са знатним опусом сељака песника за оно међуратно време, и са доста широким и обухватним мотивско-тематским преокупацијама, био је скоро сасвим незапажен и непризнат, и то нарочито ван уже локалне, лесковачке средине. Док су о њему повремено писали виђенији лесковачки интелектуалци (Драгољуб Трајковић, Брана Митровић, Миливоје Перовић), дотле је остао потпуно непознат онима који су пратили стваралаштво сељака песника и састављали зборнике, као што су на пример: „Земљорадничка песмарица“ (1926) и „За плугом“ (1939). Тако је Милатовић сасвим изостао из овог песничког тока, касније читавог „покрета“, остајући помало „уклет“, изван свог круга и у зборницима објављеним после Другог светског рата („Орфеј међу шљивама“; 1963; „Цветник српских сељака песника“, 1967; „Српска сеоска поезија“ – Париз, 1969, и др.). – Ово је један од покушаја да се Милатовић укључи у будући евентуални целовитији историјски преглед стваралаштва песника са села.

Милут Милатовић, попут већине песника са села, опева природу или појединости из руралног окружења укључује у своје сентиментално исповедне, понекад сладуњаво-романтичарске стихове. Занимају га и шира друштвена питања и социјални проблеми и потешкоће. Као бивши ратник и страдалник, призива мир, братску љубав, бори се за истину и правду које су му драге.

Можда нешто више од других сељака песника, Милатовић, на свој рурални начин, захвата и сложеније метафизичке теме смрти, вечне пролазности, раја и пакла, о Богу, његовим прохтевима, о сотони и анђелима, о исељењу душе из тела, неверици у загробни живот („Свакога ће појести црви“). Све то прожима и боји са мало песничке ироније и елементима сатире.

Милатовић звонко пева о животу, момачким сновима, лугу и птичјој песми, али и о вечној пролазности, тузи, уздасима и неминовној смрти. То су упитни, тужно-насмешени стихови са алегоријом и симболиком космичког кретања као и догађања, те драми људског битисања и нестаја-

---

[22] У ратовима 1912 – 1918 оживело је епско десетерачко певање и догодио се „прави расцват“, пише Драгиша Витошевић. Други светски рат и револуција поново су донели полет епског певања сељака – бораца у десетерцу. – Д. Витошевић, *Дародавци из прикрајка*. стр. 171-173.

[23] Самоуки стихотворац и гуслар певао је „српским и савезничким војницима своје песме. Чак је једном приликом расплакао старог краља Петра Карађорђевића“. – Д. Туровић, *Горња Јабланица*, стр. 172.

ња.[24] У форми реторског питања, са фоничним шестерцима, Милатовић дочарава лирску слику непрекидног тока прожету сетом и пригушеном ведрином коју оплемењује „цветак“ што ипак мора да усахне.

„Може л' ико бити,
па да не уздахне,
може л' цветак нићи
па да не усахне“.

Мелодиозно одјекује ова укрштена глаголска рима у којој се поставља питање људског постојања. То егзистенцијално бивање или постојање подразумева промене као такве, преобраћање у нешто друго. Милатовић на поетски начин изражава свест о непрекидним променама и пролажењу, јер све што никне мора и да усахне. Он се противставља „укоченом“ и непроменљивом битку и трајању. При том се служи симболиком цвета који оличава млади живот, али и његово ишчезнуће, усахнуће. Занимљиво је да и у астечкој лирици цвеће симболизује како радост рађања, живљења, тако и неминовну пролазност. „Цвеће клија и цвета, расте и светли... Наше тело је као цвет, који цвета и брзо увене. Непрекидно протичете и увек наново почињете...“[25]

У наредној строфи песник се пита: може ли срце, које је и средиште духовног бића, постојати и бити „без бола и јада?“. Срце које садржи животну крв, овде може да представља и „средишњу“ мудрост осећања, нешто животно романтично,[26] као и мистично-небеску љубав што се сучељава са главеном мудрошћу разума.[27]

Потом следе стихови о зими и лету и њиховом сучељавању: хладног снега и огњеног сунца, у форми реторског питања:

„Може л' лета бити
да сунце не пече,
може л' чоек како
да гробу утече?“

Сучељавање годишњих доба, супротних полова, зиме и лета овде резултира вечним питањем: може ли човек да утекне гробу као заточишту тела? Гроб је, за песника Милатовића, понор у који биће тоне у неизбежне и дубоке тмине. А годишња доба, која издваја и помиње, указују на ритам живота и циклично кретање што су од важности подједнако за људе и њихова друштва. Лето и зима симболизују, поред осталог, и топлину живота али и студен смрти и умирања.

Наредне две строфе су у знаку пуноће живота, зрења воћа, девојака и момака, луга, песме и лепотног звезданог сјаја. А у завршној се песник поново враћа ламентацијама о смрти и гробу.

---

[24] Поред песме „Може л' ико бити“, овде треба поменути и „Свакога ће појести црви“, „Кад се једном прохте Богу...“, „Што ми нешто...“ и друге.

[25] Ханс Бидерман, *Речник симбола*. Плато, Београд, 2004, стр. 55.

[26] У љубавној лирици срце постаје романтично: „О срцу разгорелом љубављу“, - Rene de Anžua.

[27] Ц. К. Купер *Илустрована енциклопедија симбола*, Просвета - Нолит, Београд, 1986, стр. 155-156.

Милут Милатовић који је имао „воћњак најбољи у целом селу“, како стоји у поднаслову једног чланка у „Политици“, лирски понесено се пита:

„Може л’ воћа бити
које не сазрева,
може л’ цуре младе
да момак не снева?“

Воће у традиционалној симболици оличава вид есенције као и врхунац и исходиште једног стања и семе наредног.[28] Оно је, у наведеном контексту. и симбол обиља, али и израз сензуалних и сновидовних момачких жеља за цурама.

„Може л’ луга бити
без птичје пјесме,
може л’ звезде сјајне
да се гледат не сме?“

Луг је за нашег песника, нека врста светишта у природном стању, где је угодно и тајанствено. У њему се, са птичјом песмом, очитује живот у прозрачности и величанству. Птице које певају овде могу бити симбол моћи и живота. А све је то повезано са космичком гором и звездама.

У завршној строфи, којом заокружује певање, Милатовић се враћа оном меланхоличном и сетном тону о вечној пролазности из прве строфе и питању: да ли човек може да утекне од смрти и гроба:

„Пође л’ ко ка рају
да у гроб не сврати,
пусти л’ гроб икога
да се натраг врати?“

Милут Милатовић као врстан воћар. на рај гледа као на ограђени врт блаженства, са бујним и слободним растињем, изворском водом и свакојаким родним дрвећем. Може ли се до тог рајског блаженства стићи, а да се у гроб не сврати? - пита се песник са иронијом. И наредно реторско питање. као и већина претходних, има сугестивну моћ. Сва та ефектно постављена питања, на која се и не очекује одговор, јер она су само привидна, имају улогу да подстакну на размишљање. Наш песник се служи фигурама питања као моћним изражајним средством постижући стилско-уметнички ефекат, захваљујући афективној набојитости.

Милатовић се критички и са хајнеовски суптилном иронијом односи према сваковрсним људским заблудама, метафизичким обузетостима, верској затуцаности и бесмислицама религиозне природе. То нарочито долази до изражаја у подужој песми „Кад се једном прохте Богу“ и неким другим краћим и фрагментарним („веле, душа из тијела...“).

Окренут овоземаљским чарима, Милатовић није веровао у загробни свет и живот, а имао је и нетрпељив однос према свештеницима. То се може видети и из наредних стихова:

„Кад умрем немојте ми
на погребу попа звати,

---

[28] Џ К. Купер, *Илустрована енциклопедија традиционалних симбола*. стр. 134.

тјело у гроб можете ми
и без попа[29] закопати".

Но, и поред тога, он је, према писању Јована В. Јовановића, још за живота дао да му се исклеше надгробни споменик са крстом и епитафом који је сам написао.[30]

У напред наведеним невештим али звучним глаголским и заменичким римама, Милатовић исказује свој критички став нарочито према поповима. Он тражи да му на погреб, који за њега представља приватни култни чин,[31] не зову попа; јер, лично није ценио парохијског свештеника, нити је у њему видео свештено лице. Сматрао је да га у гроб, који за њега није био азил, могу закопати и без свештениковог чинодејствовања. Гроб је за њега био мрачна јама у коју се сахрањују покојници.[32]

У средишњем делу песме „Када умрем..." Милатовић лирски призива птичји пој и поново изражава своју резигнацију према поповима и њиховом погребном певању:

„Место пјесме свјати боже
нека с гране птице пјоју,
зар без попа Бог не може
спасти грешну душу моју?"

Птице овде, мимо традиционалне симболике, нису божанска манифестација, ни духови ваздуха, нити имају улогу посредника између неба и земље, већ су оваплоћење животних моћи и момента када се можеш напити росе с брезовог листа. Оне, у овим стиховима, имају соларну снагу и складно се уклапају у симболику дрвета и својом песмом оличавају светлост живота насупрот тами смрти. Зар Бог који хоће да спаси све људе не може да избави и песникову грешну душу, него то треба да учини поп. Парохијски свештеник, како га је видео Милатовић, није службеник култа, ни чувар светих предања, него нешто друго и у свему супротно од службе богопоштовања.[33]

Самоуки народни стихотворац Негован Ранитовић, који је певао и о свом трошку објавио знатно већи број књижица од Милута Милатовића, имао је у много чему сличан однос према свештеницима. Он је у

[29] У верзији песме коју Брана Митровић објављује уз свој чланак о Милатовићу, четврти стих прве строфе је измењен и гласи:
„И без *тога* закопати."

[30] Пошто је знао да га смрт неће мимоићи „он је желео да је потпуно спреман дочека: дао је да му се начини одар и исклеше споменик од белог мермера, па је и једно и друго сместио испод стрехе своје плевње", пише адвокат Јован В. Јовановић.

[31] Веселин Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора*, Сабрана дела, књ. 1, Београд, 1994, стр. 432, 435 и 227.

[32] Ђура Радосављевић, поводом годишњице Милатовићеве смрти дословце записује: „Не, за Бога и његове ближње није марио, нити је могао веровати у загробни живот". – Ђ. Радосављевић, *Ја сам доша вође мрети!*

[33] Поменимо, узгред, да Брана Митровић такође уочава песников критички однос према поповима: „Кад умре, неће да му зову попа: тело му и без њега може лежати у гробу, уз песму тица место уз свјати боже, са којом сузом место вина". – Б. Митровић, *Један усамљени и непризнати песник...*

чиновништву, господи, а нарочито у парохијским свештеницима, видео „ђаволове слуге“.[34] У критичком односу према поповима Ранитовић је ишао и даље, све до патријарха. При том, у дијалошкој форми пита: Са колико земље то патријарх ради, па одговара:

„Двадесетчетири хиљада јутара,
Богатство је српског патријара“.

Оваквим ставом и односом према поповима и највишим црквеним великодостојницима Ранитовић је могао утицати на Милатовића. Поготову што је Ранитовић у периоду између два рата публиковао више песничких целина о поповима, од којих су неке вероватно биле знане Милуту Милатовићу.[35] Може се претпоставити да су се неке од тих књижица налазиле у она „пуна три велика сандука“ са књигама, које у једном забележеном исказу помиње сам песник.[36]

Као и неколицина сељака песника пре њега и Милатовић је, нешто из унутрашњих немира, а више по нужности трагања за послом и хлебом, у два маха путовао до Америке. И то преко Париза, попут Негована Ранитовића, који је са пуно детаља опевао овај „град светлости“.[37] Милатовић је такође био очаран Паризом, величанственом Ајфеловом кулом, а нарочито луком Па де Кале. На том великом путешествију посебно га је задивио Њујорк, о коме је певао:

„Кад дођосмо до Њујорка града,
Тужне очи погледајте сада...“

Упадљиво је да се наш песник Милатовић[38] служи римованим десетерцима као и самоуки Негован Ранитовић. Додајмо да је и Живадин Стевановић, из Брестовца у Гружи, који је генерацијски близак Милуту, такође путовао у Америку.[39]

У више песама Милут Милатовић слави и велича лепоте и чари природе, коју доживљава непосредно и скоро плотски чулно, као и већина песника са села. Он живи и мисли природу којом је лирски обузет, као и слојевите метафизичке проблеме што су изван просторновременске стварности. Поједине песме као да је преписао из природе, како би рекао Добрица Ерић.[40] Овај самоуки песник виспреног духа умео је продубљено и са пажњом да „чита“ природу у „оригиналу“ и да је првородно обликује и ствара. У њој је налазио снажне подстицаје, изворишта и истинско лирско надахнуће.

---

[34] Д. Витошевић, *Дародавци из прикрајка*, стр. 134-135.

[35] Наведимо овде неколико важнијих наслова: *Још осам песама о поповима* (1928), *Шест песама све о поповима* (1929), *Још седам песама шта попови раде* (1935), *Какви су нам црквени пастири* (1935) и др.

[36] М. Перовић, *Неуки сељак Милут Милатовић*...

[37] Вредно је помена да Ранитовић, за разлику од Милатовићевог сликованог десетерца, Париз опева у народном дванаестерцу: „У Паризу граду најлепшем на свету“...

[38] Ево како је Јован В. Јовановић то описао: „Замислите Милута, црногорског горштака, у сенци солитера. Стоји танак и прав као пушчана цев опустио брке у стилу Мандушића Вука и, како је сам причао, разрогачених очију непрестано блене у облакодере“.

[39] Д. Витошевић, *Дародавци из прикрајка*, стр. 130-133.

[40] Д. Ерић, *Косач пева под крошњама*, Београд, 1981, стр. 210.

Природа је Милатовићева велика љубав пуна оданости и романтичарског предавања; она је својеврсно искуство његове лирике. У похвалама природи присутна је извесна сета, опорост и горчина која је потиснула радосне усхите и пејзажистичку ведрину што зрачи код других песника са села. И у томе је присутан траг романтизма притиснут глагољивим распричавањем и пејзажистичким описивањем сеоског амбијента.

Као и највећи број песника сељака, Милатовић оре и сеје своју земљу, с пуно љубави негује воћњак, шљивик, вишњик и биље уопште, и то са пуно истинске преданости. „Ничији воћњак није добар као његов. Иако је стар, нико њиву не негује добро као он. Тиме се и хвали“, записују репортерски о њему.[41] Наш песник је био у некој врсти „сродства“ са својим воћњаком, природом, годишњим добима. Слично се може рећи и за самоуког стихотворца Божу Митровића, из Богојевца, који је нашао своје место у зборнику „Орфеј међу шљивама“.[42] Он као заљубљеник природе и биља боји се да не згази влат док обилази своју њиву.

Милатовић се складно уклапа у групу песника сељака који на традиционалистички и мало овештали начин опевају сеоску идилу, али и тегобе тог живота. Код нашег песника изразитије су наглашени социјални тонови, суздржани револт и отпор беди, сиромаштини и културно-цивилизацијској заосталости села. О томе на модернији начин певају, поред осталих, Михајло Кнежевић, Милорад Делић, поетеса Милена Јовановић и други.

Поред изразитијих метафизичких тема Милатовић, пева и о земљи, селу, а додирује и галактичке и астралне мотиве. Све то звездано, небеско, васељенско, за њега је високо, недохватно, сијаво, зрачно, насупрот тегобној тмини, загробном мраку, паклености...

„Осмен' те се мало на ме
кумовске ви вјечне сламе;
јер је тешко све у тами
ђе не сија зрак сунчани“.

Песник тражи да се на њега осмехне и да га обасја Кумова слама,[43] односно Млечни пут, што су народни називи[44] за галактички звездани систем. Поетски гледано, то је белоплавичаста кривудава звездана трака што опасује привидну небески сферу. Тако је, изгледа, наш начитани песник сељак, заинтересован и за више небеске сфере, замишљао „сег-

---

[41] М. Перовић, *Неуки сељак Милӯт Милато̄вић*...

[42] За разлику од свих песника сељака са југа Србије, само је Божидар Митровић заступљен у поменутој антологији, где му је објављено пет краћих песама. Драгиша Витошевић је написао и предговор за његову постхумно објављену збирку *Измирени дӯгови*, у издању *За̄писа*. Београд, 1981.

[43] Ђока Станојевић на једном месту пише: „Месецом необасјане ноћи осветљава веома сјајна кумова слама и блиставе звезде“. – Ђ. Станојевић, *Из науке и свето̄лости*. Београд, 1895, стр. 5.

[44] Према Вуковом Рјечнику: „... Срби приповиједају да је кум у кума украо бреме сламе, па како га је носио слама испадала и просипала се путем, онако Бог оставио на небу за вјечни спомен“.

ментарни ланац слабог сјаја који се протеже преко неба скоро читавом дужином једног великог круга“,[45] научно речено.

Милутово обраћање Кумовој слами у знаку је тражења небеског пута и начина да се обасја земаљски свет који је у тами. Тај светли, белоплавичасти појас који вечно сјаји на небу мноштвом звезда треба да обасја земљу притиснуту тешком тмином, и да означи прелаз из мрака ка сунчаној зрачности,[46] али и с једне космичке, ми додајемо и психичке равни, у другу, где је више животодавне светлости.[47]

Напред наведени стихови о звезданим и космичким просторима, о небу, галактичким системима и сл. остали су неко време незапажени. На то је међу првима скренуо пажњу Драгиша Витошевић. Милатовићево певање о звездама, Кумовој слами и небеским сферама унеколико стоји на почетку бављења овом темом и добиће право место тек у некој будућој историји или прегледу стваралаштва песника сељака.

Скренимо овде пажњу на самоуког песника Лазара Ристића из Борче, који је своју збирку стихова чак именовао: „Звездани вранац“ (1977).[48] Он пева о звездама које му се прикрадају „са мном ће некуд поћи“. Овај лиричар је на свом *звезданом путу*, као што је Милатовић давно пре њега призивао светлости Млечног пута, односно Кумове сламе.

ЕЛЕМЕНТИ МИЛАТОВИЋЕВЕ ПОЕТИКЕ

Поетика самоуких песника сељака је вид теорије о стварању и обликовању песничких дела независно од додира и веза са постојећим културно-уметничким струјањима, а на основу нагонских унутрашњих подстицаја и самосвојних инстинктивних проналазака. Самоуки народни стихотворци – сеоски песници – пореклом са села, због специфичних животно-стваралачких услова, остају ван списатељске културе свог времена. Та удаљеност од културно-комуникацијских веза и спона, омогућује им да сачувају аутентичну представу о свету и да је као такву оваплоте у својим песничким остварењима. Поетички гледано, то виђење самоуког уметника је народносна визија човека са села, земљорадника, ратара, који је на свој помало архаичан начин срастао са природом, саживео се у свему са њом, приближавајући се архетипским представама што их је песник могао имати о свету пре момента када се осваја сопствена личност и индивидуалност. Њихово песничко стваралаштво сасвим спонтано и без напора, обликује чист, непатворени лиризам, изворну, скоро чудесну оригиналност, озрачену радостима и ведрином живљења са про-

---

[45] *Астролошки лексикон – Астрологија – Астрономија – Космологија*, приредио Удо Бекер, Дечје новине, Горњи Милановац, 1992, стр. 177.

[46] Брана Митровић у овој песми види неприкривену алегорију. Након напред наведених стихова констатује: „Ту је само блага чежња за светлошћу коју сви подједнако не уживају“. – Б. Митровић, *Један усамљени и непризнати песник...*

[47] Пупин дословце пише: „Северњача и Кумова слама служили су нам место компаса“. – М. Пупин, *Са пашњака до научника*, Велики Бечкерек, 1929, стр. 16.

[48] Д. Витошевић, *Дародавци из прикрајка*, стр. 240-241.

лазним наплавима старословенске сете и туге. У примитивној визији појавних облика и ствари, као и у избору извесних стилско-изражајних средстава у поетичком смислу, они имају додирних тачака са светом детињске имагинације.

Са поетичког становишта „сељачки песник" је за Момчила Тешића онај који жање и коси и у срцу носи вечну љубав за земљу. Он „светли од класја" које оличава богатство жетве што обасјава душу песника. Али ту чудесну светлост, која је симбол раста, радости и плодотворног песничког обиља, сенчи стрепња од градобије, студенила и поништавајуће ледености. За поетику „сељачког песника" карактеристично је да је прерано прошао кроз „шибу беде" и трпео уједе змија зла и сваковрсних невоља. Од тога му је само коса оседела и друго му „ништа било није". Па ипак сељачки песник ужива у мирису који веје ливадско жбуње, а радост му буја „ко шумна река", док причују се „трубе крвавих буна", уз „цветање љубави за човека".[49]

Поетички гледано, ови самоуки песници су летописци сељачког живота са чарима пролећних раскошности, али и мукотрпним непогодностима и стихијама сваке врсте; то су хроничари плођења и бујања што вечну клицу живота чува и брани, али и творци једног света пуног тајни што се у реч о љубави, надању, трајању – садева. То су поетичари и песници живописци биљем раздрагане, развигором понесене, али и јесењски тужне, невољама притешњене и од пијанства и радости живљења – забољене сељакове душе. Њихова је поетика: распеваност избулканих шљивика, сенокоси што се у стогове сунца пласте, звон меденица и гугутање даљина. То је поетика речитости жуљевитих и забреклих сељачких руку и дланова, треперави звук чобанске фруле, звездана прашина и упредена нит месечине. Босоного и непресахло детињство: Момчила, Добрице, Милута, Србољуба, и њихова непожњевена младост вазда се причује и одзива у стиховима што су мелем за срце. То је песма и поетика плођења земље и љубАви, ишчекивања и стрепњи, мобе и прела, свадбарских радовања и патничких замуклости, од појања – до смрти![50]

Милатовићева поетика је самоуко нахерено Велико и мало Слово, са интерпукцијом даха и духа, јер су га тужног „сумануле школе", па је сам, као и јужносрбијански Божидар Митровић, „клесао" граматику, Речи и Слова. Стихове је плодио у духу поетике народне лирике, епике и богатог фолклорног наслеђа. Читао је много, без реда и поретка, без поетике читања, у настојању да оплемени и усредсреди свој редом недорећени дух. Био је загледан у праскозорје поетике нашег романтизма, оданик Бранкове лирике, јуначке епике и гусала, као и његошевске метафизике,

---

[49] Певање и стварање сељачког песника, заљубљеника земље, ливадског цвећа, и мириса који пролази кроз најразличитије тегобе, али и бујичаве радости – све је у знаку љубави за човека. – Н. Цветковић, *О неким стӣлско-изражајним одликама стӣваралаштӣва сељака пе̄сника*, у књизи *Стӣлско-изражајне одлике народних пе̄сама ослободилачко̄г ра̄та II*, Књижевно друштво просветних радника Србије, Учитељски факултет у Јагодини, Београд, 1995, стр. 132.

[50] Исто, стр. 133.

која недоучено провејава кроз његово певање, више и обухватније него код других самоуких сељака песника. Слично Његошу који се песнички и поетички инспирисао на бујном врелу народног говора и језика, Милатовић се напајао са истог извориштa, и попут Његоша који је лексику позајмљивао из црквено-руског и руског књижевног језика (Михајло Стевановић), тако је и Милут „рударио" по Његошевом језику и зајмио, позајмљивао и опет све то укључивао у своје стихотворење.

Милут Милатовић је сам научио да чита и пише. У једном забележеном разговору он дословце каже: „Слова сам сам учио. А тачке и запете – то ни данас не знам".[51] Слова, као графички и писмени знак гласа, учио је сам, слутећи и препознајући у њима творачку моћ[52] која се обзнањује реткима и даровитима.

Правописни знаци, тачка и запета, који олакшавају читање и разумевање текста, по сопственом признању – нису му били знани. Међутим, када је на политичким и другим скуповима говорио, умео је доста вешто да влада дизањем и спуштањем гласа, избегавајући тако монотонију.[53] Али док је писао оловком, мало накривљеним и неједнаким словима, није користио знакове интерпункције. При том је чак мешао велика и мала слова и поједине заједничке именице писао великим словом, у зависности од дубине смисла и значења које им је придавао.[54]

Ево како је, осврћући се уназад, Милатовић опевао тешкоће раног детињства и моменат када су га „сумануле" школе:

„Зле судбине што ме рано срете,
од непуне године десете
уз највише муке и невоље,
мене тужна сумануше школе".

Као дете, још у непуној десетој години, Милут је остао сироче, што му је онемогућило школовање. Те фактографске појединости он настоји да преточи у десетерачки стих који је овде, по тону, близак народном приповедању. У другом двостиху, са великом муком се упиње да садене риму.

Вредно је помена да је „песник сељак", како је за себе говорио чика Божидар Митровић из Богојевца, имао сличне проблеме са интерпунк-

[51] М(иливоје) Перовић, *Неуки сељак Милут Милатовић објавио је досада три збирке стихова...*

[52] Слово, као вишезначни симбол тајне бића, повезује се с темељним јединством поетске визионарске Речи и њене разноликости у оваплоћењу. Оно је слика и знак мноштвености „бића, чак њихова супстанција..." – Н. Цветковић, *Поетички и језичко-стилски аспекти у фолклорним фрагментима Григорија Божовића.*

[53] Из мемоарских записа Јована В. Јовановића сазнајемо да је долазио на политичке скупове и седео у првим редовима „на местима где су најљуће варнице севале. Његов се глас, у хору других, често истицао када би нежељеном говорнику и противнику добацивао на свом завичајном наречју: „Доље!"... – Ђ. Радосављевић, *Ја сам дошла воље мрети...*

[54] Милатовић је био самоук, без иједног дана школе, „сам (је) научио да чита и пише", потврђује адвокат Јовановић, и додаје: „Лако је читао ћирилицом штампане ствари, а писао је само оловком, крупним, неуједначеним словима, мешајући велика и мала слова, без тачке, зареза и осталих знакова интерпункције". – Исто.

цијом, граматиком, са великим и малим словима и сл. Он се као самоук, невешт списатељском послу, у једном стиху искрено притужује:

„Сам клешем граматику, речи и слова“

Драгиша Витошевић у овом поетском исказу, поред жаљења због невичности перу, види извесну простосрдачност и непосредност.[55]

Милут Милатовић је био под снажним утицајем усменог народног стваралаштва, нарочито епске песничке традиције. Најрадије је читао народне јуначке песме, од којих је многе знао напамет и доста често их говорио наизуст. Поникао је и велики део живота провео у средини где су епска традиција и певање уз гусле били још увек присутни. Однегован је на богатој народној књижевности, лирском и епском усменом стваралаштву.[56] Од ране младости помно је слушао народне гусларе и сваковрсна усмена казивања и приповедања на којима се „школовао“ и духовно уздизао.[57] Све то снажно му се утиснуло у дух и памћење, па је читавог живота, и када је био далеко од своје домовине, био под зрачним упливом народне епике и лирике, разноликих предања и укупног фолклорног наслеђа. Посебно када је у време Првог светског рата, понесен родољубљем, певао о слободи, јуначким подвизима, страдању и погибијама.

„Гусле слушах од свега милије,
И пјевача што пјеват умије“

Јуначка епика, гусле и усмена народна књижевност, у ширем смислу, били су Милатовићу подстицај и извор надахнућа. Од детињства је био у прилици да се васпитава[58] на епској традицији, као и знаменити Колашинац Григорије Божовић, који је нарочито о годовима и празницима слушао познате гусларе.[59]

У повећем напису о Милатовићу објављеном у периоду између два рата Брана Митровић наглашава да је наш песник, поред „нешто“ утицаја Његоша (*Разно)*, „имао за васпитаче искључиво народну поезију...“. Замамни звук гусала, одјек борби и војевања у свести, „јунаштво, приче око огњишта“, све је то било од великог уплива. „Милатовић је, одрастао у тој атмосфери, у сенци прошлости која је због ненормалних прилика и даље живела...“ Он је, како је добро критички приметио Митровић, све то примио у своју крв и никада се доцније није могао ослободити: бесконачног „гуслања о прошлости, јунаштву, чојковању које није више живело.“[60] И доиста, већи део Милатовићевог стваралаштва, па чак и

---

[55] Д. Витошевић, *Измирени дугови Божидара Митровића*..

[56] М. Перовић, *Неуки сељак Милут Милатовић*...

[57] Адвокат Јован В. Јовановић, значајан истраживач лесковачког краја, у свом мемоарском тексту пише да су Милатовићева „најдража лектира биле народне јуначке песме“.

[58] Б. Митровић, *Један усамљени и непризнати песник*...

[59] Н. Цветковић, *Фрагменти о фолклорном у путописима и репортерским прилозима Григорија Божовића*,у књизи „Поетика писаца – књижевно-поетичке студије III, Београд, 1994, стр. 63-65.

[60] Б. Митровић, исто.

када захвата метафизичке теме и питања, у знаку је ове снажне и скоро опсесивне обузетости и „гуслања“, схваћеног у пежоративном смислу.

Као заљубљеник јуначке епике, Милут Милатовић је сав био у обухвату косовског мита и видовданског култа који је у време Првог светског рата значајно суделовао у национално-романтичарском заносу бораца и страдалника. Косовска трагика и мит су били карактеристични за то време и имали су снажног одјека у Милатовићевим поетским представама и стиховима које је писао у ратним данима што су објављени у „Пјесмама“. Његова поетско-стваралачка евокација косовског мита и видовданског култа проистекла је из обузетости јуначким народним песмама као из опште атмосфере ратних погибија. Зато он, са пуно патоса, пева у духу косовске хероике и узносите херојско-патетичне видовданске етике. У све то Милатовић уноси и понешто од романтичарски понесене визије песника-страдалника и нешто од крваве ратне драме и трагике песника након Првог светског рата.

За Милатовићеве поетичке погледе је значајно и то што је пуно читао, али без неког реда и система. Они који су га познавали, или писали о њему, углавном су истицали да је читао много. „Све што му је дошло под руком“.[61] При том, као да је имао у виду Пушкиново становиште да је читање најбоље учење. Њему као русофилу и заљубљенику у руске класике, можда је и било знано ово Пушкиново гледиште. „Ниједан сељак није протурио толико књига преко руку колико ја“,[62] додавао је уз напомену о сандуцима са књигама. – Овде би се унеколико могло пригворити у духу записа Плинија Млађег: да треба много, али не било шта читати,[63] поготову што читање без удубљивања може да ствара несрећен дух.

Милатовић је, изгледа, читао помно и предано, проживљавајући текст, истовремено заинтересован за друштвене, етичке и биографске аспекте. Његово одушевљено читање Његоша, Бранка Радичевића, Јакшића и других, није било усмерено само на ширење сазнајног видокруга већ и на лепоту доживљаја, као и на сагледавање форме па и организације песме, која му је измицала. То се може закључити, поред осталог, и на основу шире композиционе организације успелијих песама које су „декомпоноване“.

Милатовић је скоро у свему што је писао био песник. То може показати пажљивија анализа његових аутобиографских текстова, па чак и делова сачуване преписке. То се у основи подудара и са чињеницом да је најрадије читао поезију (епску и лирску), а посебно песнике српског романтизма као и немачког романтичара Хајнеа. „Прочитао сам ја све наше песнике, брате“,[64] каже он експлиците, и то без хвалисања.

---

[61] М. Перовић, *Неуки сељак Мулут Милатовић*...

[62] Овде би се могле поновити речи Бјелинског: „...ко чита било шта, већ је по томе далеко изнад онога који ништа не чита“.

[63] ...Плиније Млађи, *Писма*, *VII*, *9*.

[64] М. Перовић, *Неуки сељак Милут Милатовић*...

Ово потврђују и појединци који су имали увид у његову „библиотеку“, у садржај сандука у којима је чувао књиге као велике драгоцености.

Ту наш романтичарски понесени песник истиче знамените романтичаре: Бранка и Ђуру; а издваја и реалисту Симу Матавуља. „Све сам их прочитао“, додаје кратко имајући у виду обухват њиховог дела. Писци које присно и поименице помиње, скоро као своје интимусе, видно су утицали на његово песничко стваралаштво.

Посебна Милатовићева песничко-стваралачка љубав било је знаменито дело Петра II Петровића Његоша. Он не само што је радо читао „Горки вијенац“, већ је многе његове делове држао у памети и често их цитирао током разговора и у погодним приликама. Као човеку рођеном у селу Добровићи под Острогом (пре но што се населио у Петровац), Његошево дело му је било веома блиско и драго, а лексика, коју је упио са материнским млеком, врло присна. Он се напајао на живом врелу народног, али Његошевог језика који је имао ширу основу, у неким видовима богатију од народног. То се види из Милатовићевих како лирских и љубавних, тако и из оних “херојских“ песама. У стиховима који опевају борбе Црногораца са Турцима провлаче се турцизми и „варваризми“ што се могу разазнати и у Његошевој раскошној лексици.

Милатовић је дубље од осталих из свог окружења разумевао песничке поруке „Горског вијенца“, „Луче микрокозме“, које је пред пријатељима, а и у својој преписци (делимично сачуваној) осмишљено разлагао и тумачио. Понекад је, као на пример у песми „Кад се једном прохте Богу...“, користио појединости из Његошева језика. Бог се пита:

„је л’ планета и то моја,
Ил’ је ђаво њу сатвара?“

Његош глагол: сатварати, сатвара, употребљава у стиховима из „Луче микрокозме“:

„Бадава ти ватрени поете
Сатварају и кличу богиње...“[65]

На сличан начин Милатовић, попут Његоша, помиње *планете*, дух *сатане*, *ђавола* и анђеле и сл. Тако се у поменутој Милатовићевој песми анђели у свему одани господу Богу, оглашавају:

„Боже, Боже“, сви анђели
Једногласно повикаше...“

Његош у „Лучи микрокозми“ истиче: синуће зрака пред очима „и глас зачух како глас ангела“.[66]

Поједини аутори су са доста претеривања указивали, како у тврдим поетским изразима „бљесне дубока Његошева филозофија“.[67]

Његош је, као што је познато, на стваралачки начин позајмљивао из руског језика, понајвише из црквено-руског, односно из руског књижевног језика до Пушкиновог доба. При том је врло вешто бирао поједине речи

---

[65] П. П. Његош, *Луча микрокозма*, Цјелокупна дјела П. П. Његоша, књ. 2, Просвета, Београд, 1953, стр. 250.

[66] Исто, стр. 250.

[67] М. Перовић, *Неуки сељак Милуш Милашовић*...

које су касније ушле у „наш савремени књижевни језик и не крњећи му много, да не кажем ни мало, народни карактер...“[68] Тако, на пример, он поетски успешно употребљава руску реч: невидимыи – невидим – невидљив:

„Ти, божество превисоко,
..које живиш у простору

и у сваку малу стварцу
нам видиму, невидиму,
..ти свачему живот дајеш“.[69]

Милатовић је, према неким мемоарским назнакама, наизуст казивао бројне Његошеве стихове и знао више песама напамет - поменуту руску реч *невидим*, спретно је употребио у првој строфи песме „Што ми нешто...“ Песнику је на ум пало да као што „птица птичад воли“, тако и „отац за децу се / *невидиму* Богу моли“.

Доказ да је ова лексика ушла у наш савремени књижевни језик, јесте и то што су је, поред Његоша и Милатовића који је попримио снажне утицаје од свог великог претходника, користили и Јован Јовановић Змај,[70] Краљчевић, у новије време Момчило Настасијевић,[71] а након Другог светског рата Јанко Ђоновић.

Поред Његошевих дела, Милут Милатовић је са пажњом читао поезију и текстове Његошевог учитеља Симе Милутиновића Сарајлије, тог великог „мага нашег романтизма“, како га је назвао Милош Црњански. Бројне Милатовићеве песме, поготову лирске, романтичарски су озрачене, са тежњом да се превазиђе оно уобичајено, људски приземно и банално. Од Сарајлије је попримио нешто од словенофилског духа, што га је упућивало ка руским писцима:[72] Максиму Горком, Толстоју, Достојевском. А словенска туга што провејава из Милатовићевог певања била му је урођена и можда појачана током лутања и странствовања у далеким прекоокеанским просторима.

Сима Милутиновић Сарајлија и Његош, поред осталих, подстакли су Милатовићеву окренутост раскриљеним васељенским просторима, помену планета, звезда, неба, космичких смена и промена. У Милутовим стиховима и језику препознаје се, такође, траг Симе Милутиновића Сарајлије. И код њега, као код Сарајлије, подоста је лоших благоглагољивих стихова, што су потекли из извесне поетске раздешености и самораздевања.

---

[68] *Речник језика Петра II Петровића Његоша, књ. I. Београд – Титоград – Цетиње, 1983, стр. VIII-IX.*

[69] П. П. Његош, *Пјесме*, *Цјелокупна дјела П. П. Његоша*, књ. 2, стр. 64.

[70] На једном месту у делима Змаја пише: „Сад је опет она невидима слика...Марку пред очима изашла“. – Ј. Ј. Змај, Сабрана дела, XV, Београд, 1937, стр. 226.

[71] Настасијевић дословце пише: „Али ми душа дрхти од ове тишине... Нешто невидимо увуче се у њу, нешто се догађа“. – М. Настасијевић, *Из тамног вилајета*, Београд, 1927, стр. 40.

[72] М. Перовић, *Неуки сељак Милут Милатовић...*

Већи број лирских песама Милута Милатовића је у знаку романтичарског култа природе и природотворности. Мотиви везаности за земљу, природу, воћњак, шуму, годишња доба, прожети су дубоким емоцијама, а изражени са пуно звучности и мелодиозности. Песник се често поистовећује са чарима природе коју опева, уносећи при том занимљиве хиперболичне појединости у дочаравању пољске просторности, небеског разастирања и приказивања осећања. Са наглашеном динамиком и смислом за кретање, уношењем различитих бојених и милозвучних ритмичких низова, Милатовић обликује свој свикли природотворни свет. Непрекидно кретање, усталасани немири озрачени сетом и жалопојкама мешају се и преплићу са идиличним сликама, испретураним стварима и имагинативним представама. У духу романтичарске поетике и оне епске „херојске", песме су му прожете лирско-сентименталним елементима. Наплави сваковрсних илузија, сентиментализма и сладуњаве обузетости, нарочито и лирским и љубавним песмама отуђују га и подвајају од света који опева. Набујала осећања, интимистичке разнежености, исповедне благоглагољивости, испразности и срцепарајући уздаси провлаче се кроз Милатовићеве стихове.

Певање Милута Милатовића одише једном врстом словенске тугаљивости и то под утицајем помодних стихова и казивања о словенски разбољеној карамазовској души. Он је помно читао руске класике, нарочито Достојевског, Толстоја, Горког, и био сав окренут свесловенству па и русофилству. Његова склоност жртвовању, озрачена патњом и неким видом трагизма, испуњавала га је током рата и у поратним данима. На то се надовезивала љубав према раскриљеним просторима, чарима природе, преданост пољу, родним горама, шумама, биљу, плаветним пространствима и великом небу. Забољеност („сетна песма"), туга, горчина, али и осећај чистоте и искрености као особености словенски раздешене душе присутни су у његовим стиховима што примају надражаје из спољашњег света.

Милатовићева наглашена ироничност проистекла је из критичког сагледавања друштвене стварности коју хоће да надрасте, оцењујући је из угла оданости и преданости истини и правди. Њега, као човека који је видео велики свет, дубоко погађа и боли културна и цивилизацијска заосталост нашег села и сељака. Он би ироничним и полуироничним стиховима да се бори против незнања, примитивизма и затуцаности земљорадника. Захваљујући изразитијем присуству хајнеовске иронije, песник на моменте доста успешно потискује па и превазилази наметљиве сладуњавости и сентиментализам. У томе му значајно припомаже критичко васпостављање односа према свету, окружењу и темама о којима пева. Запажања о присуству хајнеовске иронije у Милатовићевој поезији недвосмислено потврђује експлицитан поетички исказ да му је Хајнрих Хајне био „најслађи" песник кога је икада читао.[73] Творца чувене песме „Лорелај", Милут је, по сопственом казивању, читао са највећим

---

[73] Исто.

задовољством и радошћу. Зато се са доста разлога, уочавају одјеци па и извесни упливи овог немачког романтичара у Милатовићевој лирици.

Нагласимо да је Миливоје Перовић, са дивљењем писао како Милут надахнуто говори о поезији Хајнриха Хајнеа: „Теку му речи као бујица. Његова голема машта и оригинални нестручни изрази оцртавају чудно фигуру највећег немачког песника".[74] Хајне је доиста био једна од најзанимљивијих песничких личности XIX века[75] и као такав, скренуо је на себе и Милатовићеву пажњу. У њему је препознавао сједињавање романтичарске чезнутљивости, иронични скептицизам и бунтарство револуционара, што је и сам носио у себи, заједно са социјалним револтом.

Певање Милута Милатовића, као и његова немирна стваралачка личност, испреплетена је разноликим противречностима, иронијом, морализмом, бунтарским пркосом, узлетима и падовима, заносима борбе и сустајања. Размах тих унутрашњих противречности и сучељавања, учинио је да се приближи духу времена које је опевао са наплавима словенске болећивости и туге за земљом, вођњацима, родом и породом. У све то уткива се мало расплинуто и повише патетично певање о слободи и слободарству.

Summary

Nikola Cvetkovic

SELF-EDUCATED POET, VILLAGER MILUT MILATOVIC

After introduction, related to the nature and character of self-educated creations and poet types of villagers/farmer poet, there was focused on some aspects of rhymes created by Milut Milatovic, including some common topics of self-educated writers: presenting the nature, countryside, village, farmers. Writing about social and other motives, particularly focusing on rhymes about eternal evanescence, sorrow, pitiless death, cosmic movements, about heaven and hell, God, devil, angels and some similar metaphysical events and issues, the author explains variation in symbols, style and expression elements, composition and similar.

In the second part of work, it is focusing on elements of Milatovic poetic, relation to written words and literacy, impact of national/oral literature and heroic epic – Njegos, Njegos lexica and Sima Milutinovic Sarajlija, as well as on romantic spirit, presence of sentimental attractiveness and nice words wihtou some quality poetic results. Furthermore, he pointed out Milatovic view on myth about Kosovo and cult of Vidovdan, presence of Slovenian sorrow, Hajne's irony, eagerness of struggle, contradictory facings and overwrought, marking his poetry and poetic as interesting annex to creation of poets –villagers. Some aspects of Milatovic rhymes and poetics are situated in one wider flow of creation of poets-villagers.

---

[74] За Хајнеа се може рећи да је највећи лирски песник, али тек после Гетеа. - Исто.

[75] *Страни писци – Књижевни лексикон*, Загреб, 1961, стр. 163-165.

УДК 821.163.41:929 Ђорђевић Д.
821.163.41.09:398

Тихомир Петровић

ДРАГУТИН М. ЂОРЂЕВИЋ КАО САКУПЉАЧ УСМЕНИХ ПРИПОВЕДАКА

Са становишта хришћанске концепције света и живота, легенде, предања, приче и сличне усмене творевине одгонетају непознанице човекове судбине и човеков живот. Настале, можда, још када је човек, девичански неук, го и задивљен, стајао пред тајнама света, оне данас чине посебну категорију усмене прозе.

Народне усмене творевине сакупљене са топлих усана народа, исплетене од једне прође, остављајући стварима њихове тајне, јесу жива реч особите књижевне вредности.

Драгутин М. Ђорђевић је један од познатих српских сакупљача и истраживача, који се народној књижевности није окренуо „случајно", већ из подстицаја и вокације стваралаца и истраживача. Прота Драгутин М. Ђорђевић је од самог почетка своје стваралачке делатности налазио рудну жицу у народу са којим је присно живео. Његов записивачки опус је верно огледало живота човека овога поднебља. Преданошћу преко пола века, аутор монографије *Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави, Српске народне приповетке и предања из лесковачке области* и *Живот и обичаји народни у лесковачком крају*, дао је књижевној науци и фолклору као интердисциплинарној области, вредну грађу на говору за који се везује претпоставка да је од свих јужнословенских наречја најближи некадашњем средњовековном језику.

Ђорђевић није аматер, истраживач-самозванац, него истрајан проучавалац, борац и подвижник. Веште руке и сигурног укуса, он је усмену, „сирову" реч дигао на ниво књижевности која се кити називом уметничке литературе, показао да је анонимни стваралац чаробњак маште и градитељ поетских представа живота. Сакупљање усмених умотворина и бележење народног стваралаштва, за проту Драгутина М. Ђорђевића је био истраживачки рад и апостолско послање које испуњава душу читаоца миљем и блаженством.

Даром народног приповедача, Ђорђевић је умео да пронађе духовит угао који баца снажан сноп светлости на предмет који описује. Аутор скицира догађај и ситуацију без епизода и дигресија, у неколико по-

теза. Као писац, уме да уочи детаљ, разуме, оживи га и саопшти. Радња добро организована и усмерена ка конкретном циљу; ликови живи, пластични дијалог, поента, проистичу из самог сижеа приче. Свака се приповетка, басна или минијатура завршава одједном, у одсечној црти или у форми жаоке која даје свему карат праве вредности. Заснована на људској слабости, неразумности, довитљивости или оштроумности, на противуречности и изненадном обрту који „вара наша очекивања", на комици ситуације, она оставља утисак живе, ведре слике.

За аутора *Живота и обичаја народних у Лесковачкој Морави* ведрина је вредна сваког парчета човековог живота; он је, чини се, посве трагао за шаљивим догађајима и разговорима људи; бележио је људске узајамне игре, заскакања и варакања.

Два Мрштанчанина ће крадев класја по њиве туђе. Јед'н се укачи на другога и такој га однесе у њиву да крадев класја. Он'ј што је кршија класја тураја ги у џак и такој отишли. Но, открило се да су они кршили класја и повикали ги у суд. Он'ј што је кршија класја, каже:

- Ако сам ступнуја у њиву, ноге да ми се пребијев!

Он'ј што га носија, куне се и каже:

- Ако сам клас откинуја, руке да ми се искршив.

(Како су се клели Мрштанчани)

Записана прича проте Ђорђевића је кратка, махом једноепизодична епско-интенционална творевина. Њену заједничку основу чине стварно и нестварно. Заснована на реалистичкој ситуацији, на домишљатости и парадоксалном исказу, на оцртавању типова или комбиновању поменутих елемената, она примарно служи забави. Подвале, шале, охолост, људска глупост, сујета, хвалисавост, уображеност, лаковерност, поводљивост и сличне човекове особине су њени мотиви.

Приче које је Ђорђевић објављује су анегдотског карактера, неалегоријске транспозиције, пуне духа и животне ведрине. Домишљатост, апсурдне и отворено комичне ситуације, у најкраћим и најнужнијим потезима, извршавање радње неприлагођене датим околностима, раскорак између жеља и моћи, сублимирана језичка материја, потенцирају занимљив ефекат. Прича тежи занимљивом и ужива у изненадним духовитим обртима.

Приповедајући о нечему што, у исто време, „није било или постојало", аутор у народним причама као што су *Три другара, Браћа претворени у магареће, Преврела крв, Небеске вериге* (из збирке *Живот и обичаји народни у лесковачком крају*, 1985), показао је да записана остварења нису приповетке убогог и неуког пука, без ичијег потписа и јемства. Ослоњене на историју и одређен скучен географски простор, оне су својеврсни „исечци" минулог живота и слике наше традиционалне културе. Њихов „реализам" је у емотивним стварним сликама и надисторијској истини вишега реда, колико и у снази фигура и живописне истине. И кад су обављене митским, стварношћу, емоционалним, етичким, темпоралним и просторним, оне одају утисак непорециве истине.

Скученог речничког фонда, и разговора у коме падежи нису на свом месту, јунаци његових прича и приповедака нису слабе маште и скудоумни; него, напротив, у датој ситуацији показују сваку луцидност и расуђују као дијалектичари. Оцртани зрачно и сугестивно, и они чије је порекло и окружење ближе ситуирано, изгледају управо извађени из народне поетике.

Не прича се ради поуке и „школе", већ ради естетског задовољства које нуди и поетске надградње животне збиље, ради занимљивости. духовитости и стилске особености која одговара најширем кругу читалаца или слушалаца. Приповеда се, истини за вољу, и ради неке користи. По речима Ђорђевићевог казивача, приповедање умирује „друштво", „скида бриге", чини да „време брзо протекне"; казивање прича може да одагна лоше мисли. Командир ће, наводи аутор на почетку збирке. приповедати својим војницима приче да се не би разбежали и да би заборавили на тешкоће приликом преласка преко Албаније на Солунски фронт.

Приповетке из лесковачке области карактерише непосредно и живо изражавање. Краткоћа израза и шкртост у употреби изражајних средстава, једно је од обележја фолклорне грађе овог поднебља.

Фантастично кодиране, поједностављене структуре, локалне, али не недрамске или нејаке маште, презентоване наративом народног уметника, неретко оригиналном семантиком, оном врстом лакоће, таман колико је потребно да привуку том својом лакоћом - доживљавају се као наш занимљив поетско-фолклорни сегмент.

Природно је претпоставити да је хумор у структури текста чија је основна супстанца догађајност, у грађењу и обликовању радње и протагониста, у атмосфери. Смех проистиче из мајсторства заплета, ситуација и дијалога, из несклада и необичног сплета околности; извире из афективних дубина човекових.

На делу је елементаран хумор, који се распрскава из једног језгра, непатворен и ведар. Настао из безазлене потребе за незлобивом пошалицом, он је доброћудан и пријатељски, топао и искричав; у питању је ситуациони, дијалошки и стварносни хумор, на размеђи шале и вица, шеретски, без подругљиве инвективе која наружује и наноси бол. - Здрав хумор производи смех, удаљава помисао на многе препреке и ослобађа од тешких окова збиље. (Једноставна је истина да смех – реч хумор је у европске језике ушла с медицинском терминологијом– медицински гледано, има лековито дејство. Смех оживљава организам, одстрањује унутрашњу напетост и побољшава целокупно расположење. Док се смејемо, научно је потврђено, у организму настаје права биохемијска бура. Из обзира према здрављу, истичу неуролози, не би требало пропустити ниједну прилику за смех.)

Варнице смеха искачу из конфликтних или карикатуралних ситуација, из незнања, неспретности, слабости, неспоразума, из речи и игре речи. Благонаклону комику потенцирају ведре епизоде и смешне човекове особине. Искована да разведри људско лице, шаљива нарација је

пригушена и алузивног значења, а жаока несвесно инсценирана. Басна „Лисица и лисиче“ илуструје овакве претпоставке.

Лисица и лисиче седели на брдо и стара лисица се грејала – на девето брдо гореја оган. Грејала се – дигла шапе, а лисиче гу пита:

- Мамо, зашто дизаш руке?

- Па, грејем се.

Кроз мало време се тргне лисиче и викне:

- Уфф.

- Што ти је, зашто рипну?

- Прсну жишка од девето брдо па се изгоре.

- Е, сине, иди, сад иди. Способно си за живот.

- Лисиче пита:

- Добро, мамо, куде ће се нађемо?

- У ћурчиску кацу - казала лисица

Ловци ће ги ухтају и њине коже ће дођев до ћурчиску кацу.

Шале нису лакрдије нижега реда, нити хумористичке цртице у журналистичкој форми - већ приче повезане у магично коло кроз које струји ритам целине. Неке од њих као да су извађен ален камен са безброј бисерних драгуља из велике рудаче.

Ђорђевићевим кратким и неагресивним причицама дијалекатски идиом даје локалну боју и чар скупоцености. У језику лесковачког поднебља Ђорђевић је нашао праву поезију и изобилно језичко благо које обогаћује осиромашени и осушени песнички фонд. Извесно, записивач показује осећање за укус речи, за прост тежачки речник и јасно причање. Упрошћеност, једноставност, одсуство траженог израза или пробраних метафора, сведеност лексике на свакодневни говор, обележја су његовог стилског израза.

Реч је о локалном варијетету који се, по својим карактеристичним гласовима, граматичким и лексичким обележјима, осетно разликује од стандардног језика; више него други говори који нису прошли кроз граматичку кодификацију. Дијалекатски говор је у евидентном узмицању; све је очигледније растакање лексике и синтаксе хомогених скупина народа везаних за једно тле. У новим друштвеним, економским и културним приликама, промене књижевног језика у лексичком, морфолошком и акценатском погледу теку веома брзо - речи нестају и умиру заједно са људима. Постоји опасност да се језичко благо изгуби за будуће нараштаје.

Имајући, најпосле, у виду да лесковачки говор, као наречје које одступа од књижевног језика, обележавају изразите локално-провинцијално, стилско-изражајне финесе, његово преплитање са књижевним говором, као и тематску особеност приповести, њихову временску одређеност, онда је лако претпоставити да свеукупни Ђорђевићев опус може користити не само историчарима и теоретичарима народне књижевности, већ и социолозима, етнолозима, дијалектолозима.

Ђорђевићев опус није носталгично дело полууметничких прича, већ књига за народ и споменица. У време наших запитаности и несигурности, али и нашег недостатка дисциплине у поштовању традиције, ње-

гово дело је жива веза са искуством и прецима, одбрана наше изворне духовне легитимације.

У духу вуковског занимања за народни живот, и из пасиониране љубави према духу својих сународника, Драгутин Ђорђевић, од прича и песама које су слободно лутале, саставља дело – књигу достојну критичког и читалачког респекта у свим њеним димензијама. Све оно што је записао јесу измаштане приповетке и анегдоте анонимног аутора, умотворине које за предмет имају догађај који је могао да се догоди, или се можда већ догодио, зацело су део нашег фолклорног поднебља.

Ухваћене у перо из „истините ревности к роду своме", Ђорђевићеве приче носе чар наших најбољих усмених приповедача. Својеврсна усмена реторика нашег доба, несумњиве уметничке вредности, оне су огледало душе и нарави нашега човека, у исто време, сведок нашег духовног богатства.

Адекватно разумевање и доживљавање књижевног остварења начелно не ставља примаоца пред тежак задатак или посебно оптерећење, већ пружа очекивано уживање. Уметнички ужитак произлази из самог дела као „целине", из његове садржине и форме, из целине у којој је све природно, сложено и препознатљиво. Задовољство и усхићеност који се осећају при читању је у мајсторству уметника, у естетски уређеном исказу, у идеји стилистички обликованој, у мирном и јединственом представљању ствари. Откривање нових вредности, богатства људског духа, сазнавање животних појава, стицања знања, спој осећања новог и осећања препознавања доносе читалачку радост. Уживање у мотив и судбину јунака, изналажење решења и откривање загонетке, активира уживање и пријатност.

Књижевност коју је народ заједнички створио по свом унутарњем осећању, користећи лепоту и богатство најсржнијег језика, живела је посебним животом: препричавањем фабула, импровизовањем, креирањем новог. Песма или прича ретко су дословно понављане напамет, већ су пре делимично мењане према примаочевим способностима и његовом личном песничком умећу.

Дела у стиху и у прози обликовала су се по извесним обрасцима, сходно стваралачкој техници која није истоветна са техником стварања у писаној књижевности. Стереотипни почеци, лутајући мотиви, стајаћа места и уобичајени завршеци, неки су од њених поетских средстава.

Књижевно дело је естетски предмет, тачније, захваљујући естетској компоненти као његовој суштинској ознаци (која се не да имитирати), преносилац естетског задовољства. Његов смисао се исцрпљује у изазивању илузије збиље, естетског дејства и изазивања естетских осећања као што букет цвећа изазива естетско осећање. Његова отворена естетика, коју детерминишу односи садржина и форма, фикција и реалност, писац и читалац, ослања се на реципијентов доживљај, рачуна на асоцијативност, имагинативност и креативност реципијента.

Књижевно остварење, за разлику од сваког другог комуникативног текста, функционише на посебан начин. Оно није као реално матери-

јални производ, већ производ маште и фантазије, као виртуелни објект („оно што се дешава када читамо"), кадро да покрене истовремено мисао и осећање.

Summary

Tihomir Petrovic

DRAGUTIN M. DJORDJEVIC AS THE COLLECTOR OF MOUTH–SPOKEN/ ORAL NOVELS

Mr. Dragutin Djordjevic is among the explorers of word art of anonymous singer and narrator. More precisely, he is exceptional explorer of oral traditional customs, superstitions, novels, proverbs of men from Leskovac area.

Prota Dragutin Djordjevic was mostly interested in novels as the most expressed literary genre of oral tradition. Oral novel, done by anonymous individuals from mouth to mouth respecting the opinion of the area, is characterized by interesting motive, living persons, serenity episodes and dialects. It is naturally to assume that Dragutin Djordjevic, by personal literature gift and sensation for poetic word enhanced literary value of oral narrative results.

Key words: national life, oral novel, serenity, dialectic word.

УДК 811.163.41'282

Неделько Богдановић

ЈЕЗИЧКИ ОСТАЦИ – СПОМЕНИЦИ ЉУДСКОГА ПАМЋЕЊА

Све чега се човек у својој дугој историји постојања дотакао руком или умом претварао је у језик. Дао је име води и гори, светлу и тами, болу и радости. Именовао је свет који је спознао. Или, другачије речено: све што данас у језику постоји доказ је људске праксе и искуства. Ако је природу претварао у културу, а умеће у цивилизацију, онда су језички остаци спомени на некадашње време, свет и човека у њему. Оно што је могао опазити проглашавао је, одевао у звучну слику. Оно што је разликовао, различито је и означавао. Тако је одвојио пут од беспућа, крст од раскршћа.

Тако је уопште, а тако је и са градовима, а Ниш, Пирот, Лесковац, Врање не могу у томе бити никакав изузетак. Штавише, добар су пример за то. У језику се чувају успомене на људе који су на једном простору живели: како су распознавали земљу и воду, како су доживљавали узбрдице и низбрдице; како су уочавали боју тла, густину растиња, правац ветра, врелину лета, студен зиме... Свему су давали име, служили се тим именима, и предавали их потомству.

Они који су долазили (рођењем или досељавањем) преузимали су језик као фонд појмова и њихових ознака, као залиху значења и звучне слике за њихову представу, и даље се њиме служили, подешавали га потребама, мењали и богатили.

Тако језик чува успомене на људе и народе који су пре нас живели и на њихова знања и поимања. Понекад је проток времена учинио да са лица земље нестану реалије за које су нам познате речи, па се може десетити да им не одгонетамо смисао, или да су им значења заборављена. Данас је у имену Прокупља још могуће препознати Прокопија, у имену Ђунис, име свеца Дионисија, али за Пирот већ нема одговарајућег тумачења иако има неколико покушаја да се то име одгонетне, не може да се без недоумица протумачи Сврљиг, а слично је и са поступком да се Наисус преведе у Ниш. При непознавању стварног значења, до данашњих дана експлоатише се легенда о вилинском пореклу града! Упркос варијацијама, ипак су изрази: *ӣрад*, *ӣрадиште*, *кулиште*, *(х)исар*, *(и)сарлак*, *ӣврдине*, *ӣврде* називи за остатке грађевина, тврђава или станишта којима се изгубило име. Географска терминологија (али не само она) пуна

је речи које припадају различитим народима, а именују сличне реалије (рецимо, заобљано брдо именује се у различитим крајевима као: *шумба, глама, глава, облик*; врх мањег брда: *врчић* (врхчић), *вршанка, цуцулька*. итд.).

У најстарија имена спадају имена појединих делова простора. често припадају народима (и језицима) који су живели пре више хиљада година. И док се, рецимо, *Хисар* лакше тумачи турском речи за тврђаву, дотле је *Мицор* још увек нејасан.

Данас није увек јасно ни шта су првобитно значиле неке речи којима се данас именују поједина места на градском простору или у његовој околини. Ти делови простора имају своју стварну историју, она траје колико и живот на њима, а ипак је именом фиксиран само један моменат те историје. Један *Бубањ*, рецимо, може обликом подсећати на апелатив који му је у основи, али може бити изведен и од неке звучне метафоре, а може бити и успомена на време кад се с брда на брдо предавао знак опасности ударањем у бубњеве, или паљењем ватре. Или, људи лако *Винић* вежу за винограде (винарску делатност), али реч је пресловенска, а мало је доказа да су ту виногради одвајкада. Ипак, крхко људско памћење и одсуство писаних трагова одржава претпоставку коју свака генерација даје ономе што наследи.

Ако би се судило према данашњем стању ствари, тешко би се ко заклео да је околина Ниша била произвођач пиринча. Ипак, у атарима неких оближњих села постоје места с именом *Оризиште*. Они наговештавају такву могућност. Може им се и не веровати. Али ако се у путописима налазе места која говоре да су "поред пута непрегледна пиринчана поља", онда су "оризишта" гласан и јасан доказ некадашње производње која у стварности одавно већ не постоји. Ни реч *Капун* није словенска, а има своје значење на нашим просторима. А *Рутевац* као место на војничком путу чува успомену када то није био пут него рута, недалеко од млађег *Делиграда*.

Већ у наше време од некада развијених привредних (углавном занатских) делатности остале су још речи, док се и оне са одласком најстаријих житеља и старих мајстора не забораве (лексика мутавџијског, црепуљарског или другог неког заната). Може се само нагађати да ли би данашњи средовечни живаљ, да не спомињемо младе, знао шта су израђивали некадашњи *бичаџије* (ножеве), *догрмаџије* (финије ствари од дрвета), *мандраџије* (производи од млека), *салери* (конопце), *шуфеџије* (пушке), *шабаџије* (прерада коже)... Како је највише ознака средњовековних заната с подручја турског језика, могло би се закључити да је занатство као организована привредна делатност везана за развој турске чаршије. Насупрот таквој делатности, живела је домаћа радиност, једнако осуђена на пропадање и заборав. Ових дана објављена је књига са речима ткачке домаће радиности. Мучан је утисак да највећи део тих речи остаје непознат новим нараштајима.

Овакав однос језика и (некадашње) стварности није само у вези с материјалном културом. Једнаку, ако не и већу улогу имају језички остаци у чувању духовних вредности (у поимању небеских сила и појава,

у дефинисању митског доживљаја, формулисању односа према карактерним одликама човека, устројству и именовању етичког система и сл.). Ако се у месту кроз које је водио пут на исток (Грачаница на Косову) звезда зорњача зове *караванка*, онда њено име добија и историјски смисао (најављивала је део ноћи када се караван подиже и по предјутарњој хладовини наставља пут). Истина, упознавање са смислом и значењем језичких остатака прошлости само је један од путева упознавања света и живота, истина некад поузданији од других путева, нарочито онда кад речи надживе ствари и појаве које су именовале, и људе који су њима именовали своју околину.

Предања и легенде у нашој литератури о усменом песништву најчешће иду заједно. Нешто их држи у спрези, али не даје да се поистовете; нешто их одваја, али измиче прецизном дефинисању.

Предање и легенда ако су у истом приповедном жанру, треба да се осећају варијантама. Ако не би биле варијанте, онда их треба схватити као различите видове усменог стваралаштва.

И предања, и легенде као да почивају на реалној историјској ситуацији, али и једно и друго као да се дефинише степеном и начином одступања од реалне ситуације. Предање, при том, као да је усмена историја, то јест прича која се одмакла од историје због напуштања чињеница, или због успостављања новог поретка чињеница. У некој фази удаљавања од историјске истине предање престаје да се подудара са стварношћу а све више поприма одлике уметничке структуре. Елиминисање редундантних елемената стварности уступа место елементима са симболичком функцијом.

Када се довољно удаљи од препознатљиве стварности, предање прелази у легенду. Легендарна прича добија универзалнији смисао. Зато се легенде лако селе из краја у крај, из времена у време. Препознатљиви простор замењује се често митским простором.

На путу претварања предања у легенду може доћи до потпуног затирања историјске фактографије и до успостављања нове реалности, реалности фолклорне структуре, при чему се систем историјских чињеница претвара у систем литерарних чињеница. Нова структура упија искуство не једног човека, једног времена или једног народа, већ искуство људско свевремено. Успешност легенде није више у успешности чувања историје, већ у успелости трансформацији факта у метафору. Ослобођено везе са временом и простором, ново дело (легенда) може бити перцептивно отворено за доживљај од стране конзумента неучесника историјске ситуације на којој се прича зачела. Тако се легенда лако прима од људи другога времена, другог искуства, на другом простору и постаје фолклорна својина не једног народа и поднебља, већ човечанства.

Предање би, дакле, било прелазни облик приче о догађају (догађању), личностима и појавама, ка легенди као облику фолклорне језичке уметности.

Ако се у недостатку фактографске историје хоће искористити легенда

као њен надомештај, мора се имати у виду да легенда може сведочити само смислом, али не и чињеницама – оне су жртвоване зарад уметничке структуре. Због тога легенда може бити подстицај на размишљање о неком историјском фактуму (догађајима, појавама, личностима), али не и доказ о њему.

Учесници неког историјског догађаја постају легендарне личности оног тренутка када се уклопе у фолклорни модел, када о њима почну да живе приче не на основу стварних, сведочењем потврђених активности, већ придруживањем очекиваних, типизираних изузетности.

Оваква сазнања усмену историју удаљавају од фактичке, али је зато приближавају народној уметности. За културу једнога народа важан је и један и други аспект, уз јасну свест о томе о чему је реч. Јер, тамо где понестане историјске истине, остане истина вере и наде, кад недостане сазнања, ојача уверење да је нешто "баш тако било". Сведочење долази у облику исказа "прича се", "казују стари људи", и сл.

Коментаришући пред Сретеном Петровићем (естетичаром и митологом) замисао да се пети том Културне историје Сврљига, у ствари: књига др Радослава Раденковића "Легенде и предања"[1] пропрати и једном картом, са атарима сврљишких села, у којима се налазе места за која се везују записане легенде које се у овом тому објављују, објашњавам му један свој утисак. Оно што је било утисак при читању, постало је очигледније кад сам покушао формирати карту. Број легенде уписивао сам у простор одговарајућег атара. Густина цифара прекрила је неке атаре изразито премоћно у односу на друга подручја. То су атари села: Варош, Плужина, Лалинац, Грбавче, Давидовац и Галибабинац.

Уз извесну ограду да је то можда и стицај околности (место живота аутора – Плужина, и место службовања – Галибабинац, постојање релевантних информатора, до каквих се можда није дошло из других крајева...), чини ми се да је случајност ипак небитна.

Битније је, по нашем мишљењу, да се легендарно тумачење уистину загонетних топонима наслања на историјске прилике које су се, што се Сврљишке котлине тиче, за време турске окупације и вишевековне управе одвијале управо на просторима, путевима, кланцима и правцима оних села где се највише легенди бележи.

Варош је подграђе Сврљига, Плужина на караванском (кадијином) путу, као и Лалинац. Грбавче поред самог превоја Сврљишких планина, са ћумруком на Грамади (с причама о некаквим топионицама метала, које подржава и масив Калафат, уз подсећање да "калафатити" значи премазивати смолом, можда и правити ту смолу сагоревањем одговарајућег дрвета?!), а Давидовац и Галибабинац на терасастим теренима присйтупа хајдучкој Девици, која изгледа крије и друге неке митске и историјске загонетке... Дакле, тамо где се историјски живело, и на правцима историјских кретања, стварала се и легенда.

Једном раздвојене – историјска и легендарна стварност можда се дубљим проучавањем ипак могу приближити. Ако је легенда заменила ства-

[1] То је пета књига *Културне историје Сврљига*, Сврљиг 2000.

рност, можда се после сабирања и публиковања легенди са назначених подручја пажња може вратити минулој стварности, иначе све даљој и довољно мутној за историјска разматрања. Али зашто нема легенде о самом старом граду Сврљигу? Он је у центру историје о којој говоримо. Па њега је и сам Немања освајао, тј. рушио. После је око њега бивао живот, са новим црквама, топлим изворима, местима за уживање.

Можда га је чувала она танка кула чији се последњи зид срушио за време последњих бомбардовања. Сада када ни те куле нема, можда ће се зачети легенда.

Досадашњи речници српског народног језика са југа Србије (врањски, лесковачки, јабланички, лужнички, види: Одабрана лутература) показали су да су говори најстаријих житеља још увек ризница великога знања и поимања и сведоци историјске прошлости која се у језик преточила. Они су ипак ограничени, селективно рађени, нису захватали ни говор потпуно, ни све крајеве, ни све области рада и живота. Убеђени смо да још много много података стоји у предању, али да је њихов век трајања на измаку. Најзагонетнији подаци, како то бива, нестаће кад са лица земље нестану они који их носе у своме сећању. Такви подаци су имена свега што је чинило ратарску праксу наших сељака, уз то и сва топонимија којом је означаван простор где се живело и радило, праксу домаће радиности наших сељанки, занатство наших чаршија, духовну (обичајну) праксу наших предака. Потребан је дуготрајан пипав али осетљив рад да се запише оно што се још записати може, а онда да се систематише, проучи и похрани у фондове који једнако могу чувати остатке духовног богатства као што чувају примерке материјалног искуства.

Цело наше излагање у ствари је апел да се језичке чињенице, које никад нису чињенице језика већ чињенице живота, такође сматрају културно-историјском баштином југа Србије, те да се у одговарајућој методологији прикупљају, похрањују, проучавају и стављају у службу науке, културе и просвете. Оне, на срећу још постоје, али понајвише у људском сећању, и изложене су брзом забораву и затирању. Због тога је задатак хитан, а његово занемаривање води у ненадокнадиву штету. То је и за наду и за опомену довољно.

ОДАБРАНА ЛИТЕРАТУРА

а) Речници

Ј. Динић: *Речник тимочког говора*; Српски дијалектолошки зборник (СДЗб) 34, Београд 1988.

Ј. Динић: *Додатак Речнику тимочког говора*; СДЗб 36, Београд 1990.

Ј. Динић: *Речник тимочког говора* (други додатак); СДЗб 38, Београд 1992

Н. Живковић: *Речник пиротског говора*; Пирот 1987.

Н. Златановић: *Речник говора јужне Србије*; Врање 1998.

В. Јовановић: *Речник села Каменице* (код Ниша); СДЗб 51, Београд 2005.

Д. Манић: *Лужнички речник*, Бабушница 1997.

М. Марковић: *Речник народног говора у Црној Реци*; СДЗб 32, Београд 1986.

М. Марковић: *Речник народног говора у Црној Реци*; СДЗб 38, Београд 1993.

Бранислав Митровић, *Речник лесковачког говора*, Београд 1992.

Р. Жугић: *Речник говора јабланичког краја*. СДЗб 52, Београд 2005.

б) Тематски речници

В. Вукадиновић: *Топоними зоонимског порекла*; Филозофски факултет, Ниш 1995.

Ј. Марковић: *Повртарска лексика јужног Поморавља*, Филозофски факултет, Ниш 1998.

Ј. Марковић: *Ткачка лексика југоисточне Србије*, Ниш 2006.

в) Ономастички речници (монографије, грађа)

Н. Богдановић: *Микротопонимија Сврљига*, Ономатолошки Прилози (ОП), XVIII, Београд 2005.

М. Букумирић: *Ономастика јужног Косова*; ОП (сепарат) 13, Београд 1997, стр. 339-395.

В. Вукадиновић: *Микротопонимија Сокобањске котлине* ОП 11, Београд 1990, стр. 376-397.

Ј. Динић: *Ономастика Заглавка*; ОП, 17, Београд 2004.

З. Павловић: *Хидронимски систем слива Јужне Мораве*; Београд 1994.

Ј. Маринковић: *Микротопонимија бујановачког и прешевског краја*; ОП 15, Београд 2002, стр. 1-169.

Љ. Рајковић: *Ономастика Тимока*; ОП 11, Београд 1990, стр. 109-365.

Љ. Ћирић: *Ономастика Изморника*; ОП 10, Београд 1969, стр. 365-496.

Љ. Ћирић: *Ономастика белопаланачког краја*; ОП 13, Београд 1997, стр. 37-338.

г) Остало (студије, расправе)

М. Илић: *Лексикографски поступци у дијалекатским речницима југоисточне Србије*, Ниш 2005.

С. Зајцева: *Дијалекатски речници као база за савремена лингвистичка истраживања*; ЛиЛ (Лексикографија и лексикологија)1982, 69-76.

Summary

Nedeljko Bogdanovic

LANGUAGE REMAINS - MONUMENTS OF HUMAN REMINISCENCE

The work is appeal of author to understand language facts which are never facts of the language but facts of life as cultural-historical heritage, and collect, add, study them using adequate methodology and put them in service of science, culture and education. Fortunately, they still exist, most of them as human reminiscence, exposed to rapid neglecting and overlooking. Completed vocabularies of Serbian national language/ speech from Southern Serbia (vranjski, leskovacki, jablanicki, luznicki) showed out that speeches of the oldest residents are still treasury of great knowledge and customs as ell as eye-witnesses of historical past which transformed into language. They are yet limited, selectively done, without including the speech itself, or all areas and scopes of work and life.

УДК 811.163.41'282.3'366

Радмила Жугић

ИМЕНИЧКЕ СЛОЖЕНИЦЕ С ИМЕНИЦОМ КАО ПРВИМ КОНСТИТУЕНТОМ У ПРИЗРЕНСКО-ТИМОЧКИМ ГОВОРИМА (ПАРАЛЕЛЕ СА СТАНДАРДНИМ СРПСКИМ ЈЕЗИКОМ)

Предмет нашег истраживања у овом раду биће именичке сложенице с именицом као првом компонентом у призренско-тимочким говорима, дакле сложене именице настале творбеним поступком слагања (композиције). Анализираће се њихова творбена структура, а творбени тип биће упоређен са стањем у стандардном српском језику.

Кључне речи: *именичка сложеница, слагање, придев (придевска основа), именица (именичка основа), спојни вокал, суфикс, нулти суфикс.*

У најновијој студији о творби речи у савременом српском језику[1], тврди се: "У XX веку домаћим сложеницама придружују се све бројнији интернационализми од латинских и грчких корена. То би могао бити један од узрока што је у литератури о творби речи, све до најновијих времена, сложеницама посвећивано врло мало пажње".[2] Аутор даје врло концизан преглед приступа творби речи наших граматичара, од Маретића преко Белића, Стевановића, Б. Николића, Е. Барић, Бабића и Д. Вукићевић до граматике Станојчић - Поповић[3]. Традиционални граматичари, међу њима и Белић и Стевановић, "композицију" (**слагање** – подвлачење Р. Ж.) [су] схватали као **спајање** речи, односно сложеницу као неку врсту окамењене синтагме... Из тога се лако могло развити уверење да је слагање нешто што најпре спада у синтаксу, а да је "права творба речи" само извођење, тј. суфиксација."[4] Аутор у студији посебну пажњу скреће на средњошколску Граматику урађену у коауторству Станојчића и Поповића,[5] истичући да је то "прва граматика којом су обухваћене све врсте речи у којима се јавља слагање"[6] као један од начина творбе речи, чије мишљење дели и аутор овог рада.

[1] Иван Клајн, Творба речи у савременом српском језику. Део 1.

[2] Клајн 2002: 15.

[3] Исто: 15-39.

[4] Исто: 6.

[5] Станојчић – Поповић 1995[4].

[6] Клајн 2002: 21.

1. 1. Упркос оваквом ставу, може се говорити о чињеници да сви каснији истраживачи, у настојању да дубље уђу у творбену проблематику, плодотворније резултате својих истраживања у овој области, до модерног лингвистичког схватања о четири типа творбе речи (суфиксација, префиксација, композиција и конверзија), ипак дугују традиционалистима који су трасирали пут ка модерној лингвистици. Уосталом, први радови о сложеницама долазе нам од Белића[7] пре нешто више од седам деценија, или од Стевановића[8] пре више од пет деценија.

1. 2. У области проучавања творбе речи у призренско-тимочким говорима, као уосталом и у другим дијалектима српског језика, резултати су скромни. Наше досадашње дијалекатске монографије, сходно задатим циљевима, творбеном проблематиком су се недовољно бавиле, а и онда када је то чињено, паралелизам са традиционалним приступом творбеној проблематици је присутан[9]. Ретки су и радови мањег обима

---

[7] Белић 1933: 43–47; Белић 1936: 161-165; Белић 1949/50: 169–177.

[8] Стевановић 1954/55: 153-159; Стевановић 1965/67: 6 –18.

[9] За ово видети следеће монографије: Богдановић 1979: Б и БП нема дела о творби речи, али смо увидом у Речник (149-168) и V део насловљен Текстови (169-173) пронашли две именичке сложенице (**кислопеј** – птица која пева на киши и **трпорез** – нож за сечење трња) које припадају другом, а не творбеном типу који је предмет овог истраживања. Богдановић 1987: АП нема дела о творби. Прегледали смо примере из фонетике, морфологије и синтаксе падежа и констатовали следеће именичке сложенице: **велигдан, госпођиндан** на стр. 67; **бизрепоња** на стр. 81 (надимак за несувислу особу); **сунчоглед** на стр. 84; **старосватица** на стр. 93; **везоглавка** на стр. 135; **младеневеста** на стр. 153; **старовремац** на стр. 296, у делу Мање познате речи у значењу *старосе̄делац*; другоселац на стр. 288. Као што се види овде има неколико именичких сложеница са придевом као првим конституентом.
В. Вукадиновић 1996: ГЦТИВ. Нема поглавља о творби речи. Прегледали смо све примере у књизи дате у тумачењу фонетских, морфолошких и падежних особина говора, као и Текстове у оквиру V дела и пронашли само једну именичку сложеницу: **суржица** на стр. 67, која не припада нашем творбеном типу. Ћирић 1999: Нема дела о творби. Међу прегледаним примерима у свим деловима монографије, пронашли смо имениче сложенице: **крстанош** на стр. 43; **пребаба, преунука** на стр. 44; **ж лтосливћа** на стр. 61 у значењу жута шљива; **троношка** на стр. 81; **земљоратсво** на стр. 90 и **бугарскомаљинци** на стр. 109. За наше истраживање употребив је последњи пример. Марковић J. 2000: ГЗ. Творба именица се разматра од 199 до 216. стране. Овде се разматра само суфиксална творба именица. Ту нисмо пронашли ниједан пример сложених именица, али јесмо у Регистру речи: **вуновлачар, вуновлачара** које се тумаче као суфиксалне изведенице на -ар, -ара (210. стр.). Тамо где се обрађују фонетске, морфолошке, падежне особине говора, забележили смо следеће: **гиометар**, стр. 54; **главобоља** и **коловоћа** стр. 201; **гомноједица**, стр. 92; **грозјобер**, стр. 98; **двогодац,** стр. 212; **једностранка,** стр. 127; **кишобранчичи**, стр. 78; **крстаноша**, стр. 50; **кућодовник**, стр. 205; **младаневеста,** стр. 128; **нашоселка** и **горњодраговке,** стр. 204; **осмолетка, једностранка, стодинарка, троношка,** стр. 204; **благден, Велигден, Петровден,** стр. 31; **кућодовник**, стр. 205; **првотелкиња**, стр. 211; **сланчоглед**, стр. 37; **гологлавка, мекокорка, тврдокорка,** стр. 204; **трнакоп**, стр. 50. Овде смо пронашли осам именичких сложеница које припадају нашем типу.

који фокусирају један сегмент творбе речи у дијалектима. У једном од њих су укратко представљени творбени модели придевских и глаголских деминутива уз констатацију да они на простору јужне Србије показују већу продуктивност у односу на стандардни идиом када је реч о истим творбеним обрасцима, али да се на овом подручју јављају и творбени модели које не познаје стандардни српски језик.[10] Наредна два рада се баве семантичко-творбеним аспектом придевских деминутива у призренско-тимочким говорима,[11] а четврти глаголским деминутивима с префиксом ПО- у призренско-тимочким говорима.[12] Рад ауторке Ј. Марковић односи се на глаголске деминутиве у Заплању образоване формантом *-к-*.[13] Недавно смо, почетком 2007, на добробит дијалекатске творбе речи, добили монографију објављену у Српском дијалектолошком зборнику за 2006. годину, која се бави творбом именица у говору Срба југоисточне Лике.[14] Ово је само по себи велики помак за дијалектолошка истраживања и ове области у дијалектологији. Овде се у оквиру суфиксалне творбе именица, наводе и именичке сложенице настале сложено-суфиксалном творбом. Ради истицања овог творбеног начина као посебног начина творбе именица, а и ради боље систематизације и прегледности, можда је аутор могао да их обради посебно под именом под којим су оне у лингвистици и познате.

1. 3. Овај рад би требало да представља један скроман покушај у истраживању именичких сложеница насталих слагањем, њиховој творбеној класификацији и успостављању уопштених паралела са стандардним српским језиком (по критеријуму присуства или одсуства одређеног творбеног типа, по продуктивности суфикса у једном и другом идиому, по спојним вокалима и сл.).

1. 4. Грађа за овај рад је ексцерпирана превасходно из дијалекатских речника, али су прегледане и многе монографије из призренско-тимочке дијалекатске зоне.[15] Иако корпус није значајнијег обима, он ће ипак бити довољан да се сагледају нека општа становишта о именичким сложеницама, али и да се по најбитнијим критеријумима упореди са одговарајућим типом у стандардном српском језику.

1. 5. У тумачењу дијалекатских именичких сложеница насталих слагањем, полазимо од досадашњих тумачења сложеница и слагања као начина њихове творбе која се разликују у појединим елементима, тако да наредно допуњује и прецизира претходно становиште. Бабићево и Стевановићево схватање сложенице, М. Киршова, уз ослањање на гледиште совјетске литературе, допуњује и прецизира сопственом дефиницијом: "то [сложеница] је лексичко-морфолошка јединица обликована као

[10] Жугић 2003: 81-86.

[11] Жугић 2006[1] и Жугић 2006[2] (у штампи).

[12] Жугић 2006[3] (у штампи).

[13] Марковић Ј. 2005: 133-138.

[14] Драган Павлица 2006: 1-187.

[15] За монографије в. фусноту 9. Речници из којих је ексцерпирана грађа су следећи: Митровић 1984; Динић 1990 и Динић 1992; Златановић 1998; Јовановић 2004 и Жугић 2005.

(једна) целина, која укључује две или више коренских морфема обједињених семантички, акценатски и морфолошки".[16] Клајн има примедбу на ову дефиницију сматрајући је недовољно прецизном.[17] Образложење се састоји у томе да оваквом дефиницијом не би могле бити обухваћене и оне сложенице које у првом делу имају реч, нпр. громобран. Он предлаже дефиницију која би морала "да обухвати обе могућности: и основе и речи као саставне делове"[18], али ми у наставку нисмо могли да разаберемо коју он дефиницију предлаже.

1. 6. За нас је битно да и Клајн систематизује сложенице "по врсти речи којој припада цела сложеница"[19] (именичка сложеница, придевска сложеница), а затим у оквиру типа успоставља подтипове по критеријуму редоследа врсте речи које чине сложеницу.[20] Начин слагања (сложенице без спојног вокала, сложенице са спојним вокалом) прихватљив је за разматрање и наших сложеница.

2. Увидом у грађу установили смо да творбени тип именичких сложеница с именицом у првом делу има следеће подтипове:

1) Именичке сложенице које у својој творбеној структури имају именичку основу, спојни вокал (о) и именицу. Слабе је продуктивности: **бикоши́ја**[21] *човек дебелог врата;* (**главото́п** *човек с великом главом* и **горо́цвет** *једногодишња ливадска биљка са ситним црвеним и жутим цветовима*)[22]; **грмо́трн**[23] *ливадска коровска биљка широких листова и ситних црвених цветова са трном у средини, врста гладиша;* **верои́сповес**[24] *вероисповест.* Овде свакако спадају и сложенице веронаука и пољопривреда, које се налазе у вокабулару говора испитиваног подручја, али су такође својствене и стандардном српском језику. Из наведених дефиниција се види да оне припадају различитим семантичким групама: гороцвет и грмотрн су ботаначки термини (фитоними), док се бикошија и главотоп везују за специфичан изглед делова човечјег тела.

2) Сложенице од две именице без спојног вокала су такође слабо заступљене: **ги́ометар**[25] *онај који мери површину земљишта;* (**задоргузи́ца** *задиркивало, свађалица* а њима бисмо придружили и **колпита** *пита од увијених кора*)[26] која у свом првом делу има именичку основу. Овде свакако спадају и сложенице (чуваркућа, бабадевојка, бабарога, бубамара, бубашваба) које уосталом нису својство само овог говора, већ су у употреби и у стандардном српском језику. Овде се такође уочава разуђеност семантике:

---

[16] Киршова 1993: 183-184.
[17] Клајн 2002: 22.
[18] Клајн 2002: 22/23.
[19] Исто: 39/40.
[20] Исто: 40.
[21] Златановић 1998.
[22] Митровић 1984 и Жугић 2005.
[23] Жугић 2005.
[24] Јовановић 2004.
[25] Марковић 2000: 54.
[26] Митровић 1984.

назив по занимању, назив човека према његовом односу са другим људима, називи биљака и инсеката.

Сложенице овог подтипа су у стандардном српском језику "знатно више заступљене међу позајмљеницама него у домаћем лексичком фонду."[27] Појава се свакако може објаснити тиме што се овакав начин слагања среће у сложеницама и полусложеницама страног порекла (турског, немачког, француског, италијанског, грчког) које терминолошки не спадају у предмет интересовања корисника овог народног говора. Од бројних примера које Клајн наводи и анализира, ваља истаћи оне "у којима је други део одомаћен германизам или интернационализам, док је на првом месту немачка реч која се код нас јавља искључиво у тој комбинацији... флиспапир, хаузмајстор", или полусложенице са англизмом на првом месту типа аут-судија, меч-лопта, топ-листа и сл., затим полусложенице са француском или италијанском именицом на првом месту, тоалет-папир, желе-бомбоне и сл.[28] Међу њима смо забележили само неколико примера који се могу чути у нашем испитиваном говору: ћорсокак, шпаркаса, дизелгориво, трафостаница, шперплоча, бокс меч, шок-соба, најлон-чарапе. За велики број у стандардном језику позајмљених сложеница с једне стране, корисници овог говорног подручја немају феномен за који би усвојили постојећи номен (нпр. чартер-лет, фреско-сликар), а с друге стране за постојећи феномен конструишу номен у складу са језичким законитостима сопственог дијалекатског говора (купус-салата – салата од копус).

3) За именичке сложенице са именичком основом у првом делу, спојним вокалом, именичком основом са суфиксом у другом делу, пронашли смо у нашој грађи само именицу **буњоглáвка**[29] *она која има буйну, разбарушену косу.*

Изузетна непродуктивност овог типа композиције наведених делова сложених именица можда и није баш неочекивана, ако се има у виду да се и у стандардном језику много ређе среће у свакодневном језику, а да далеко више примера има у зоолошкој терминологији (бодљокошци . . . чланконошци и сл.)[30].

4) За именичке сложенице са именичком основом и спојним вокалом у првом делу и придевском основом и суфиксом у другом делу, нисмо наишли ни на један пример у нашој грађи. Иначе, сложенице овакве структуре су слабе продуктивности и у стандардном српском језику. Клајн наводи само неколико примера као што су земљоуз, мореуз.[31]

5) Подтип именичких сложеница са именичком основом и спојним вокалом у првом, и глаголском основом и суфиксом или нултим суфиксом у другом делу, међу именичким сложеницама са именицом на првом месту, представља најпродуктивнију групу. Ту се може успоставити

[27] Клајн 2002: 44.

[28] Клајн 2002: 48.

[29] Златановић 1998 и Жугић 2005.

[30] Примере видети у: Клајн 2002: 51.

[31] В. остале примере у: Клајн 2002: 52-53.

паралела са стањем у стандардном српском језику у коме "именичко-глаголске суфиксалне сложенице чине најбројнији и најпродуктивнији од свих типова именичких сложеница."[32]

Преглед сложеница даћемо према суфиксима.

Са нултим суфиксом забележили смо следеће сложенице: **биљобе́р**[33] *хришћански празник свети Јован, Иваньдан када по народном обичају девојке беру пољско цвеће које уплићу у венчиће;* **ветрова́ль**[34] *бела боца, бели прн;* **врбопу́ц**[35] *време пупљења и листања врба;* **главобо́ль**[36] *бол у глави, главоболља;* **главокид**[37] *неизлечива болест;* **говнова́ль**[38] *котрљан;* **гороло́м**[39] *човек снажног и дубоког гласа;* **гроздобе́р**[40] *стари народни назив месеца септембра;* **грозибе́р**[41] *берба, брање грожђа;* **грозобе́р**[42] *исто што и грозибер;* **змијопе́к**[43] *место стално изложено сунцу на коме се често виђају змије;* **кислопе́ј**[44] *птица која пева на киши;* (**коложе́г** *некадашњи стари назив месеца јануара* и **коњовез**[45] *место поред поткивачнице на коме се везују коњи);* **ко́њштип**[46] *врста инсекта, рovац;* **косопа́с**[47] *болест која доводи до опадања косе;* **костоло́м**[48] *лековита билька бобовњак која се користи код прелома костију;* (**крстано́ш**[49] , **крстоно́ш**)[50] *учесник у литији који носи крстове, иконе или какво другo црквено обележје;* **куроглéд**[51] *човек који често гледа погнуте главе;* **ладоле́ж**[52] *нерадник, лењштина, онај који се излежава у хладу;* **мачкољу́б**[53] *лековита билька пупавуша;* **мечкољу́б**[54] *билька из породице трава висине око једног метра, са белим мирисљавим цветови-*

[32] Клајн 2002: 53.
[33] Митровић 1984 и Жугић 2005.
[34] Динић 1992.
[35] Митровић 1984 и Жугић 2005.
[36] Жугић 2005.
[37] Златановић 1998.
[38] Јовановић 2004.
[39] Митровић 1984.
[40] Исто.
[41] Златановић 1998.
[42] Марковић 2000: 98.
[43] Златановић 1998.
[44] Богдановић 1979:
[45] Златановић 1998.
[46] Митровић 1984.
[47] Јовановић 2004.
[48] Златановић 1998.
[49] Ћирић 1999:
[50] Жугић 2005.
[51] Митровић 1984.
[52] Жугић 2005.
[53] Златановић 1998.
[54] Митровић 1984.

ма; **мечкосту́п**[55] *човек шешкоī, шромоī, шрайавоī корака;* (**сланчогле́д**[56] , **слнчогле́д**[57] , **слунчогле́д**[58] , **слунчокре́т**[59] , **сунчогле́д**)[60] *сунцокрей;* **стрејока́п**[61] *исйусш у зиду за зашшшу од кише;* **трнако́п**[62] *ашов за копање корова;* **трноре́з**[63] *нож за сечење шрња.*

Овима бисмо могли придодати и сложенице блатобран, громобран, винобран, мишомор, риболов и земљотрес, усвојене у дијалекту из стандардног језика.

Са суфиксом *-(н)ица* забележили смо сложенице: **волово́дница**[64] *неконшролисано крешање йо кући;* (**гомнојє́дица** и **говноє́дица**[65] *нейоуздана особа која не држи реч*); **душова́дница**[66] *она која својим йонашањем, йосшуйцима и сл. унесрећује некоīа наносећи му шежак душевни бол, йайњу, сшрадање;* **колово́дница**[67] *мешеж, неред који чини бесйослена īруйа;* (**коњопр́дица** *онај који у коледовању води коња*, **косопа́сица** *болесш опадања косе* и **куројє́дица**[68] *онај који сшално заједа, изазива, ишчикује*); **кућодо́вница**[69] *добра, вредна домаћица, кућаница.*

Суфикс *-ина* заступљен је у пет сложеница: **бувосе́рина**[70] *бувљи измеш у виду мрљица од сасушене крви који бува оспавља на одећи или йосшељи човека;* **влкода́вина**[71] *осшаци оноīа шшо су вуци јели;* **водопла́вина**[72] *водойлавно, йойлављено земљиште;* (**куротре́сина** *безвредан човек, ништарија* и **маглоје́дина**[73] *īуспа и хладна йролећна маīла од које моīу да сшрадају биљке);* **мишоје́дина**[74] *осшаци нечеīа шшо су мишеви јели.*

Са суфиксом *-(н)ик* су четири сложенице: **душова́дник**[75] *онај који својим йонашањем, йосшуйцима и сл. унесрећује некоīа наносећи му шежак*

---

[55] Златановић 1998.
[56] Златановић 1998 и Марковић Ј. 2000: 37.
[57] Златановић 1998.
[58] Златановић 1998 и Жугић 2005.
[59] Жугић 2005.
[60] Богдановић 1987: 84.
[61] Митровић 1984.
[62] Марковић 2000: 50 и Жугић 2005.
[63] Богдановић 1979:
[64] Митровић 1984.
[65] Марковић Ј. 2000: 92 и Динић 1992.
[66] Митровић 1984, Јовановић 2004 и Жугић 2005.
[67] Митровић 1984.
[68] Златановић 1998.
[69] Жугић 2005.
[70] Исто.
[71] Динић 1992.
[72] Митровић 1984.
[73] Златановић 1998.
[74] Динић 1992.
[75] Јовановић 2004 и Жугић 2005.

душевни бол, патњу, страдање; (**очевáдник** и **очовáдник**[76] *насртљивац, отимач*); **кућодóвник**[77] *добар, вредан домаћин, кућаник.*

Сложенице (**песнопóјка** и њена фонетска варијанта **песмопóјка**[78] *она која лепо, добро пева*) и **костолóмка**[79] *лековита биљка бобовњак која помаже у лечењу прелома костију)* имају суфикс *-ка.*

Суфиксом *-ја* изведене су сложенице **главобóља**[80], **гочобúја**[81] *онај који производи музику ударајући у гоч, бубањ*, **градобúја**[82] *град; падање града;* (**сланопáћа** и њена фонетска варијанта **сланопáја**[83] *дивља, некалемљена крушка која доспева у касну јесен;* танчовоћа[84] *лазарица која је на челу обредне игре.*

Суфиксима *-јак* (**коловрτњак**[85] *витица, увојак, коврџа*) и *-ац* (**песнóпојац** и фонетска варијанта **песмопóјац**[86] *онај који лепо, добро пева, добар певач*) образована је по једна сложеница.

3. На основу наведених дефиниција уочава се семантичка разуђеност сложеница овог творбеног подтипа, од сложеница за означавање назива хришћанских празника, старих, народних имена месеца у години, болести, биљака, животиња и оруђа, до сложеница којима се именује човек на основу физичких или психичких особина и сл.

4. Глаголске основе су од најразличитијих глагола: бити (туђи), брати, вадити, ваљати, жећи, ломити, гледати, јести, копати, љубити, носити, везати, падати, певати, пећи, резати.

5. Наша грађа показује да су најфреквентнији суфикси *-ица* и *-ина*, за разлику од стандардног српског језика у коме су најфреквентнији *-ац* и *-ја*[87] .

6. Најчешћи спојни вокал је (о), а забележена су и два примера са спојним вокалом (а) и један са спојним вокалом (и).

ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

7. У овом раду су разматране именичке сложенице са именицом као првим делом у призренско-тимочким говорима, дакле сложене именице настале творбеним поступком слагања (композиције). Анализиране су њихова семантика и творбена структура. У раду се дошло до закључка, да се у погледу овог творбеног типа именичких сложеница у испитива-

[76] Јовановић 2004 и Митровић 1984.
[77] Марковић Ј. 2000: 205 и Жугић 2005.
[78] Жугић 2005 и Златановић 1998.
[79] Златановић 1998.
[80] Марковић 2000: 201.
[81] Митровић 1984.
[82] Митровић 1984 и Жугић 2005.
[83] Жугић 2005 и Динић 1990.
[84] Златановић 1998.
[85] Жугић 2005.
[86] Жугић 2005 и Златановић 1998.
[87] Клајн 2002: 53.

ном дијалекту, са стандардним српским језиком могу успоставити следеће паралеле.

8. Продуктивност наведених подтипова, у највећем броју случајева, подудара се са стањем у стандардном српском језику. Подтип сложеница са придевом као другим композитом, у дијалекту потпуно изостаје, али се његова продуктивност и у стандардном језику своди на неколико примера.

9. Разлике су се појавиле и у врсти спојног вокала. У нашем испитиваном говору, осим у два случаја са спојним вокалом (а) и једним са спојним вокалом (и), имамо искључиву употребу вокала (о). У стандардном српском језику јављају се два спојна вокала (о, е)[88].

10. Наредна паралела између ова два идиома могла би се успоставити у погледу врсте и фреквенције суфикса у именичким сложеницама чији се други део завршава суфиксом. Иако је истраживање вршено на неупоредиво мањем дијалекатском корпусу у односу на стандардни српски језик, показало се да су најфреквентнији суфикси *-ица* и *-ина*, за разлику од стандардног српског језика са суфиксима *-ац* и *-ја*.

БИБЛИОГРАФИЈА

Белић 1933: Александар Белић, *О "свеīоīледу"*. – Наш језик, књ. I, 43-47.

Белић 1936: Александар Белић, *О īрађењу нових речи*. – Наш језик, књ. IV, 161-165.

Белић 1949/50: Александар Белић, *О сложеницама*. – Наш језик, књ. I, н. с., 169-177.

Богдановић 1979: Недељко Богдановић, *Говори Бучума и Белоī Поīока*. – СДЗб XXV, Београд.

Богдановић 1987: Недељко Богдановић, *Говор Алексиначкоī Поморавља*. – СДЗб XXXIII, Београд, 7-302.

Вукадиновић 1996: Вилотије Вукадиновић, *Говор Црне Траве и Власине*. – СДЗб XLII, Београд, 1-317.

Динић 1990: Јакша Динић, *Речник īимочкоī īовора*. – СДЗб XXXVI, Београд, 381-422.

Динић 1992: Јакша Динић, *Речник īимочкоī īовора, друīи додаīак*. – СДЗб XXXVIII, Београд, 379-586.

Жугић 2003: Радмила Жугић, *Речник Момчила Злаīановића, значајан извор за īроучавање многих лингвистичких īема*. – Стваралаштво Момчила Златановића, Зборник посвећен професору Момчилу Златановићу, Учитељски факултет, Врање, 81-87.

Жугић 2005: Радмила Жугић, *Речник īовора јабланичкоī краја*. – СДЗб LII, Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, Београд.

Жугић 2006[1]: Радмила Жугић, *Придевски деминуīиви у īовору īризренско-īимочке дијалекаīске зоне који се односе на особине енīиīеīа из човеко-*

[88] Стевановић 1975³: 408.

вог окружења (семантичко-творбени аспект). – Зборник Филолошког факултета, Приштина (у штампи).
Жугић 2006²: Радмила Жугић, *Придевски деминутиви за означавање особина човека у призренско-тимочкој дијалекатској зони (семантичко-творбени аспект).* – Српски језик, Филолошки факултет, Београд и Филозофски факултет, Никшић (у штампи).
Жугић 2006³: Радмила Жугић, *Глаголски деминутиви с префиксом ПО- у призренско-тимочким говору.* – Зборник Матице српске за филологију и лингвистику, Нови Сад (у штампи).
Златановић 1998: Момчило Златановић, *Речник говора јужне Србије.* – Учитељски факултет, Врање.
Јовановић 2004: Властимир Јовановић, *Речник села Каменице код Ниша.* – СДЗб LI, Београд, 313-688.
Киршова 1993: Маријана Киршова, *О неким врстама српскохрватских именичких сложеница.* – Наш језик XXIX/3-4, Институт за српски језик САНУ, Београд, 182-196.
Клајн 2002: Иван Клајн, *Творба речи у савременом српском језику. Део 1.* –Завод за уџбенике и наставна средства, Београд. Институт за српски језик САНУ, Београд. Матица српска, Нови Сад.
Марковић Ј. 2000: Јордана Марковић, *Говор Заплања.* – СДЗб XLVII, Београд, 7-307.
Марковић Ј. 2005: Јордана Марковић, *О неким глаголским образовањима.* Србистички прилози, Зборник у част професора Славка Вукомановића, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 133-139.
Митровић 1984: Брана Митровић, *Речник лесковачког говора*, Лесковац.
Павлица 2006: Драган Павлица, *Творба именица у говору Срба југоисточне Лике.* – СДЗб LIII, Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, Београд, 1-187.
Станојчић-Поповић 1995⁴: Живојин Станојчић и Љубомир Поповић, *Граматика српског језика.* – Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
Стевановић 1975³: Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик* I. – Научна књига, Београд.
Стевановић 1954/55: Михаило Стевановић, *О сложеницама типа народноослободилац и поводом њих.* – Наш језик, књ. VI, св. 5-6, Београд, 153-159.
Стевановић 1956/57: Михаило Стевановић, *Императивне сложенице.* – Наш језик, књ. VIII, Београд, 6-18.
Ћирић 1999: Љубисав Ћирић, *Говори Понишавља.* – СДЗб XLVI, Београд, 7-262.

Summary

Radmila Žugić

NOUN COMPOSITES WITH THE NOUN AS THE FIRST CONSTITUENT IN PRIZRENSKO-TIMOČKI LOCAL LANGUAGES (PARALLELS WITH STANDARD SERBIAN LANGUAGE)

This paper analyzed noun composites with the noun as the first part of prizrensko-timočki local languages, thus, noun composites ensued as the result of word pattern process named as word coalescence (composition). Their semantics and word pattern structure were analyzed.

This paper research highlighted the fact that distinction between this type of noun composites at dialect and standard Serbian language is put out through lack of sub type with the adjective as the second component in dialect.

Moreover, differences put out in type of connecting vowels. Our examined local language, except in two cases with vowel (a) as connecting vowel and one case with (i) as connecting vowel, presented the fact we have preclusive usage of vocal (o). Standard Serbian language presents only two connecting vowels (o, e).

Subsequent parallel among those two idioms might be set up related and focusing on type and frequency of suffixes as parts of noun composites of examined type with second part completed with a suffix. While dialect covers suffixes-ica and –ina as the most frequent ones, the suffixes -ac and –ja are the most frequent in standard Serbian language.

ЗАКЉУЧЦИ
XI БИЈЕНАЛНОГ НАУЧНОГ СКУПА
КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКЕ БАШТИНА ЈУГА СРБИЈЕ
14 - 15. ДЕЦЕМБАР 2006.

ПРВА ГРУПА

Радом прве групе (археологија, историја уметности и историја архитектуре) XI бијеналног научног скупа "Културно-историјска баштина југа Србије", одржаном 14-15. децембра 2006. године у Лесковцу, координирало је председништво у саставу: Тамара Огњевић, историчар уметности из Београда (председавајући), Јулијана Пешић, археолог из Лесковца (члан председништва) и Александар Булатовић, археолог из Врања (члан председништва). У раду скупа учешће је узело укупно дванаест стручњака: девет из Београда (историја уметности и историја архитектуре), двоје из Лесковца (археологија и историја уметности) и један из Врања (археологија).

Према унапред, од стране организатора - Народног музеја из Лесковца и Института за савремену историју из Београда, одређеном протоколу рада прве групе лесковачког научног скупа, своје реферате су прво излагали археолози, потом историчари уметности и, напослетку, историчари архитектуре. Редослед излагања је у оквиру специјалистичких група условљен хронолошким одредницама проистеклим из раније пријављених тема, тако да су учесници скупа били у могућности да саслушају дванаест реферата који третирају споменичко наслеђе југа Србије у широком распону од праисторије до шесте деценије 20. века.

Сви реферати су пропраћни првокласним визуелним материјалом, а захваљујући изузетној електронској подршци коју је обезбедио организатор из Лесковца, док је изложба експонирана да илуструје излагање о "Сликарству педесетих у Лесковцу" историчара уметности Живојина Прокоповића, не само сјајно тематско већ и пријатно амбијентално решење, које је оплеменило простор у коме је скуп два дана радио.

Такође, неопходно је изнети да су и садржајем и начином представљања радова (део учесника је читао саопштења, а део усмено изложио своје радове) сви излагачи испољили завидан академски ниво и помно интересовање присутних колега за теме које су обрадили. На тај начин скуп је добио и научно вредан и високоинтелектуалан полемички карактер.

Методолошки гледано, а у односу на избор тема и начин на који су обрађиване, рад прве групе би се могао поделити у три научно подједнако значајне целине:

Прву целину су чинили радови у оквиру којих је представљена недавно откривена, мање позната, а у међувремену обрађена споменичка грађа.

Другу целину је чинила група излагања која почива на новој систематизацији, анализи и тумачењу већ проучаване и публиковане споменичке грађе.

И трећу, последњу целину чинила су излагања из домена теорије уметности, иконографије и симболизма.

Будући да југ Србије представља раскошну ризницу српског, али и укупног европског стваралачког корпуса важно је напоменути да ни овим скупом нису исцрпљени, подједнако практично-истраживачки, али и студијско-аналитички, потенцијали јужног српског културног и цивилизацијског круга.

У раду прве групе, након што су пажљиво саслушани и коментарисани сви реферати, на предлог председништва, а уз сагласност свих учесника, одлучено је да се по први пут на неком домаћем научном скупу проведе програм аутоевалуације изложених радова, односно да сви учесници изврше критичку процену квалитета својих радова и степен њиховог доприноса досадашњем научном истраживању и публиковању споменичке грађе културно-историјске баштине југа Србије. Овај неуобичајен поступак резултирао је корисним закључком да југу Србије недостаје свеобухватна публикација која би искључиво третирала споменичку топографију овог простора, а из које би се јасно могло сагледати шта од грађе није довољно проучено и публиковано. Истовремено, ова аутоевалуација је иницирала и низ утемељених предлога међу којима свакако треба издвојити онај којим се организатору сугерише да би уз позив на следећи научни скуп, који би морао да стигне најкасније шест месеци у односу на утврђени датум одржавања скупа, требало да упути и предлог тема које су од приоритетне важности (сасвим или недовољно обрађено споменичко наслеђе), а са циљем да се што више стручно допринесе осветљавању културно-историјске баштине југа Србије.

Посебан квалитет раду прве групе научног скупа у Лесковцу дало је необично велико учешће младих колега, постдипломаца (Историја архитектуре, Историја националне уметности новијег доба и Историја уметност српских земаља у средњем веку) на Одељењу за Историју уметности Филозофског факултета у Београду. Председништво прве групе поздравља и подржава иницијативу проф. др Александра Кадијевића, и сарадњу у оквиру исте др Ненада Макуљевића и др Миодрага Марковића (сви су редовни предавачи на Одељењу за Историју уметности Филозофског факултета у Београду, и ментори на постдипломским студијама), захваљујући којој су младе колеге активно и научно високо афирмативно узеле учешће на скупу у Лесковцу. Председништво прве групе користи и ову прилику, као што је то учинило и током пленарне седнице

(одржана 15.12.2006.) на којој су усмено подношени Извештаји о раду група, да подстакне и организаторе, али и предаваче са других факултета и универзитетских центара (овом скупу је присуствовао значајан број предавач са нишког, митровичког и новосадског Универзитета), да што више у рад научних скупова укључују своје млађе колеге, а нарочито постдипломце којима су ментори. То је, наиме, подједнако корисно и за постдипломце, али, као што смо се уверили у Лесковцу, и за науку, јер су младе колеге из Београда показале да су на најбољем путу да компетентно и ангажовано следе и највеће ауторитете домаће науке, који су се бавили наслеђем српског југа.

Посебно напомињено да ће се јасна слика о квалитету радова изложених у оквиру рада прве групе и обиму њиховог доприноса научном истраживању споменичке грађе југа Србије добити тек публиковањем истих, а у оквиру Лесковачког зборника у издању Народног музеја из Лесковца, током наступајуће 2007 године.

Напослетку, захваљујемо се организаторима на домаћинском пријему и изванредним условима за рад, као и изузетној могућности да под стручним водством археолога лесковачког Народног музеја, госпође Јулијане Пешић, обиђемо локалитет Царичин град. Господину Верољубу Трајковићу, директору Народног музеја у Лесковцу, и господину Момчилу Павловићу, директору Института за савремену историју у Београду, као и њиховим асистентима, срдачно честитамо на високом научном нивоу и духу академске толеранције којима је лесковачки научни скуп, а захваљујући њиховом преданом ангажовању, био прожет на радост и велико задовољство свих учесника.

Тамара ОГЊЕВИЋ,
историчар уметности

ДРУГА ГРУПА

У групи два, која се бавила културном политиком, историјом, историјом књижевности и лингвистиком, поднето је укупно 16 реферата по овим областима и струка сматра да су, мање-више, сви реферати дали очекиване резултате, а да је део њих донео и потпуно нова сазнања.

Неки су се бавили културно-историјском баштином и на ширем простору југа Србије, који обухвата укупну баштину и на територијама данас других држава, дакле Македоније, или окупираних делова српске државе, односно Косова.

Група је имала изузетно плодну дискусију, посебно око питања репресије на крају Другог светског рата у Србији.

Значајна пажња посвећена је законској регулативи у области културе, а посебно у области музеологије и архивистике.

У том смислу, учесници конференције сматрају да је потребно донети системски закон о култури који би решио или дао могућа, односно препоручљива решења, усклађена са европским трендовима у области културе, посебно музеологије и архивистике.

Разговарали смо о томе да би Народни музеј у Лесковцу и Институт за савремену историју из Београда и Друштво историчара Србије аплицирали за организовање једног или више округлих столова на којима би ова питања разматрали одговорни и компетентни људи.

Било је посебно говора о томе на који начин и ко школује кадрове за музеологију и архивистику, а дотакли смо још једно питање – како се бирају директори, односно руководећа лица у установама културе.

Пракса је у Србији да локалне средине намирују своје политичке калкулације преко ових институција, а ми мислимо да су те функције значајне и да избор квалитетних људи за њих не би требало да зависи само од локалне средине и да они морају да се бирају јавним конкурсима, на основу поднетих планова, предлога, визија, свега онога што чини једну институцију.

На крају, имајући у виду економску, етичку и укупну заосталост југа Србије, учесници конференције сматрају да само државни план са конкретним решењима може оздравити ово подручје, да не би и даље заостајало за осталим деловима државе и метрополом. У том смислу, поменута је и декларација донета пре две године на скупу који је тада одржан на Власини. Та декларација послата је свим ондашњим државним руководиоцима, дакле председнику државе, председнику владе и председнику парламента, који су и потврдили њен пријем. Данас оснажујемо ту декларацију и подржавамо дате сугестије у њој.

То су закључци друге групе учесника овог научног скупа.

Др Момчило Павловић,
историчар

ПРИКАЗИ

НАСТАВАК ТРАДИЦИЈЕ МОНОГРАФИЈА ЦРКВЕНИХ ИСТОРИЧАРА

(*Мирослав Јовановић „Стара лесковачка црква Оџаклија 1803-2003'', Народни музеј Лесковац 2003*)

У издању Народног музеја у Лесковцу 2003. год. је објављена инструктивна монографија о старој лесковачкој цркви Пресвете Богородице, познатијој као Оџаклија. Њен аутор је свештеник Мирослав Јовановић из Лесковца. Књига има 65 страна. Уредио ју је историчар Верољуб Трајковић, директор Народног музеја, а рецензирао Јовица Ђорђевић. Објављена је уз благослов епископа нишког г. Иринеја у меком повезу, на квалитетном папиру, у тиражу од 500 примерака. Издање је финансијски помогло, осим Народног музеја, и Општинско веће СО Лесковац. Иако је од појаве књиге протекло неколико година, сматрамо да није касно, а ни непримерено, да се у „Лесковачком зборнику'' осврнемо на њене доприносе.

Претходна штура историографска тумачења старе лесковачке цркве нису одговарала њеном културном значају. Заборављена и много пута девастирана, црква Оџаклија се неправедно нашла на маргини научних истраживања. Веће занимање за њено историјско-уметничко наслеђе није показано ни у новије време, када су евидентно узнапредовала специјалистичка истраживања лесковачких културних споменика. Отуд је иницијатива Мирослава Јовановића за похвалу, јер је актуелизовала питање опстанка једног изузетно значајног, готово изгубљеног сакралног споменика.

Монографија се састоји од следећих поглавља: „Житије Мајке Божије'', „Хришћанство у лесковачкој области до XX века'', „Старост цркве'', „Легенде о настанку цркве'', „Изградња цркве'', „Страдање и обнова цркве у XX веку'', „Спољни изглед цркве'', „Унутрашњост цркве'', „Звоник и гробље'', „Уместо закључка'', „Извори и литература''.

У првом поглављу концизно је приказан живот Деве Марије, Пресвете Богородице, којој је црква посвећена. У другом поглављу аутор хронолошки описује развојне токове хришћанске религије у лесковачкој области од раног средњег до двадесетог века. У том поглављу почиње да прилаже и напомене, позивајући се углавном на одабрану историографску литературу. Поглављем о старости цркве прекидају се уводна разматрања и започиње дискурс о историјској генези Оџаклије. Због не-

достатка чврстих доказа, износе се утемељене претпоставке о могућој хронологији градње новог (или обнове неког постојећег) градског храма почетком деветнаестог века. Описујући народне легенде о настанку цркве, аутор их не тумачи као истините, али их и не занемарује као неважне.

Поглавље о изградњи цркве је утемељеније и потпуније од претходних. У њему се износе аргументи који сведоче да је она сигурно постојала пре 1839.године. Исцрпност одликује овај део књиге, што се наставља и у следећим поглављима. Нарочито детаљно приказана је суморна судбина храма у двадесетом веку, када је много пута претила опасност да ће бити срушен. Сегменти о спољном обликовању и унутрашњем уређењу Оџаклије такође су аргументовани. Аналитичност краси та, за историчаре уметности и архитекте најзанимљивија поглавља. Изнет је низ драгоцених запажања, релевантних за даља вредновања оџаклијског храма. За разлику од тих плодних сегмената, закључно разматрање је изнето неочекивано концизно.

Приложени цртежи и фотографије су прегледни и јасни. Убедљиво поткрепљују ауторово излагање. Списак извора и литературе је такође прегледан, али се чини да га је требало сачинити потпуније. Књизи недостаје и резиме на неком од светских језика, како би страна публика могла да се информише о бурној историји и уметничком благу цркве Оџаклије.

Овом концизном, али аргументовано заснованом монографијом, настављена је плодна традиција историографског описивања значајних сакралних споменика на простору југоисточне Србије, утемељена радовима истакнутих црквених историчара – проте В. Гагулића и проте Д. М. Ђорђевића. Континуитет са заслужним претходницима Јовановић, осим у тематском погледу, умногоме остварује и у методологији компоновања књиге, ненаметљивом начину излагања чињеница и запажања.

Реч је о очекиваном споју два начина посматрања храма - теолошком и научном. У духу првог обрађени су почетно и закључно поглавље, док остала имају изразитију научну димензију. Та двојност указује да се аутор обраћа широј читалачкој публици – верницима и просвећеном грађанству, колико и специјализованим стручњацима.

Примедба која би могла да се упути аутору и рецензенту, везана је за одсуство разматрања о пореклу градитељског типа цркве Оџаклије, што се могло надокнадити коришћењем доступне научне литературе. Тај непотпуност могла је лако да се избегне да је уредништво консултовало компетентне историчаре уметности (са којима Народни музеј иначе плодно сарађује). Аутор је и сам могао да избегне слабости да је пажљивије размотрио методологију својих претходника, који су прилежније користили и цитирали специјализовану научну литературу. Ни турски извори значајни за реконструкцију повести оџаклијског храма нису испитани у довољној мери. Утисак је и да је научно-критички тон требало да превагне у свим деловима књиге, јер је њен издавач ипак ванцрквена, респектабилна културна установа.

Посматран у целини, резултат свештеника М. Јовановића је изузетно подстицајан за даљи историографски рад. Представља незаобилазно полазиште које ће важити до појаве неке нове, потпуније и слојевитије монографије. Његов значај је по свему егземпларан, јер је реактуелизовао историјску судбину заборављеног оцаклијског храма, реафирмисао његов предуго потцењивани уметнички склоп, разоткрио снаге које су својом неодговорношћу или нихилизмом тежиле да укину његово постојање.

Александар Кадијевић

ПРОШЛОСТ И ВЛАСТИТО ВРЕМЕ

(Живан Стојковић, Хранислав Ракић, Верољуб Трајковић, Спомен-обележја у општини Лесковац, Народни музеј, Лесковац 2007. стр. 211)

Како је књига једна од највећих цивилизацијских тековина и битни елемент културе, а култура у основи идентитет сваког народа, књига Спомен-обележја у општини Лесковац представља вредни прилог култури, обележавању годишњице његовог ослобођења (1944) од окупатора и трајни, покретни споменик граду и његовој околини.

Књигу чине – предговор, пет делова, поговор ослободилачки ратови Србије у 19. и 20. веку, списак извора и литературе, скраћенице и 117 фоторафија. Основн садржај књиге представља попис спомен-обележја у Лесковцу и околини, и то: споменика 39, спомен-чесми 14, спомен-бисти 36 и спомен-плоча 124, укупно 213 културно-историјских објеката. Донет је попис (са спомен-обележја) више стотина имена људи, који су пали у борби за слободу земље и народа, који се и овом књигом чувају од заборава, јер не смеју боравити у забораву народа, будућих генерација. Књига је резултат доброг познавања историје лесковачког краја, правог осећања аутора за суштинско и напора да попишу опишу сва спомен-обележја и тако "оживе" најзначајније догађаје и личности и учине их још приступачнијим народу, а народ се чува, брани и споменицима, историјом. Она олакшава грађанима да се подсете, да боље упознају прошлост, а тиме да боље спознају садашњост и наслуте будућност, она нуди поуке и поруке и представља вредни приручник.

Књига Спомен-обележја у општини Лесковац, коју су изнедрили афирмисани историчари, културни посленици, има двоструку димензију – прошлост и властито време, она одражава, чува од заборава и могућег уништавања спомен-обележја у лесковачком крају у 19. и 20. веку, али обележава и време свога настанка и своје културе, биће на неки начин извор за историју, живи подсетник те историје, који се може поклањати, који треба да има свака кућа, школа, библиотека.

Ова књига, а она сама себе препоручује, потврђује да је историја стални дијалог прошлости и садашњости и да су садашњост и будућност врха историје.

Мирољуб Васић

IN MEMORIAM

ЗВОНКО МАРИЋ



Академик Звонко Марић, професор универзитета, школски друг и грађанин Лесковца – није више међу нама. Велики губитак за његову породицу, али и за науку и град у коме се школовао.

У најранијим годинама Звонко је исказивао и неке друге склоности, сем уобичајених. Далеке, 1946. године Лесковчанима се у Народном позоришту представио као добар виолиниста. Каснијих гимназијских година литерарни састанци добијали су на значају тек када би Звонко узео учешћа у разговору. Његов суд о раним радовима његових школских другова – литерата, био је у свему мериторан. Звонко је на најбољи начин тумачио песимизам Шопенхауерове филозофије или Кантов морални закон категоричког императива. Импресионирао је и своје професоре. Знао је само за највише оцене.

Тачно на половини века који је истекао, матурирао је као беспоговорно најбољи ученик лесковачке Мушке гимназије.

Скоро читаво лето провео је на омладинској радној акцији градећи са својим школским друговима Нови Београд. Спавало се на даскама или слами. Покаткад би се у његовим рукама нашла некаква бригадирска виолина, на којој је у поподневним часовима интерпретирао Вивалдија. Бригадири су пажљиво слушали, можда први пут, некакву друкчију музику.

Уписао је физичку хемију – нешто сасвим ново на Природноматематичком факултету у Београду. Одлучио се за Планка, Опенхајмера, Генауда, Нилса Бора. Докторирао је на Београдском универзитету само неколико година после бриљантно завршених студија.

Радио је десетак година у Винчи, у том периоду најпрестижнијем нуклеарном институту у овом делу Европе. Оснивач је Лабораторије за теоријску физику Института за нуклеарне науке "Винча". "Захваљујући његовом неограниченом разумевању и подршци за све добро у науци и изузетном духу толеранције, необичном за ове просторе, теоријска физика у Београду има данас врхунске зналце у широкој лепези области

физике" (Институт поводом академикове смрти). А затим се одлучио за професуру. Многи студенти били су срећни што су за предавача имали професора Марића. Едуковао је младе научне кадрове, писао научне студије и учествовао у раду више научних скупова у земљи и иностранству. Нарочито га је занимала квантна физика Макса Планка и његова теорија о корпускуларности материје. Написао је књигу о кварковима, неутринима, хипотетичним тахонима – тим тајновитим супчестицама, којима се потпуно посветио. Знао је за неколико стотина таквих честица!

Све је у атому. Мала маса – неслућена енергија, и простор, и време, и све димензије Свемира! Атом – микрокосмос! Праслика прапочетка! Тако је још од великог праска. Све је исказивао универзалним математичким језиком. Његови рачуни били су сасвим у складу са онима преко океана. За њега је математика, мада апстрактна, једина наука која може тако сажето, једном формулом (на пример MC^2) да искаже читаву специјалну теорију релативитета.

Са гледишта савремене физике постоје неке сталне величине које се не мењају већ 27 милијарди година. Природне константе, као што су Планкова константа, Авогадров број, гравитациона константа, наелектрисање електрона и Еботова соларна константа – исте су од постанка свемира. Све ове природне константе и експериментално су потврђене у Институту за млазни погон у Пасадени.

Тако је размишљао Звонко.

Наш Звонко – једна племенита људска константа.

Јован С. Миљковић

БРАНИСЛАВ БРБОРИЋ
(1. II 1940 – 4. V 2005)



Бранислав Брборић је рођен у Љубињу, у Херцеговини, где је живео до поласка у школу. Као седмогодишње дете (1947. године) прелази у Пожаревац, свој други завичај, где је завршио основну школу и гимназију. Студије англистике је завршио 1965. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Током студирања, крајем 1961. и почетком 1962. године (укупно осам месеци) учествовао је, као преводилац, у саставу југословенског одреда „плавих шлемова“ у међународној мировној мисији на Синају. Последипломске студије из области библиотекарства, документације и информационих наука похађао је у Загребу. Почетком 1981. године одбранио је магистарски рад на тему „Уставна проблематика стандардне новоштокавштине и информацијске предности неких друкчијих рјешења“.

Од 1966. године Бранислав Брборић је радио у туристичкој агенцији Путник као туристички водич. После тога, од 1970. до 1979. године, радио је у војним библиотекама, прво у Централној а потом у библиотеци Центра високих војних школа. У Централни комитет Савеза комуниста Србије прешао је 1979. године, где је до 1982. године радио као самостални саветник у Служби за информисање, а у периоду 1982-1986. године био је секретар Комисије за информисање. Потом прелази на рад у Комитет за културу (1986-1989), Секретаријат за културу (1989-1991) и Министарство културе, где је радио од 1991. до краја свог живота 2005. године. Током дугогодишњег рада у Министарству културе Републике Србије обављао је дужност заменика министра и помоћника министра за издаваштво и библиотекарство у Србији. Последње године рада је провео на положају саветника министра културе.

Животни пут, специфичност радних места и лични афинитет омогућили су Браниславу Брборићу упознавање Европе и света, његове језичке и културне слике, посебно се интересовао за језичке и лингвистичке прилике и проблеме европског и југословенског простора. Много пре дру-

гих увиђао је све лабавије „јединство“ и све тање „заједништво“, како на нивоу државе тако и на нивоу језика. Због свог херцеговачког порекла, још у млађим годинама лакше је разумевао и увиђао међунационалне проблеме, сваће и неслагања.

У свом животу Бранислав Брборић је обишао целу Европу, стизао до простране Русије, многољудне Кине, моћне Америке и велике Канаде. Путовао је из знатижеље и непресушне радозналости. Посетио је и Свету Земљу и Свету Гору атонску. Нема озбиљнијег и важнијег културног споменика дињем васколиког српства где он није боравио, имао искрене пријатеље и драге сабеседнике.

Више чињеница је допринело да се Бранислав Брборић у научном раду приближи сербокроатистици, односно србистици. Посебно је важно познанство и дружење са академиком Павлом Ивићем, још од 1972. године, тада већ афирмисаним великаном светске и српске лингвистике и највећим српским лингвистом друге половине двадесетога века. У то време академик Ивић је имао озбиљних проблема с комунистичком влашћу због објављене књиге Српски народ и његов језик.

Бранислав Брборић се интензивно, пуне три и по деценије бавио социолингвистичком проблематиком, у тешком и турбулентном времену у коме се српски језик враћао из српскохрватског језичког заједништва, у време настанка хрватског и бошњачког језика и тежњи ка стварању још једног (црногорског) језика. Овом проблематиком се Бранислав Брборић предано бавио, разумевао је пре других и давао допринос јавним наступима, стручним расправама на бројним симпозијумима и радовима у релевантним лингвистичким часописима у земљи и иностранству.

Његови стручни и научни радови сведоче о опрезном и одмереном али и до бриткости јасном стваоцу, који влада литературом, истином и научним чињеницама. Њему је кристално била јасна историја наших социолингвистичких (не)прилика. Он је, као и цела једна генерација, прошао еру заблуда епохе „заједништва“ (језичког, идеолошког и политичког) али је потом стасао у неуморног, успешног и веома плодног научника на пословима неговања и дорађивања јединственог српског стандардног језика.

Оно што га је разликовало од других била је стална тежња да се научни резултати проучавања српског језика и практично примене. Уложио је све своје знање и огроман труд у оснивање првог регулаторног тела српске стандардне језичке политике – Одбора за стандардизацију српског језика, који је почео са радом 12. 12. 1997. године. Одбор је окупио све релевантне институције културе и језика и скоро све лингвисте са задатком профилисања српске језичке политике. Овај Одбор је у пленарном саставу и девет комисија окупљао осамдесетак језичких стручњака и специјалиста за све области стандардног језика. У овом многољудном научном телу Бранислав Брборић је био секретар, а многи су говорили и „душа Одбора“. Био је покретач скоро свих подухвата, што се најбоље видело по томе јер су, неколико месеци после његове смрти, неке активности Одбора знатно смањене.

Брборић је био невидљива и покретачка снага групе лингвиста који су написали прва два значајна документа савремене српске језичке политике – Језичка оријентација „Политике“ (1983) и Језичка оријентација Радио-телевизије Београд (1984). На основним идејама тих докумената настао је један од најквалитетнијих и најрелевантнијих приручника српског језика и његовог стандарда – Језички приручник (у коауторству са Павлом Ивићем, Иваном Клајном и Митром Пешиканом; прво издање је објављено 1991. а друго, под називом Српски језички приручник 2004. године). Бранислав Брборић је један од коаутора књиге Српски језик на крају века (1996. године) – јединог целовитог приказа развоја српског језика у другој половини двадесетог века. Брборић је приређивач, заједно са Јованом Вуксановићем и Радојком Гачевићем, серије од седам књига Списа одбора за стандардизацију српског језика у којима су објављена и сва важна документа о седмогодишњем раду Одбора.

И коначно, Бранислав Брборић је 2000. и 2001. године објавио две своје најзначајније књиге у којима је сабрао око 140 својих најзначајнијих радова. Књиге носе скоро поетичне наслове: О језичком расколу: социолингвистички огледи 1 и С језика на језик: социолингвистички огледи 2. У тим књигама се налази опсежан преглед свих дешавања која су обележила судбину српског језика током друге половине 20. века. Књиге ће остати сведочанство о припреми за разбијање српског етничког корпуса и распада српског језика. То би Србима могло бити од користи да изнуку и неке рационалне поуке.

После Брборићеве смрти је изашла књига Српски језик у нормативном огледалу, коју је за живота припремио заједно са својим сарадницима. У овој књизи сабрано је 50 одлука Одбора за стандардизацију српског језика, о различитим стандардолошким проблемима које је Одбор донео од почетка рада до пролећа 2005. године. Свакој одлуци дефинитиван облик давао је Бранислав Брборић.

Српска наука о језику последњих неколико година изгубила је своје озбиљне посленике. Отишли су, један за другим, Митар Пешикан, Павле Ивић, Светозар Стијовић и Бранислав Брборић. Сви они су оставили дубок траг у струци. Било би добро да научници из ове области наставе њихов рад и бригу о српском језику.

Вреди на крају рећи да је Бранислав Брборић био озбиљан културни посленик и да је, колико је то било у његовој моћи, помагао многе културне установе у целој Србији и да га се радо сећају сви они којима је стало не само до српске језичке културе већ до српске културе уопште.

Бранкица Ресан

Лесковачки зборник

књ. XLVII

***

Издаје

Народни музеј у Лесковцу

***

Одговорни уредник

Верољуб Трајковић

***

Лектор

Живојин Тасић

***

Превод на енглески

Валентина Костић

***

Прелом

Владимир Тасић

***

Тираж: 500 примерака

***

Штампа: „ГРАФОПЛУС“ Лесковац

РЕПУБЛИКА СРБИЈА
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
ВЕЛИКОТУРНО

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд
08

ЛЕСКОВАЦ зборник = Leskovački zbornik / одговорни уредник = editor in chief Верољуб Трајковић. – 1961, бр. 1- . – Лесковац (Стојана Љубића 2) : Графоплус). – 29 цм.

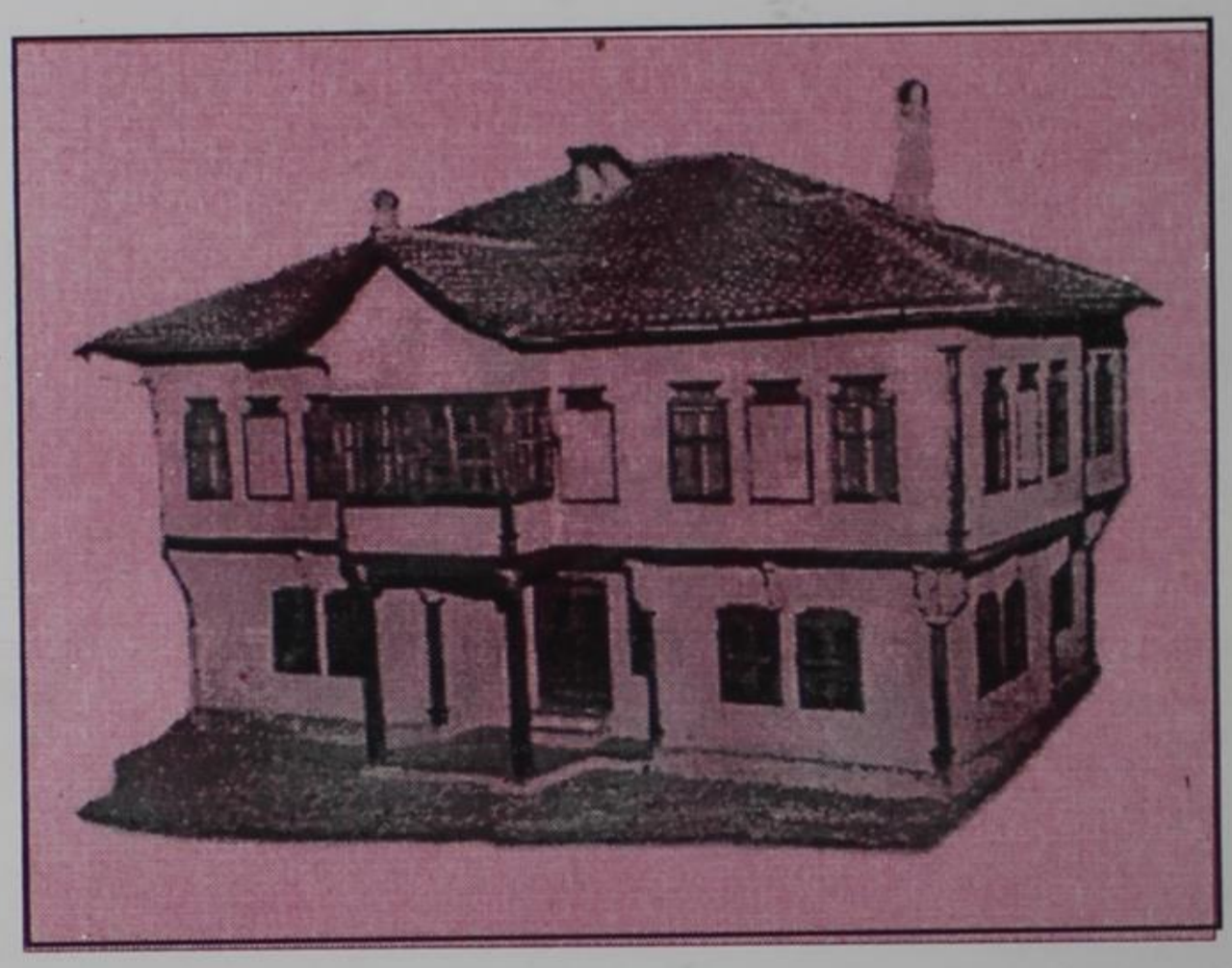
Годишње

ISSN 0459-1070 =Лесковачки зборник

COBISS.SR-ID 4022274

Народна библиотека
'Десанка Максимовић
З С 008
ЛЕСКОВАЧКИ эборник
2007
400000041,47
COBISS о
Власотинце

НАРОДНИ МУЗЕЈ



ЛЕСКОВАЦ