

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ – ОГРАНАК САНУ У НИШУ
УНИВЕРЗИТЕТ У НИШУ, ФАКУЛТЕТ УМЕТНОСТИ У НИШУ
ЦЕНТАР ЗА НАУЧНОИСТРАЖИВАЧКИ РАД САНУ И УНИВЕРЗИТЕТА У НИШУ

ТРАДИЦИОНАЛНА ЕСТЕТСКА КУЛТУРА

ПРОСТОР

БЕОГРАД – НИШ 2016

ТРАДИЦИОНАЛНА ЕСТЕТСКА КУЛТУРА

ПРОСТОР

Београд – Ниш
2016

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

114(082)
7.01(082)
39(082)

ПРОСТОР / приредио и предговор написао
Драган Жунић. - Ниш : САНУ, Огранак : Центар
за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета
у Нишу : Универзитет, Факултет уметности, 2016
(Ниш : Unigraf-х-сору). - 315 стр. : илустр. ; 24 cm.
- (Традиционална естетска култура ; књ. 9)

На спор. насл. стр.: Spase. - Према Предговору,
публикација садржи радове са научног симпозијума
из пројекта Традиционална естетска култура,
посвећеног проблематици простора. - Радови на срп.
и буг. језику. - Текст ћир. и лат. - Тираж 80. - Предговор:
стр. 11-28. - Напомене и библиографске референце уз
радове. - Библиографија уз већину радова. - Summaries.

ISBN 978-86-7025-585-2 (САНУ)

а) Простор - Интердисциплинарни приступ - Зборници
COBISS.SR-ID 228628748

Организацију научног симпозијума и издавање овога зборника суфинансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

**SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
– BRANCH IN NIŠ**

**CENTER FOR SCIENTIFIC RESEARCH
OF SASA AND UNIVERSITY OF NIŠ**

UNIVERSITY OF NIŠ, FACULTY OF ARTS IN NIŠ

**TRADITIONAL AESTHETIC CULTURE
SPACE**

**Edited by
Dragan Žunić, PhD**

**Belgrade – Niš
2016**

**СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
– ОГРАНАК САНУ У НИШУ**

**ЦЕНТАР ЗА НАУЧНОИСТРАЖИВАЧКИ РАД
САНУ И УНИВЕРЗИТЕТА У НИШУ**

УНИВЕРЗИТЕТ У НИШУ, ФАКУЛТЕТ УМЕТНОСТИ У НИШУ

ТРАДИЦИОНАЛНА ЕСТЕТСКА КУЛТУРА

ПРОСТОР

**Приредио и предговор написао
др Драган Жунџ**

**Београд – Ниш
2016**

Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ у Нишу
Центар за научноистраживачки рад
САНУ и Универзитета у Нишу
Универзитет у Нишу, Факултет уметности у Нишу

ТРАДИЦИОНАЛНА ЕСТЕТСКА КУЛТУРА, књига 9

Традиционална естетска култура ПРОСТОР

Приредио:
др Драган Жунић

Програмски одбор Симпозијума:

Академик Владисав Стефановић , управник Центра за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу

Др **Сузана Костић**,
редовни професор, декан Факултета уметности Универзитета у Нишу
Др **Драган Жунић**,
редовни професор Факултета уметности Универзитета у Нишу,
заменик управника Центра
Др **Љиљана Гавриловић**,
научни саветник Етнографског института САНУ, Београд
Др **Никола Цекић**,
редовни професор Грађевинско-архитектонског факултета Универзитета у Нишу
Секретар Одбора: **Светлана Станојевић**, секретар у Центру

Издавачи:

Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ у Нишу
Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу
Универзитет у Нишу, Факултет уметности у Нишу

За издавача:

Академик Нинослав Д. Стојадиновић
Академик Градимир В. Миловановић
Проф. др Сузана Костић

Лектор:

Др Тања Милосављевић

УДК:

Александра Спасић

Превод резимеа на енглески:

Др Надежда Стојковић

Дизајн корица:

Проф. др Никола Цекић

Техничка припрема:

Миле Ж. Ранђеловић, дипл. инж. ел.

Штампа:

„UNIGRAF-X-COPY” Ниш

Тираж:

80 примерака

ISBN 978-86-7025-585-2

САДРЖАЈ

ПРЕДГОВОР	11
FOREWORD	11
Александар М. Петровић	29
ПРОСТОРНА ДЕТЕРМИНАЦИЈА ЕСТЕТСКИХ ИДЕЈА И СВЕТ ЖИВОТА (МИШЉЕЊЕ ПРОСТОРА У ЊЕГОВИМ ИСТОРИЈСКИМ ОТВАРАЊИМА)	
Aleksandar M. Petrović.....	50
SPACIAL DETERMINATION OF AESTHETIC IDEAS AND THE WORLD OF LIFE (REASONING OF SPACE IN ITS HISTORICAL OPENINGS)	
Саша Радојчић.....	51
ИЛУЗИЈА ПРОСТОРА И СУБЈЕКТИВНОСТ	
Saša Radojčić	60
ILLUSION OF SPACE AND SUBJECTIVITY	
Franc Curk	61
PROSTOR	
Franc Curk	76
SPACE	
Divna Vuksanović	77
FILOZOFIЈА MEDIЈА I TEORIЈА „ELEGANTNOG” UNIVERZUMA: PROSTOR KAO HOLOGRAFSKA PROJEKCIЈА SVESTI	
Divna Vuksanović	85
MEDIA PHILOSOPHY AND THEORY OF 'ELEGANT' UNIVERSE: SPACE AS HOLOGRAPHIC STRUCTURE OF CONSCIOUSNESS	
Тања Милосављевић.....	87
СОЦИЈАЛНО-КУЛТУРНА СПЕЦИФИКА ИМЕНОВАЊА ЖИВОТНОГ ПРОСТОРА У СРПСКОМ ПРИЗРЕНСКОМ ГОВОРУ	
Tanja Milosavljević	99
SOCIO-CULTURAL SPECIFICS OF NAMING THE LIVING SPACE IN SERBIAN PRIZREN SPEECH	
Мария Маркова	101
ПРОСТРАНСТВОТО И СИСТЕМАТА НА ХРАНИТЕЛНИЈА КОД В БЪЛГАРСКИТЕ ТРАДИЦИОННИ ПРЕДСТАВИ: МИТОЛОГИЧНИ АСПЕКТИ	
Марија Маркова	115
ПРОСТОР И СИСТЕМ ПРЕХРАМБЕНОГ КОДА У БУГАРСКИМ ТРАДИЦИОНАЛНИМ ПРЕДСТАВАМА: МИТОЛОШКИ АСПЕКТИ	
Marija Markova	116
SPACE AND THE SYSTEM OF NUTRITIONAL CODE IN BULGARIAN TRADITIONAL IMAGES: MYTHOLOGICAL ASPECTS	

Милина Ивановић Баришић	117
ПРАЗНИК И ПРОСТОР	
Milina Ivanović Barišić	133
HOLIDAY AND SPACE	
Иванка Петрова	135
РАБОТНОТО ПРОСТРАНСТВО В ЧАСТНИТЕ ФИРМИ КАТО МЯСТО	
ЗА СРЕЩА НА ПРАВОСЛАВИЕ И ПРЕДПРИЕМАЧЕСТВО	
Иванка Петрова	151
РАДНИ ПРОСТОР У ПРИВАТНОЈ ФИРМИ КАО МЕСТО СУСРЕТА	
ПРАВОСЛАВЉА И ПРЕДУЗЕТНИШТВА	
Ivanka Petrova	152
WORK SPACE IN PRIVATE FIRMS AS A PLACE OF ENCOUNTER	
OF ORTHODOX CHRISTIANITY AND ENTREPRENEURSHIP	
Тијана Јаковљевић-Шевић	153
ЕТНО-КУЋЕ: ОПРОСТОРАВАЊЕ ИДЕНТИТЕТА	
Tijana Jakovljević-Šević	170
ETHNO HOUSES: SPACIAL REALIZATION OF IDENTITY	
Весна Недељковић Ангеловска	171
САЛАШИ: ИДИЛА У ПИТОМОМ ПЕЈЗАЖУ	
Vesna Nedeljković Angelovska	182
SALASH: IDYLL IN A PEACEFUL LANDSCAPE	
Душко Кузовић, Недељко Стојнић	183
КОНСТРУИСАЊЕ АРХИТЕКТОНСКОГ ПРОСТОРА	
У ТРАДИЦИОНАЛНОЈ И САВРЕМЕНОЈ КУЛТУРИ НА БАЛКАНУ	
Микроклимат и простор	
Duško Kuzović, Nedeljko Stojnić	219
CONSTRUCTION OF ARCHITECTURAL SPACE IN THE TRADITIONAL	
AND MODERN CULTURE ON THE BALKANS	
Microclimate and space	
Nikola Cekić	221
HAOSIZACIJA EKOURBARHITEKTONSKOG PROSTORA	
Nikola Cekić	230
CHAOTIZATION OF ECO URBAN ARCHITECTURAL SPACE	
Игор Борозан, Саша Брајовић	231
МАПИРАЊЕ ГРАДА: КРАЉ МИЛАН ОБРЕНОВИЋ	
И СИМБОЛИЧКА ТОПОГРАФИЈА НИША	
Igor Borozan, Saša Brajović	246
MAPPING THE CITY: KING MILAN OBRENOVIĆ	
AND SYMBOLIC TOPOGRAPHY OF NIŠ	

Тијана Борић	247
ВЛАДАРСКИ ПРОСТОР: ЛЕТЊИ ДВОР МИЛАНА ОБРЕНОВИЋА У НИШУ	
Tijana Borić	262
RULER'S SPACE: SUMMER PALACE OF MILAN OBRENOVIĆ IN NIŠ	
Драган Ћаловић	263
ДЕРИВАТНИ ПРОСТОР	
Dragan Ćalović	276
DERIVATIVE SPACE	
Dimitrije Bužarovski	277
ОПРОСТОРЕЊЕ МУЗИКЕ XXI ВЕКА	
Dimitrije Bužarovski	284
SPATIALIZATION OF 21 ST -CENTURY	
Trena Jordanoska	285
MUZAK – PROSTORNA MUZIKA	
Trena Jordanoska	295
MUZAK – SPATIAL MUSIC	
Оливера Ерић	297
КЛАБИНГ КАО ПРОСТОРНА ТЕХНО-ТЕЛЕСНА ФУЗИЈА ЗВУКОВА, ПОКРЕТА И СВЕТЛОСТИ – НЕКА РАЗМИШЉАЊА О КРЕИРАЊУ КЛАБИНГ ДОГАЂАЈА И ПРОСТОРА КОЈИ ПОСТАЈУ ПРИМЕРИ УМЕТНИЧКИХ АТРАКЦИЈА И АЛТЕРНАТИВНИХ АКЦИЈА	
Olivera Erić	315
CLUBBING AS SPATIALLY TECHNO-BODY FUSION OF SOUND, MOVEMENT AND LIGHT – SOME THOUGHTS ON CREATION OF CLUBBING EVENTS AND SPACES THAT ARE EXAMPLES OF ARTISTIC ATTRACTIONS AND ALTERNATIVE ACTIONS	

ПРЕДГОВОР

ТРАДИЦИОНАЛНА ЕСТЕТСКА КУЛТУРА: ПРОСТОР

О. Пројект ТРАДИЦИОНАЛНА ЕСТЕТСКА КУЛТУРА реализује се у Центру за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу од 2005. године. Од тада је организовано једанаест научних симпозијума, у чијем су раду, поред истраживача и теоретичара из Србије, учествовали и научници из Бугарске, Македоније, Републике Српске: *Традиционална естетска култура 1: естетска димензија куће* (2005), *Традиционална естетска култура 2: свакодневље и празник* (2006), *Традиционална естетска култура 3: тело и одевање* (2007), *Традиционална естетска култура 4: хлеб* (2008), *Традиционална естетска култура 5: игра* (2010), *Традиционална естетска култура 6: ерос* (2010), *Традиционална естетска култура 7: врт* (2011), *Традиционална естетска култура 8: занат* (2013), *Традиционална естетска култура 9: простор* (2014), *Традиционална естетска култура 10: медији* (2015), *Традиционална естетска култура 11: лепо и ружно* (2016). Објављено је осам зборника радова саопштених на овим симпозијумима, а сада читаоцу подастиremo већину радова изложених на симпозијуму о простору.

1. Девети научни симпозијум из пројекта *Традиционална естетска култура*, посвећен проблематици *простора*, окупио је највећи број учесника до сада. Пријављено је тридесет једно саопштење, са три коауторска рада. На скупу је непосредно изложено двадесет шест саопштења, јер аутори пет саопштења (четири из Србије и једног из Бугарске) нису из оправданих разлога могли да присуствују скупу. Међутим, раније пристигли сажети свих пријављених саопштења били су правовремено дистрибуирани учесницима скупа, тако да су у дискусији имали у виду све теме, проблеме, тезе и налазе.

У саопштењима, изложеним у две сесије, отворена су следећа питања: филозофски појмови простора; духовни, реални, имагинарни, епски, радни и туристички простори; простори ритуала и забаве; сеоски и урбани простори; медијски простори; простори праисторијских и савремених заједница; проблеми простора у митологији и религији, у српскоме и бугарскоме фолклору и светковинама; проблеми простора у архитектури, ликовним и драмским уметностима; лингвистички аспекти лексема за означавање простора.

У закључцима учесника симпозијума оцењено је да су у саопштењима и расправи расветљене скоро све битне димензије феномена *простора*: физичка и духовна, тј. реална и имагинарна; света и световна; традиционална и савремена; ритуална, радна и празнична; свакидашња, естетска и уметничка. Оцењено је, такође, да је заједничко учешће стручњака различитих профила и интересовања веома плодан оквир за свестрано сагледавање проблема, и да се на тај начин истраживачима отварају димензије које из својих професионалних углова испрва нису имали у виду.

2. Иако аутори припремају апстракте и кључне речи својих саопштења, као важне оријентире потенцијалним читаоцима, ми у предговору настојимо да, из позиције приређивача, радове доведемо у одређени смисаони, тетички и полемички однос, уз наглашавање оних својстава, налаза и теза који би читаоцу могли бити од значаја, те да зборник учинимо заокруженим и „целовитим”, колико је то уопште могуће.

Сва су разврставања, груписања и „ређања” квалитативних јединица донекле забавна, али врло брзо постају мучна, јер ниједан од таквих поступака не може задовољити све логичке услове ваљаног и потпуног класификовања, поготову при нужноме комбиновању принципа класификације. То важи и за покушај класификовања радова у једноме оваквом зборнику, који нужно укључује и смисаоно одређивање редоследа радова који се публикују.

Принципи класификације у приређивању овога зборника били су: дисциплинарна припадност, степен општости, тематизовање старије, новије или савремене проблематике.

2.1. Премда се у неколиким радовима излаже философски оквир обраде теме *простора*, зборник ћемо отворити текстом чији се аутор стриктно држи философске (и богословске) литературе.

2.1.1. **Александар Петровић**, у раду *Просторна детерминација естетичких идеја и свет живота (мишљење простора у његовим историјским отварањима)*, указује на историју појма простора, од Платоновог појма испражњене дубине али и демијургом постигнуте уређености и уобличавања, преко Аристотеловог схватања запреминскости простора, ренесансног открића перспективе, тј. треће димензије, те Кантовог испитивања „распростирања естетске твари”, дошавши тако постепено до вазда присутног схватања простора као некаквог „феноменолошког медијатора” који, вели Петровић, „допушта појављивање обличја у њему”, чиме простор бива замишљен као посредник и место присуствовања како ејдоса, тако и произвођења његових чулних, дакле естетских еквивалената, па задобија и онтолошки, и аксиолошки, и естетички статус. Моменат стварања-произвођења уводи аутора у приказивање неких момената византијско-теолошке расправе о онтолошкој, али и о естетској димензији блистања тајне откровења, да би прешао на

нововековно механицистичко-рационалистичко схватање парадигме простора као геометријски правилне тродимензионалне констелације ствари, које врхуни у класицизму, уводећи уметника у позицију повлашћенога субјекта посматрања, на шта се надовезује и кантовски схваћено уметничко-техничко посматрање сврховитости природе, но са јасним наговештавањем онога натчулнога. Приказивање Хегелове естетике, која недвосмислено види уметност као пролазну степеницу ка логосу-богу, можемо у овоме контексту разумети као тезу о постепеноме напуштању чулности, па тиме и просторности (понајпре у сликарству и дефинитивно у музици). Иза Хегела, пажњу, по Петровићу, заслужује феноменологија својим схватањем посматрања феномена, а заправо појављивања суштина, односно чулнога менталне слике. Но, уметничко напуштање традиционалнога схватања кубичности простора, које започиње код импресиониста, збива се заправо код Сезана и Мондријана, наравно, зарад наговештавања онога надпросторнога. Сасвим поједностављено, нашега аутора занима понајвише уметничко, дакле чулно, пре свега просторно опредмећивање „савршене духовности”, које и саму уметност чини „довршеном духовношћу”. Стога он, са Његошем, сматра да оно свемогуће свету тајну свеколикога, које није друго до „општега оца поезија”, дошаптава само – песнику, а, са Лосевим, да је музика простирање „звучнога смисла” онога Ванпросторног.

2.1.2. **Саша Радојчић** бави се проблемом визуалнога, ликовног представљања тродимензионалнога простора у дводимензионалној слици (*Илузија простора и субјективност*), али само да би илустровао крупну промену погледа на свет и схватања простора у историји Запада. Компаративну анализу врши на једној средњовековној (мозаик) и једној ренесансној (слика А. Дирера) сликовној обради библијскога мотива поклоњења мудраца, и кључну разлику види не у ставу према догматско-библијској садржини, већ у начину представљања, тј. у ренесансној примени перспективе, која би требало да значи крупну промену у односу према стварности и то као увођење људскога погледа на световно и свето, тј. увођење инстанце субјективности. Анализирајући најпре сам библијски мотив, његову симболику и сликовну историју, аутор прелази на опис и иконографску анализу поменутих ликовних дела, а потом и иконолошку симболичку интерпретацију. И док „идеални” простор средњовековнога мозаика наглашава оностраност, и поглед свевидећег, божјег ока, ренесансна слика одликује се илузионистичким приказом реалнога простора, техником геометријске перспективе из ока сликара и посматрача. Ова разлика представља сликарско-уметнички аспект кључне ренесансне промене у погледу на свет, наиме, увођења становишта човека, становишта хуманизма, можда чак и извесне антропоцентричности, а свакако позицију индивидуума – субјективности. Миметичко, профано и субјективно, наспрам симболичкога, сакралнога и универзалнога, каже аутор. Тај „субјективистички преокрет”, започет у ренесанси, био је у самоме средишту западнога сликарства наредних векова, као израз

друкчијега схватања стварности, тј. положаја субјекта у стварности и односа према њој. Са Ервином Панофским, Радојчић се приближава схватању да је линеарна перспектива само једна симболичка форма приказивања простора, који није нешто објективно већ елемент, априорна форма нашега трансценденталног апарата, но која би се, са друге тачке гледишта, и сама могла сматрати типично историјском, дакле емпиријски условљеном и стога променљивом. Утолико, аутор у даљем развоју уметности, науке и философије види потврду оваквих схватања: од друге половине XIX века паралелно и повезано теку криза субјективности, нове математичке теорије простора, криза уметничкога представљања и прелаз са миметизма на конструкционизам. Савремена уметност и савремена философија као да и надаље потврђују заокрет о којем је реч: плурализам становишта, перспективистички релативитет и перспективистички контекстуализовани и променљиви субјект – то је наша стварност данас, у којој, каже аутор, уметник више не мари за перспективу као средство приказа стварности, већ пре за перспективу као сврху наше авантуре у свету.

2.1.3. И **Франц Цурк**, који је првенствено ликовни уметник, графичар, надовезује се на ова разматрања ликовнога израза епохалне промене спацио-темпоралнога становишта. Он је у своме тексту *Простор*, уз обиље информативних илустрација, настојао да укаже на научне, философске, психолошке и, пре свега, ликовне изразе парадокса простор–време континуума, у његовој историјској авантури између апстракције, геометријске перспективе и хотимичних визуалних девијација. Најпре нам је, на примерима праисторијских пећинских сликарија, демонстрирао ефектне начине и назначио сврху представљања блискога животног простора, а потом указао на проблем визуалнога, дводимензионалнога бележења времена, тачније простор–време континуума, конкретно, значајних догађаја из тродимензионалне животне стварности заједнице, проблем који је, знатно касније у историји култура, „разрешен” низањем слика (потом и записа) просторно-временских секвенци, а потом и фотографским „замрзавањем” тренутка, у којем се губе и прошлост и будућност. Типично западноевропско линеарно бележење простор–време континуума остварује се као психички феномен упамћене прошлости, доживљенога Сада и очекиване будућности, али је свој пуни израз нашло не у ликовним уметностима већ у филму и видеу, који „варају” наш перцептивни апарат илузијом континуиранога кретања у простору и времену брзим мењањем низа „замрзнутих” слика. Уопште, у историји уметности је сваки покушај приказивања историјских сцена, дакле, временских догађаја, захтевало извесно редуковање, жртвовање простора, све до проналаска разних типова перспективе, као начина да се наслика не више идеални него реални простор. То вишевековно и разностиљско настојање започето у ренесанси деконструисано је у модерној уметности, тј. у њеној разградњи реалнога-реалистичнога простора, која врхуни у футуро-кубистичким приказима релативности простора–времена, а завршава у враћању ап-

страктноме простору и субјективноме времену посматрања слике у геометријским и експресивним апстракцијама. Аутор завршава свој сажети преглед покушаја ликовнога приказивања простора–времена примером сликарства „метафизичког таласа”, те примером иконично-идеограмског сликарства, уз изричиту напомену да је његова реконструкција историје визуализације простора–времена само једна од могућих, које би, свакако, сведочиле о нужноме прожимању и садејству научних, философских и уметничких суочавања са једним од најтежих испита људске знатижеље и сазнања.

2.1.4. Да је философија заправо савременост обухваћена мислима показује се у раду **Дивне Вуксановић**, која стварност види као медијску конструкцију. У тексту *Филозофија медија и теорија „елегантног” универзума: простор као холографска пројекција свести*, настоји да постави једну „елегантну” теорију простора, која обједињава теоријска тумачења простора у савременој физици и налазе философије медија, чија истраживања холограма медијске, традиционалне и новотехнолошке, визуалне културе и уметничке праксе (cyber простор, виртуални простор) постају основа интегралнога разумевања простора као „тродимензионалне пројекције свести” – „холограмске пројекције свести” (спој категорија традиционалне философије субјективности и савремене философије медија – „свести” и „холограма”). У настојању да изгради једну тоталну, универзалну и, притом, елегантну савремену теорију простора, ауторка је пригрлила сасвим необичну претпоставку да философија медија, естетика и хуманиора уопште могу да буду подстицајне у физикално-научноме одређивању простора. Њу посебно занима могући допринос експерименталних истраживања медија, тј. комуникационих технологија, као и истраживања уметности, тј. прилог експерименталне естетике теоријским испитивањима простора; занима је, конкретно, савремено „изједначавање простора са свешћу” и то у њеноме медијском посредовању – „медијски генерисани простор” у мекој диктатури медијске културе холографских, тродимензионалних пројеката. То је, заправо, старо-ново философско и научно питање о објективности, „реалности” простора или о субјективности простора као својеврснога холограмског фантазма. А нова теорија, коју заговара ауторка, инспирацију вуче још из феномена холографске тродимензионалне фотографије, филмске и телевизијске илузије тродимензионалнога простора, физикалне „теорије струна”, повезује теоријску и експерименталну физику са меком облашћу хуманиора, посебно са философијом медија, те омогућава боље разумевање нашега неочигледно вишедимензионалнога света.

2.2. Ако у испитивању традиционалне и савремене естетске културе желимо да се подухватимо анализа конкретних феномена, онда се мора закорачити у етнографију и етнологију. Но, пошто сви елементи наших животних простора имају неко име, често симболично, а увек за науку индикативно, онда нам мора бити важно и истраживање историје језика и дијалекатске говорне праксе у лексици о простору.

2.2.1. Стога најпре дијалектолошки рад **Тање Милосављевић** *Социјално-културна специфика именовања животног простора у српском призренском говору*. Шта нам нуди ауторица? Поткрепљење тезе да друштвени живот у одређеноме животном простору, са својим системом вредности, налази адекватан израз у именовању простора становања, тј. куће (дома), и простора око куће, где се концентришу све важне антрополошке, социјалне, културне и естетске компоненте једне „наивне слике света” (дијалекатске „призренске језичке личности”). Она то чини на примеру аутентичнога, дијалекатски специфичнога српског говора Призрена, вршећи, дакле, лексичко-семантичку анализу просторне лексике српскога призренског говора, где, наиме, у дијалекатско-наивној слици света речи нису само језичке чињенице већ вредносни културални идентификатори. Истраживање тематске језичке групе „животни простор” изведено је на грађи *Збирке речи из Призрена* Димитрија Чемерикића. Уосталом, данас више није ни могуће непосредно истраживати *српске* говоре Призрена. Пошто је анализирала најзначајније лексичке скупове и јединице, укључујући и подгрупу лексема које се односе на хигијену, дакле и естетску димензију куће, дома, и окућнице, ауторица закључује да и испитивана архаично-регионална група лексема репрезентује изванјезичке, друштвено-историјске елементе и вредности призренске српске заједнице, те може бити индикатор и шифра традиционалне архитектонске, привредне, радне, ритуалне, свакидашње, празничне естетске културе.

2.2.2. Када кажемо „простор”, помишљамо на земаљски, видљиви простор; али, простор може бити и небески, и такође подземни – наравно у митолошким погледима на свет. **Марија Маркова** испитује традиционалну бугарску представу митолошкога простора горњег (небо), средњег (земља) и доњег света, и прехрамбени код (који чине храњење, његови субјекти и објекти, те, наравно, јела) као начин обележавања тако организованог простора митолошкога света, тј. начин разграничавања житеља појединих нивоа света (Бог и божанска свита; човек, животиње и биљке; митолошка зла бића, демони и сл.), која се разликују по „дијететским режимима”, а стандардни образац представљају морални људи видљивог, средњег света (*Простор и систем прехрамбеног кода у бугарским традиционалним представама: митолошки аспекти*). Укратко, храна, храњење и све у вези са храном представља специфични знак распознавања житеља различитих нивоа света, тј. различитих простора. Архивски материјал ауторица је испитивала комбинацијом структурно-семиотичкога, семантичкога и функционалнога приступа и етнолошкога структурирања јела, уз идеално-типску конструкцију традиционалнога, предмодернога друштва. Она испитује прехрамбени код видљивог света (јер је полазна основа и за она друга два), где се говори о просторима-просторијама у којима се људи (традиционални Бугари) хране – са јасним знацима одвајања од места на којима се хране друга бића видљивог и невидљивог света; говори о, такође, стро-

го одређеноме или бар препорученоме времену обедовања, о веровањима у вези са јелом и пићем, дакле о хронотопу обедовања; затим о социјалним протоколима обедовања, наравно, о „менију”, тј. јелима, о мирисима и укусима. Затим се испитују традиционалне представе о прехрамбеном коду небескога света, тј. пречистих небеских бића са сасвим друкчијим хронотопом, на пример, рај (премда су хранитељи небеских бића углавном људи). А што се тиче прехрамбенога кода становника подземнога света, дакако и нечистих, која пребивају око путева, на ракршћима, итд., а једу онда када људи, које иначе спопадају, спавају. Људи их, пак, хране да би одржали утврђену просторну дистанцу и учинили их безопаснима. Различите врсте бића из овога света имају и различиту храну. Узимањем хране, премда различите и на различите начине, успоставља се – показује ауторица – и однос између поменутих три света, али се обезбеђује и релативна аутономија у односима између њихових житеља, и одржава равнотежа читавога света. Наравно, све у оквирима митолошкога начина мишљења.

2.2.3. У нашим животним токовима, посебно у традиционалнима, јасно су раздвојени празнични дани, а простори празновања посебно обележени. **Милина Ивановић Баришић** написала је етнографски рад *Празник и простор*, где настоји да испита просторе празничних догађања, конкретно, обичајно-обредне праксе државних, односно традиционалних (календарских, годишњих) празника, који су одређени и омеђени вољом власти, па могу бити арбитрарно увођени и укидани, односно наслеђени унутар породичне и локалне заједнице, па су трајни, као и простори њихове обредне праксе – простори куће, окућнице, цркве, села... Разуме се, идеолошке и политичке промене (овде се мисли на промене у другој половини XX века) и те како су утицале на промене форми и функција и државних али и традиционалних празника, па тиме и на просторе празничнога чинодејствовања, разуме се у правцу пропагирања социјалистичких идеја, вредности и праксе и стварања нове традиције потискивањем традиционалне (народне) културе. „Начини употребе простора откривају истовремено и промене у статусу празничне културе у савременом друштву” (стр. 118), а тиме јесу и индикатор укупнога стања и процеса једнога друштва, у овом случају србијанскога друштва. Премда констатује да је од последње декаде XX века, у процесу ретрадиционализације, дошло до делимичнога обједињавања државнога и народнога календара, тј. истовременога прослављања неких празника и као државних и као народних (Св. Сава, Сретење, Видовдан), ауторица посебно описује државне, а потом календарске народне празнике (као средишта културе сећања и симбол државнога легитимитета и идентитета) и типичне просторе њиховога празновања. Најважнији простори (трансформисани из свакодневних у „свете” просторе) обредно-обичајне праксе календарских празника јесу: кућа и њени елементи (огњише, праг, врата, капија, прозори, греде, таван...), спољни простор (село, тј. сеоски простор, средсело, двориште, улица, поље, извор, ра-

скршће, запис, лут), а као најважнија места појављују се: гробље и црква са црквеном портом, запис.... И сећање и памћење, као манифестне функције празника, и јачање социјалне солидарности и кохезије заједнице као латентна функција празновања, зачињу се и започињу деловање у симболички набијеним просторима практиковања ритуала, просторима који се мењају у складу са крупним друштвеним променама и одговарајућим увођењем нових видова обележавања традиционалних празника, односно увођењем нових празника.

2.2.4. Но нису само традиционални простори испуњавани празничним декором и ритуалима, него има настојања да се и радни простори на неки начин „оуховљују”. Да радни простори могу постати и простори практиковања религије, показује **Иванка Петрова** у тексту *Радни простор у приватној фирми као место сусрета православља и предузетништва*. Она полази од констатације о почетку транзиционих промена деведесетих година прошлога века, које дају снажан замах до тада идеолошки спутаноме приватном предузетништву, али и реанимацији, својеврсној „ренесанси” и „повратку” религије, до тада званично одгурнуте у тзв. приватну сферу. Паралелно са ослобађањем приватних привредних иницијатива у постсоцијалистичкоме развоју, посебно за мала и средња предузећа, иде и ослобађање атеистичком идеологијом заточене религиозности и јачање друштвене функције религије. У томе паралелном развоју ауторица препознаје и важне додирне тачке и међуутицаје приватнога предузетништва и православља, па жели да истражи присуство православних религијских пракси у радноме свакодневљу малих бугарских предузећа. Она би да разјасни узроке увођења ових пракси, пре свега хришћанских, у радне просторе, да открије њихове праве функције, и докучи какав је однос власника и намештеника према вршењу религијских обреда у привредним просторима. Тај наум она остварује анализом овога феномена у изабраним малим привредним фирмама из Софије. Након извештаја о објектима истраживања изведеног у периоду 2010–2014. (у две мале приватне фирме и у два микропредузећа) и методологији (полуструктурирани интервју), она прелази на опис главних религијских пракси у овим фирмама: прво, освештавање радних просторија уз освећење водице, молитву и благослов, углавном о верским празницима, и, друго, поштовање икона и светаца унутар раднога простора. Потом је отворено питање значаја личних односа између власника и намештеника, с једне, и изабранога, углавном већ познатог свештеника, са друге стране, који није само професионалац у религијскоме ритуалу, већ преузима улогу духовнога учитеља (премда уопштавање овога налаза није методолошки препоручљиво). На крају се испитују обележја (хришћанске) вере и њено практиковање у радним просторима, где се заправо отвара тема „народнога хришћанства”, „православнога паганства” – својеврсне мешавине претхришћанских и хришћанских веровања и суштинско непознавање сопствене вере, која јесте декларативно снажан идентификацијски симбол, премда је свакодневље, па и радно

свакодневље, испуњено сујеверјем и празноверјем, као приручним одговором на животне недаће, како у социјализму, тако и у постсоцијалистичкоме друштву. Но, специфични „православни либерализам” као да не мари превише за овакав хибрид. Закључујући, ауторица, ипак, подвлачи веровање у заштитну функцију вршења религијске праксе у радном простору, функцију поспешивања здравља и снаге појединаца и колектива и колективнога јединства, унапређивања пословних изгледа, а већ је истакла да би ова пракса могла бити сигнал неке савремене православне радне етике, и православнога чувања морала уопше, а посебно и надасве потребне наде у временима кризе, највидљивије у сфери рада.

2.2.5. Не увек рационално осмишљени друштвени развој довео је до напуштања и запуштања некадашњих животних и радних простора, али је уприличио и њихову реактуализацију. **Тијана Јаковљевић-Шевић**, у раду *Етно-куће: опросторавање идентитета*, бави се новијим феноменом приватних збирки етнографских предмета изложених у тзв. етно-кућама, и осветљава њихове функције, као што су туристичка инструментализација, ретрадиционализација друштвенога живота и комерцијализација етничке традиције (крајем XX века, у земљама у транзицији, које потресају, између осталог, и идентитетска преиспитивања), те функција личне, породичне, локалне и регионалне идентификације и митологизације (мит о „дугом трајању” и аутентичности породице/етноса/нације) и политизације етногенезе, зарад чега се, по ауторици, ове етно-куће, са својом алтернативном, приватном музејском праксом (каткад потпомогнутом стручним сугестијама и интервенцијама), могу посматрати „као вид опросторавања идентитета”. У те сврхе, она је анализирала девет етно-кућа, као претежно моноетничких односно мононационалних идентитетских „жаришта”, на подручју етнички шаролике Војводине, које су изабране као „репрезенти различитих концепција представљања идентитета” (стр. 155). Она најпре испитује разлоге и мотиве за овакве „музејске” подухвате, организацију приватних етно-музеја, њихову предузетничку, туристичко-привредну димензију, затим их детаљно описује, а онда прелази на анализу етно-музејскога конструисања идентитетских представа – кроз романтизовано и носталгично приказивање начина живота, становања, рада, одевања у прошлости (око 150 година), посредством артефаката радне свакидашњице или празничне обичајности, који могу имати и статус „народне уметности”. Тако се лични, породични и идентитет заједнице реконструишу не по ономе што сада јесмо, већ по ономе што одавно више нисмо, а већ видљива мрежа ових етно-кућа латентно указује на један културално разнолик етно-национални и конфесионални простор – простор коегзистирајућих и прожимајућих идентитета.

2.2.6. **Весна Недељковић Ангеловска** пише о салашима у Војводини (*Салаш: идила у питомом пејзажу*), од насеља удаљеним породичним гадинствима, са обједињеном пољопривредном и резиденцијалном функцијом, и идеализовано идиличном ауром, који су у дру-

гој половини XX века запустели, да би почетком XXI века доживели – бар неки од њих – туристичко-привредну реанимацију. Салаш чине некултивисани и култивисани простор природе и простор куће и припадајућих објеката, са својим привредним, стамбеним, али и естетским функцијама. Просторна организација обе салашарске целине увек је зависила како од поменутих функција, тако и од историјских заокрета у привредној и политици уопште и међународним односима, са каткад не сасвим рационалним законским прописима. Ауторица пише о типовима салашарских кућа, о просторноме положају имања, о заједничкоме, јавном простору и објектима салашара и њиховим трансформацијама, о друштвеним, привредним, просторним и културним детерминантама салашарскога начина живота, сликовито и сентиментално представила је кључне и типичне елементе салашарскога начина живота, не без извесне, намерне идеализације, којој драматично супротставља реалистичну слику глобалних привредних процеса, означавајући ипак социјалистичку привредну реформу као главни чинилац разарања салашарске привреде и начина живота. Естетска димензија ентеријера и екстеријера салашкога живота, која је, такође, битно идеализована, одређена је, према ауторици, не само просторном издвојеношћу салаша, већ и извесном временском „зауостављеношћу” тога животног стила, а, дакако, и неумитном чињеницом старења и пропадања и људи и ствари на салашу. У овоме топлом тексту, неуобичајеном за стандардни дискурс научних окупљања, још се само сетно констатује да уместо самих салаша живи њихова пасторална слика у колективном сећању Војвођана. Но, додао бих, зар и колективне слике нису део наших живота!

2.3. Ако смо унеколико „покрили” проблематику народне сеоске традиционалне а и савремене културе, у наредном кораку ћемо се преселити у град, уз начелна питања о традиционалним и савременим zbивањима у области урбанизма и архитектуре.

2.3.1. **Душко Кузовић** и **Недељко Стојнић** приложили су богато илустровани рад на тему *Конструисање архитектонског простора у традиционалној и савременој култури на Балкану: микроклимат и простор*, у којем нам образлажу тезу да је простор, посвуда, па и на Балкану, човекова конструкција, и то у сасвим конкретним природним, друштвено-историјским и културалним, локалним и регионалним околностима, где се кроз битне елементе простора, као што су места, путање и оријентири, између осталог, изграђују и идентитети. Аутори наглашавају да од историјски променљиве перцепције, поимања, односно изградње слике простора, и конструкције простора у конкретним традицијским процесима и савременим динамичним трендовима, зависи рационално и одговорно „управљање” запоседнутим простором. Сматрајући да су архитектура и урбанизам изузетно значајна и индикативна слика свих сегмената једнога друштва, аутори најављују испитивање конструисања слике простора кроз анализу читавога спле-

та цивилизацијско-културалних утицаја, најављујући резултате у виду дефинисања специфично балканских, идентитетски дистинктивних, елемената простора. Са таквим теоријско-методолошким претпоставкама и циљевима, ушли су у дискусију, најпре о природним, религијским, административним и културним чиниоцима конструисања простора: природна и грађена средина и њихови елементи, међуутицаји руралног и урбаног начина живота, културно наслеђе, обичајно право, начин привређивања, традиционална и савремена партиципација еснафских и религијских организација, као и грађана у одређивању намене појединих локација, претходна искуства и избор локације, заоравање села, ритуално-култско оборавање села, просторно планирање и спонтанитет, те предности и мане геометријскога, односно органскога уређивања простора, висина и контуре сакралних и световних објеката, почеци административнога просторног планирања у Србији, ванинституционално и институционално образовање градитеља, елементи, значај и вредност силуете насеља, политички и трговачки генератори форме града, човек или моћ као мера градограђења, поштовање историјски коегзистентних културних слојева, као и савремених културних и економских утицаја у просторном планирању, утицај конфликтнале историје и савремености на обликовање простора и објеката у простору. Иза тога детаљног испитивања, закорачили су у расправу о елементима конструкције и композиције простора – о месту, путањи и оријентуру, те о симболичким значењима појединих праваца и смерова у простору, о просторној и симболичкој кондензацији, односно дисперзији појединих просторних целина; најзад, бавили су се и традиционалним и савременим информацијско-комуникацијским и енергетским набојима материјалних и нематеријалних елемената човекових грађених простора. На крају, аутори пледирају за одговоран однос према наслеђеном и обавезујућем балканском културном идентитету, чије би очување, данас и овде – упркос скромним инвестицијским могућностима и пречестим немаром према традицији – могло пронаћи узор у традиционалним видовима обичајно-правнога одлучивања о питањима грађења и, штавише, грађанске партиципације у просторноме планирању, као и у традиционалном самеравању волумена, висине и значења приватних и јавних објеката човеку и његовој природној и културној, локалној и регионалној средини.

2.3.2. Никола Цекић нас и у овоме зборнику аргументовано подсећа, радом на тему *Хаосизација екоурбархитектонског простора*, на суморне чињенице капитал-интереснога, „неемотивнога” глобалистичког насилног обликовања „физичких структура”, „лажне архитектонско-урбанистичке и функционалне авангардности”, као својеврснога просторног хаоса, у којем се уништавају: историјски идентитет места, вредности архитектонског и уопште културалног наслеђа, еколошки и органски карактер архитектонско-урбанистичких простора. То је процес који узима маха још од времена корбизијевски постављене модернистичке индустријске станоградње, но чијом постмодернистичком трансформаци-

јом у правцу нестереотипне архитектонске морфологије, ипак, није настала „неопходна синтеза са природним материјалима”, што „ствара нове неспоразуме” савременог човека са својим, а, ипак, отуђеним екстеријером и ентеријером. Ова екоурбархитектонска „драма града у којој скоро да нема планирања, а управљање простором постаје онемогућено” (стр. 222) у раду је илустрована примерима из градова широм света, чији рубни екоурбархитектонски хаос не само да нарушава културне идентитете и естетску димензију простора, већ онемогућава нормалан живот: нехумани сламови Филипина, Рио де Жанеира, Мумбаија, Најробија; приградска и ромска насеља Београда, Новог Сада и Ниша; непоштовање екоурбархитектонског амбијенталног и градитељског наслеђа у Прагу, Единбургу, Валпараису; токијске минималистичке боравишне „капсуле”; светски мегалополиси, и типични брзорастући кинески мегалополис Чонгкинг; физички и ментални безидентитетски простори Хонг Конга и других „урбаних агломерација у свету”; понављање модела конфекционираних соцреалистичке градње у Прагу, Тбилисију и Гдањску; актуално и претеће саобраћајно загушење светских мегалополиса – сви ови примери (са изузетком амбијентално уклопљеног вештачког архипелага у Дубаију и Уједињеним Арапским Емиратима, те подводним хотелом на Малдивима) – сведоче о поразу планирања и издаји хуманих градитељских, функционалних, културалних и естетских вредности, у светским мегатрендовима, чијој мatici се не одупире ни Србија, премда би, сматра Цекић, пред очима могла имати пример екоурбархитектонског склада једне Холандије.

2.3.3. Проблем социјално-политичког структурисања простора, тј. конституисања одређене територије симболичким уписивањем носилаца државно-политичке моћи, другим речима, проблем симболичког преименовања и прекомпоновања градског простора након крупнијих историјских промена, историчари уметности **Игор Борозан** и **Саша Брајовић** истраживали су на примеру града Ниша – у којем је након ослобођења од Турака, 1878. године, започето „идејно превредновање и идеолошко уобличавање градског простора” (стр. 231), али и околине града, а све у знаку апотеозе династије Обреновића, то јест краља Милана, будући да у Србији није доследно изведено преношење апсолутног суверенитета на државу (*Мапирање града: Краљ Милан Обреновић и симболичка топографија Ниша*). Након осврта на феномене владавине и социјалне, правно-политичке, географске, културалне, естетске функције градова и градских простора, аутори прелазе на истраживање процеса просторно-политичког уобличавања Ниша као „снажног династичког упоришта” и својеврсног урбанистичко-архитектонског полигона самог краља Милана, чија се улога у овоме процесу тумачи реторичко-политичком фигуром краљевог „тела” као симболичког фокуса. Заправо, урбанистичко-архитектонска трансформација Ниша од оријенталне вароши у модеран европски град изведена је у овоме идеолошком знаку. Аутори описују ритуално посвећење, тј. тријумфали-

стичку монархизацију Ниша, његово претварање у култно место краљевага суверенитета (маркирано скупштином, Саборном црквом и двором, и преименовањем отоманских топоса), реторичку, тополошку и споменичку милитаризацију „краљевага” града, но и градске околине (пре свега села Ђурлина и висова Суве планине), којој се, такође, утискује меморијални печат владара-ослободиоца и заштитника. Тако је, закључимо са ауторима, својеврсни култ краља Милана имао и своју значајну просторну димензију – у уређивању, грађењу, именовању и меморијалноме обележавању градскога и околнога простора.

2.3.4. У комплементарноме истраживачком настојању, **Тијана Борић** истражује проблем политичко-симболичке конструкције простора, такође, на примеру владарскога простора – летњег двора краља Милана Обреновића у Нишу, као места персонализованог владарског култа. Она се бавила визуалном симболиком и вредностима двора и његовога мобилијара, у функцији идеолошкога и политичкога обележавања Ниша, као најважнијег регионалног центра (*Владарски простор: летњи двор Милана Обреновића у Нишу*). Говорећи најпре о визуалноме значењу и државно-политичкоме значају владарских резиденција – дворских комплекса, важних и упечатљивих индикатора националних искустава, вредности, пројекција и тежњи, укратко, репрезентационога симбола власти и читаве државе у „маломе”, ауторица истиче да градња, уређивање, декорација и организација простора двора, као стецишта приватнога и јавнога, резиденцијалних и владарских функција, комфора и династичке пропаганде, представља стого изузетно захтеван, сложен и трајни задатак. Наравно, и она започиње са политички мотивисаном реконструкцијом градскога простора Ниша након ослобођења од Турака, 1978 – регионалнога стратешкога центра, „јужнога кључа Старе Србије”, „друге престонице” и новог војног центра. Тај привилеговани статус Ниша симболички је обележен изградњом и уређивањем владарскога двора у једној још увек урбанистички и архитектонски типично турско-оријенталној вароши. Након описа предисторије (лоцирања и бирања резиденције), ауторица прелази на опис коришћења двора у резиденцијалне, управно-службене и, тиме, пропагандне државно-репрезентацијске сврхе, које су Ниш учиниле важним политичким и дипломатским центром, али и полигоном аутаритарне владавине, „сакривене” од вазда ограничавајућих одредаба Устава. Иза тога, уследила је дескриптивна реконструкција екстеријера и ентеријера објекта, са занимљивом али и поучном анализом докумендованих и претпостављених функција овога привременог и релативно краткотрајаног простора политичко-култских пракси.

2.4. Премда смо већ имали рад из угла философије медија, у којем се показује да је стварност медијска конструкција, актуална и разумевањем тематизација функције масовних медија и нових, информатичких дигиталних технологија у друштвеноме и културалноме стварању, ком-

поновању, освајању па и „загађивању” простора тражи посебан одељак у зборнику.

2.4.1. **Драгана Ђаловића** занима, како сам каже, проблем просторнога дисконтинуитета што настаје у тачкама сусретања различитих врста простора, који се појавио још код „старога” међудејства физичкога и медијскога простора, а нарочито заострен постао у доба информацијских технологија и њима омогућенога медијског комуницирања (*Дериватни простор*). Аутора инспирише Лефеврова анализа променама друштвене производње моћи условљене производње простора у дисконтинуираноме процесу (индустријске) урбанизације. У фази доминације индустријскога града, урбани простор је, каже аутор, по природи ствари, постао „производ функционализма модерне архитектуре и урбанизма”, који је логични наставак капиталистичкога функционализма. Овај Лефевров теоријски оквир аутор ће применити у настојању да објасни и разуме најновију фазу процеса урбанизације, повезану са друштвеном функцијом нових технологија и нових медија – фазу међудејства физичкога и медијскога простора, тј. њихове конвергенције. Укратко, он би да испита „дериватне просторе”, који „настају у граничним зонама сучељавања физичког и медијских простора” (стр. 265), односно да истражи „деривацију медијских простора”, као надоградње а не укидања урбаног простора. Описујући феномен границе, граничних зона као места сусретања различитих друштвених и културних пракси, али и простора размене утицаја, судара и одступања, Ђаловић приказује места сучељавања медијских простора и физичкога простора „као нарочиту граничну зону унутар које се остварују преговарања, суочавања и преплитања различитих значења и пракси” (стр. 266) – дакле, као хибридни, флуидни и вишедимензионални простор, тј. деривацију и подврсту медијскога простора, која има своје „просторне праксе”, „репрезентације простора” и „просторне репрезентације” (Лефеврови изрази). Ради се напросто о томе да је урбани простор проширен медијском старношћу. Експликативно укрштајући наведена својства дериватнога медијског простора, тј. хибридност, флуидност и вишедимензионалност, са његовим просторним праксама, репрезентацијама простора и просторним репрезентацијама, Ђаловић долази до увида у природу капиталистичко-индустријске друштвене производње овога простора, са суштински неизмењеним процесима хомогенизације, фрагментације и хијерархизације простора. Простије, дериватни медијски простор је, такође, укључен у већ познате токове индустријске производње простора, усложњавајући процесе друштвене производње индустријскога града. Ипак, сматра аутор, дериватни медијски простор није сасвим у власти капитала и индустрије, јер, као гранична зона, место игре, сусрета, комуникације и сазнања различитога, као да измиче налозима центра, и чак отвара могућност нешто друкчије производње простора, додуше, унутар капиталистичких односа.

2.4.2. **Димитрије Бужаровски** је, у раду *Опросторење музике XXI века* – наспрам уобичајених естетичких и музиколошких схватања о музици као временској уметности, реактуализовао тезу, изведену из музичке праксе XX века (серијална музика, визуална музика, колаж конкретне музике...) о просторности музике, а настоји да је поткрепи новијим феноменом семпловања дигиталне музике XXI века, где ди-цејеви праве дигитални запис и „графику музичког дела”, што је, сматра Бужаровски, „пандан просторним модусима”, као што су партитуре и носачи звука. Другим речима, опросторавање музике овде се посматра „кроз архитектуру дела, која остаје као утисак у меморијској реконструкцији одслушаног звука” (стр. 277). Након прегледа главних моме-ната историје просторно-временскога схватања музике (питагорејци, откриће полифоније, Кант, Шелинг, те Хегел, од кога се дефинитивно музика схвата као временска уметност), аутор прелази на XX век, чије музичке праксе указују на просторну организацију музике; он описује принципе серијалних техника, визуалне музике, конкретне музике, до-лазећи тако до електронске музике, и до преласка са аналогнога на диги-тални запис, чији су семплови (узорци) нови градивни материјал про-сторне организације музике ди-цејева (што је, сматра аутор, виђено већ у импресионизму); ту су, потом, и феноменолошка теорија слојева, па шенкеријански приступ, најзад популарни жанрови XX века – све саме концепције просторности. Аутор настоји да покаже како семпловање и није у тој мери нова техника, колико је „резултат олакшања које је нудила нова дигитална технологија” (стр. 281). Дигитални софтвер и спектрална анализа, као „најреалнија слика музичког дела и његових догађаја”, пред-стављају, сматра Бужаровски, у својим графичким приказима, тј. оцр-тавању контура музичкога дела, врхунац просторне архитектуре музике (која остаје као меморија одслушаног дела).

2.4.3. Проблем „опросторавања музике” обрађује и **Трена Јорда-носка**, у раду *Музак – просторна музика*, где указује на античка и но-вовековна схватања о просторној, заправо, забавној функцији музике, и прелази на новим технологијама подстакнуто и маркетиншки поспе-шено ширење звучнога, тј. музичкога простора без живих извођача у XX веку, на феномен „музака”, све до амбијенталне и савремене еле-ктронске музике, као нових форми просторне музике. У XX веку музика, посебно тзв. амбијентална – стављена у службу профита – испунила је све просторе нашега свакодневља, па и време–просторе природе којој наводно тежимо у покушајима рекреације. Музика тако, супротно од њене органске функције у ритуалима и храмовним просторима, постаје саставни део баналнога, и чак својеврсна присила, јер се не може избе-ћи чак и када се то хоће, што резултира својеврсном парадоксалном отупелости за музику. Указујући на развој схватања о просторно-за-бавној, али и функционалној употреби „лаке” музике, ауторица подро-бније описује главне моменте у развоју технологија које убрзавају овај процес (телхармонијум, жичани и бежични радио, *музак* – „синоним за

комерецијално продуцирану *background* музику свих врста”, за јавне објекте, стр. 288). Јорданоска се позабавила и бурном историјом саме компаније „Музак” (сликом и приликом самога концепта *музака*), тј. њеним резултатима у продуковању музичких сетова за подизање и одржавање расположења, радних способности, укратко, профита. А онда је навела и анализирала кључне карактеристике *музака*, као битно просторнога феномена, да би га разликовала од *музике*, као битно временскога феномена; издвојене и излистане карактеристике јасно показују да је разлика између музака и музике заправо разлика између комерцијалнога стимулуса (чак „праћа мозга”, „контроле ума”) и уметности. Наравно, ауторица не пропушта да укаже и на креативне и провокативне одговоре музичких уметника на изазове музака, у форми експерименталне музике, „уметности звука”, итд. Овај веома информативни рад завршава се кратким приказом „амбијенталне музике” и „музике окружења”, са закључком да ће ове нове „тенденције попуне простора између *музака* и *музике*” захтевати „нову метамузичку категорију” за ове хибридне звучне феномене (стр. 293).

2.4.4. Оливера Ерић нам својим радом припомаже да се, осим на традиционалне просторе, одговорно осврнемо и на сасвим нове просторе урбаног живота, какви су, на пример, клупски простори, рекло би се, потпуно невидљиви за традиционалну теорију. У своме раду аналитички разуђенога наслова *Клабинг као просторна техно-телесна фузија звукова, покрета и светлости – нека размишљања о креирању клабинг догађаја и простора који постају примери уметничких атракција и алтернативних акција*, она настоји да – анализом представљања клупских забава у Београду, тј. *Serbia Wonderland Festival*-а на интернету и друштвеним мрежама – одговори на питање о начину представљања алтернативне уметности, а нуди и одговор у пројекту креирања клупскога простора и догађаја у њему применом концепта „тоталног позоришта” Ервина Пискатора и описа фото-белешки клабинга, тј. клупских догађаја, уметника Срђана Вељовића, па тврди да је то пример савремене алтернативне уметности. Како се већ из наслова, а и из непосреднога или посреднога искуства види, у питању је пројект који рачуна са дигиталним технологијама, тј. са светлосно-звучним сензацијама у виду вибрација. Заправо, поменути фестивал користи комбинацију музичких, ликовних, позоришних и плесних уметности, уз синестетичну употребу аудио-визуалних медија и дигиталних технологија. Онда нам ауторица детаљно описује аранжирање физичкога простора за извођаче и њихове програме, као и за посетиоце, те његово аудио-визуално, сценографско, костимографско, илуминацијско обележавање и означавање (што би се традиционално погрешно називало „декорисањем”). Ауторица тврди да „журке *Србија Вондерланд Фестивала* представљају 'нови' медијски музичко-ликовно-сценски концепт забаве код нас” (стр. 299), битно одређен интерактивном „проширеном” комуникацијом између организатора, извођача и посетилаца, како на самоме до-

гађању, тако и касније, посредством друштвених мрежа, чиме се прожимају актуално и виртуално биће фестивала (једнократни реални догађај и његова трајна виртуална презентација), обједињени у екстатичноме доживљају. И одједном, ауторица примећује како овоме спектаклу недостаје димензија друштвенога ангажмана, друштвенога бунта и свести о могућности „клубскога”, фестивалскога зачињања политичких ставова, друштвене критике и друштвених промена! Дакле, требало би, закључујем, да се из забаве, екстатичних расположења и оргијастичкога заноса генеришу политичка воља и грађанска акција! Стапање забаве, али и нове алтернативне синергијске и синестезијске уметности, са друштвено-уметничким ангажманом – ради живота достојнога човека као стваралачког бића! Зашто да не! Ми овај догађај у Зборник, Зборник на интернет, а они Зборник на Фејсбук! Ауторица упозорава, или чак најављује: „*Србија Вондерланд Фестивал* у потпуности ће постати пример уметничке алтернативе данашњег времена, када кроз своје клубинг забаве буде потенцирао друштвену критику/промену” (стр. 309). Клубски простор као место алтернативне друштвено-уметничке субверзије! Као некада, и још увек, простор улице и хепенинг! Ако успева у побуни, потпуно је неважно, тврдим, да ли се доиста може сматрати (естетском) уметношћу. Са оваквим циљем – подстицање друштвено-уметничкога ангажмана, ауторица је изнела предлоге за другачије организовање „клубинга”: прво, повећано укључивање уметника (као и плесача и скејтера) у организовање клубинга, тј. како у перформансе, тако и у обликовање простора догађања; друго, примена начела Пискаторовога „тоталног позоришта”, у којем се уз помоћ техничко-уметничких апарата постиже преливање простора позорнице преко „рампе” у читав простор догађања и у најшири друштвени простор, губљење разлике између стварности и естетскога привида, и уметничко-друштвено укључивање публике. Најзад, ауторица би овим настојањима да придружи и фото-белешке клубинг догађаја уметника Срђана Вељовића, које „постају визуелни примери просторног прожимања музике, светлости и покрета”, и приказују еротско-технолошки спој – „свечулни простор клубинга” (стр. 314). Закључак је недвосмислен: „клубинг треба стварати као простор/догађај/дживљај уметничких атракција и алтернативних акција, којима се афирмише стваралачки однос према животу и свету” (стр. 315). Ја бих рекао да овај спој забаве и друштвене критике, неки нерепресивни ангажман, изгледа утопистички само ономе ко никада није учествовао – ни у једноме ни у другоме.

3. Скоро да нема важнога питања о феномену простора који није бар дотакнуто у радовима наших аутора: митолошко-магијско, религијско, философско, научно и уметничко схватање простора; метафизичка, физикалистичка, рационалистичка, субјективистичка и објективистичка концепција простора; простор–време континуум; простор као друштвена, језичка, културална, медијска, уметничка конструкција и

деконструкција истога; друштвене промене и промене у схватању и представљању простора; дводимензионално приказивање тродимензионалнога простора; симболичка значења простора; просторно присуство Ванпросторнога; људски и божански центрирани простори; физички и духовни простор, идеални и реални простор, физички и медијски простор; просторност музике; приватни и јавни простори; сакрални и профани, духовни и свечулни простори; свакидашњи, радни, празнични и култски простори; просторни идентитети и просторна димензија националних и културних идентитета; традиционални и савремени простори; рурални и урбани простори; човек или моћ као средиште и мера простора; урбанистичко планирање и пораз просторнога планирања...

Човек и простор, човек у простору – човеков простор; а све мање – људски.

4. Од симпозијума о *занату* – у складу са законским прописима о акредитацији научноистраживачких организација – бригу о реализацији симпозијума, поред Центра, преузима и Факултет уметности Универзитета у Нишу. Крајем 2016. године, у новооснованоме Огранку Српске академије наука и уметности у Нишу започело је разматрање могућности укључивања неких пројеката Центра у рад Огранка, што би се могло односити и на пројект *Традиционална естетска култура*.

5. Премда то чинимо приликом одржавања свакога симпозијума, и у предговору свакога зборника, и даље сматрамо да се не можемо довољно захвалити неким важним институцијама, које подржавају пројект и симпозијум и нашим скромним напорима дају институционалну стабилност, те нама значајним сарадницима. Више не тражимо ретке топове и њихове неуобичајене стилске варијације да се захвалимо Српској академији наука и уметности, а сада и Огранку САНУ у Нишу, Универзитету у Нишу, Министарству просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, Трећем програму Радио Београда и нишком дописништву Радио-телевизије Србије. Учесницима Симпозијума и ауторима текстова, посебно онима дугогодишњима, упућујемо захвалност топлију од професионалне. Обични изрази захвалности увек су, па и у овој прилици, били довољни нашим драгим сарадницима: Светлани Станојевић, др Тањи Милосављевић, др Надежди Стојковић, Александри Спасић, Биљани Стевановић, Живораду Костићу и Милету Ранђеловићу. И, још једном, Милету Ранђеловићу!

И даље опстаје наше академски не сасвим уобичајено, али, како се испоставља, ваљано решење проблема рецензирања радова достављених ради објављивања у Зборнику – ту улогу и даље обављају чланови Програмскога одбора Симпозијума, иза чијега колективног имена приређивач неће ни овога пута скривати своју одговорност за квалитет Зборника.

У Нишу,
децембра 2016.

Приређивач

Александар М. Петровић

Универзитет у Приштини, Филозофски факултет у Косовској Митровици
karuzasin@gmail.com

ПРОСТОРНА ДЕТЕРМИНАЦИЈА ЕСТЕТСКИХ ИДЕЈА И СВЕТ ЖИВОТА (МИШЉЕЊЕ ПРОСТОРА У ЊЕГОВИМ ИСТОРИЈСКИМ ОТВАРАЊИМА)

Апстракт. Простор се у Платоновој философији види као „хора“, испразњена дубина која није одредива појмовно, тј. као „дочекивачица“ ејдоса који је показују. Аристотелов тварни узрок, путем појма лишености, допустио је његово захватање на негативан начин, а касније је као количина телеснина имао у јелинизму фактички запремински карактер пружања. Као свет, простор је вазда мишљен као његова подршка, тј. феноменолошки медијатор који допушта појављивање обличја у њему. Ренесансни појам перспективе бива откриван управо унутар таквог виђења света и носи карактер треће димензије, дубине. Након двовалентне сликовитости наступио је тродимензионалан приказ фигуративности. То је фигурација сначела и као осликавање украса оног негда „најлепшег“ или украшеног света, према детаљистици праваца димензионисања. Ејдетска компонента ту је истовремено схваћена и као вредносни оквир давања, као и естетски медијатор услова појављивања, тако да естетске структуре у својим небројеним аспектовањима располажу и даље минималним онтолошким садржајима и максимализмом попуњавања оним опажајним као чулно датим. И Кантов, условно речено интелектуални приступ сагледавањима естетских феномена, као и каснији све више сензуализован став, доводе до услова испитивања распрострања естетске твари, која има границу у сагледавањима властитог присуства препознатљивости. Стваралачки моменат синтезе естетских садржаја и форми карактерише и даље јединство света у просторном континуитету као заузето место у њему.

Кључне речи: ејдос и садржаји, твар и лишеност, појам и структуре појављивања, сазнање и лепо, естетичност и услови бивствовања.

Према Платоновом начину размишљања, чулност и мисаоност одређују сам карактер присуства и постојања представивости представа у простору. Његовом живом синоптичком погледу није измакло да свет јесте душа, и то не она тупа, празна и безидејна, него испуњена лепотом и добротом (шилеровски казано, живи лик), а сам свет је за њега једно чудесно и бескрајно интерсубјективно поприште довођења ствари до сагласности: „Јер, бог, желећи да све буде добро, а не рђаво, колико год је то могуће, а затекавши све што беше видљиво не у мировању, него у погрешним и несређеним кретањима, доведе то из нереда у ред, држећи да је овај далеко бољи од онога. А и не беше и није допуштено да најбољи чини било шта друго осим онога што је најлепше.”¹ Платонова демијургологија располаже сасвим неодређеним степеном теолошке компетенције и носи печат изразите супремације идеја над деловањем, што има своје предности, али и лоше стране (рецимо – празно централно место). Тај теолошки минимализам „оца и творца” дат је као „споредна извршност” након померања на хоратонистичко подручје – оно таме и неуређености као зев хаоса у коме се успоставља правило реда. Демијург је *de facto* тип духа који организује хаос и кроз то организовање спроводи велико правило самог средишта те уређености света. Он *per definitionem* уписује тежњу и чежњу за добрим и лепим, за праведним, као намеру бескраја коју образлаже теорија идеја. Ова намера затим ипак анонимно влада у свој посталости, у свему што јесте и бива, макар би она и без њега као бића на делу могла да влада као бездана основа јединства стварности, што у телеолошком постулату чини противречност двозначности идеје лепоте. Међутим, превођење из погрешног и неуређеног кретања ствари у поредак, из нереда у ред, упркос томе што је сређивање извршено и хаос савладан, није самим тим и једном за свагда решено, јер се тој слободи са лепим и добрим супротставља његова латентно избијајућа сила нужности: „... јер је постанак овог свемира био помешан састављањем нужности и ума. Ум, међутим, надвладава нужност, убедивши је да највећи део оног што настаје поведе оном најбољем, те је на тај начин – тиме што је нужност у самом почетку била савладана убеђивањем – састављен и овај свемир. Ако би се заиста говорило о начину његовог постанка, морало би укључити и врсту *лутајућег узрока*, као и начин на који он, по својој природи, чини покретање.”² Ваља имати у виду да се овде има посла са умом који убеђује, умом који превазилази чегрсти и који има „нужност” /неотклоњиву силу, судбину/ за такмаца, са којом ствара прилику за избор, за слободу извршности у посезању за моћи која ће да избави од незнања и ослободи. У том смислу свет је вазда стање а не нека довршеност изгледања, он је задат, и у постизању је као нека сврха која би развојно ишла ка своме суочавајућем разрешењу, своме доласку до саме себе као испу-

¹ Платон, *Тимај*, 3 (1а1 – 8) κάλλιστος

² *исто*, 47е5–48а9

њењу. Међутим, рађање или настанак ствари, ипак, има и своје самосталније одређење у ширем разматрању његове философије.

Рађање само ништа самовољно не изумљује само од себе, него се оно збива путем ума са разлучивањем истине од лажи (*Theaet.* 151c5–d3). Умеће рађања појмова родног карактера божански је поклон људима, дар божанског произвођења који се дарује људима (*Phileb.* 16c5), па је без људске кривице (не-вино) и вид се сам од себе у човеку рађа, без подношења трудова. Рађање видова или настајање ејдоса збива се кроз њихово откривање. Произвођење се ту одвија као разоткривање или поновно откривање заборављеног унутар скривене истине искона (*Resp.* 511b6; *Tim.* 48c), која по превасходству и моћи надилази све што је постало и бива (*Resp.* 509b9–10), узрокујући ум и умовање тако што је умљен и наумљен од искона. Искон свега је несводив на опредмећивање било каквог вида као узорни лик, тако да као неподставив претходи било каквом гледању и мишљењу као мотрењу.³ Према Аристотелу, Платон под искомом мисли оно једно (*Met.* 1091b13–15; *EE* 1218a15–30), које је назначено у *Resp.* 509c1 (уп. *Plot. Enn.* V. 5, 6. 27–28; *Plut. De E apud Delphos* 393c; *De Iside* 381f–382a), тако да се видови или ејдоси не производе у сликама, него као они сами у целовитим склоповима логосности. У чулној области тварно начело се најпре читује као непрекинути прелази ватре, земље, воде и ваздуха у међусобностима које сачињавају основне облике телесности у простирању простора, у обуздаваном несређеном кретању (матерње начело као почетна двојина), што у унутрашњем удвајању искона омогућује појављивање вида-ејдоса у тварности, као 'затварање отворености' оног првобитно једног. Тварно начело пружа отпор приликом рађања и Платон тај отпор назива 'нужношћу', делујући и даље у оном што је настало (родило се) и оно је узрок његове смртности. Ништа безоблично, макар и у најмањој могућој мери, не може а да не буде и уобличиво, не бивајући сасвим одвојено од ума и његовог произвођења (садржаји су 'трагови елемената' /*Tim.* 52d–53c/). Сlikовити говор о божанском произвођењу у дијалогу *Тимај* претпоставља да нема накнадног одвајања ума и тварног начела, него да се он само развија у свету. Исто тако и људска душа се рађа као неумна или безумна, а тек постепено кроз образовање постаје разборита и оспособљавана кроз напоре и одржавање да се у њој зароди оно умно (*Tim.* 46d4; 51e5–6; *Resp.* 494d5–6). Како ума нема нигде ван самог умовања, када душа не умује и не производи ејдосе, ум је из ње одсутан и бива замењиван расуђивањима и мњењима или привидом ејдоса као узорних момената.

Услов умности је имање ејдоса у заједничком учествовању са другим душама (*Tim.* 51e1–6), а и када људска душа стекне ум, он није осигуран посед, јер може и да се изгуби. Када се повећа заборав оног миса-

³ У том смислу се разликује ејдос као вид или умска представа ствари захватана умским мишљењем или знањем, од оног исконског, које је превасходно и захватљиво једино чистим умом (*Resp.* 509c1–2).

оног, душом све више овладава њен најнижи део, где преовладава тело света у одсутности ума, да би је на крају водила нужда пожуде у неред што раствара сам свет (*Pol.* 268d–276e; *Legg.* 896d5–897d2), а са њим и „човека у човеку”. Обичним разумским мишљењем производи се кроз подражавање само слика оног мисливог, али не и оно мисливо само. То је нешто као истинито или лажно мњење које производи мисливо у његовој слици. Ако се оно мисливо не разоткрива у дијалектичком кретању умовањем, кроз појмове, излазећи на крај са самим појмовима, него се само одсликава разумевањем, збива се свођење на чулну грађу у којој се мније разумевање, тј. задобија оно што се открива огољеном разуму као слика оног мисливог. У том смислу чулно разумевање не допире до мисливог, служећи се сликама као 'штакама ума' (Кант), јер пресликавају оно мисливо, свдећи га на слику (постојећег). Разум /*διανοία*/ не захвата производни карактер ума /*νοῦς*/, и игноришући његову дијалектичку компетенцију затвара га у оквире постојећих ствари. У том смислу, душа која није доспела у раван критичког мишљења није успела да сагледа ни прави смисао чулности, не осећајући при разумевању оног мисливог шта само то осећање подразумева, те производи неистину и самог чулног. Ту је и корен Кантовог разумевања сазнајног основа у *Критици чистог ума*, који почива на јединству спонтаности поимања и рецептивитета утисака, тако да су они вазда дати једно другом у међусобној условљености.⁴

За Платона, осећање је истинито уколико је вођено осећајем мисливог као постојећег у његовој истини, па представа о њему као чулна слика није замењена самим његовим постојањем. Појава у чулној области докучива је када разум препознаје то манифестно чулно с обзиром на узор, а упоредиво је са примером учења и слова у дијалогу *Политичар* (*Pol.* 277a4–279b1), где душа промишља оно мисливо кроз чулно, оприсутњујући оно мисливо чулним, тако да само чулно никада не бива тек нешто телесно или сасвим изоловано од мишљења. Немишљено мисливо је скривено у оном мисливом које га обухвата до заснованости у јединству стварности, јер по Платону све и јесте и бива по исконском Једном (Добру). Тако дијалог *Филеб* произвођење /*ποιεσις*/ схвата као саму суштину мишљења или темељни однос мислеће душе и чулности. Произвођење се одређује као оно што може да постави границу, оно је умско ограничавање оног неограниченог границом која одређује, тако да

⁴ Кант се није либио да то детаљније објасни с обзиром на појам простора: „Простор није ништа друго доли само форма свих појава спољашњих чула, то јест субјективни услов чулности под којим је спољашње опажање за нас једино могуће. Пошто, пак, рецептивитет субјекта, наиме његова способност да га предмети афицирају, нужним начином долази пре свих опажаја ових предмета, то се може разумети како форма свих појава може бити дата у свести пре свих стварних опажаја, то јест а приори, и како она као чист опажај у коме се морају одредити сви предмети може садржати принципе њихових односа пре сваког искуства” /Кант, Имануел, *Критика чистог ума*, Београд: Дерета, 2003, стр. 73/.

ум производи и оно из чега постајућа бивствујући сама постају, дакле саме родове (*Phil.* 27b1–2). Суштина мешања ограниченог и безграничног је мерење, па је граница праћена неком мером, тако да се видови сада називају родовима ствари истог и различитог, граничног и безграничног. У род границе, на различитим равнима, спадају једноће, бројеви и мере, као и чулна и бројива мерила, а род неограниченог чинили би чулни елементи, твари, стања, трпљења /рецимо: угодног и болног/, као и мисливи: поједини родови (нпр. топлог, хладног или мешаног). Произвођење родова је тако мешање једног рода с другима, те у крајњем случају мешање самог рода границе са родом неограниченог.

Оно једно само, које се у *Филебу*, као и у *Држави*, назива оним добрим, овде се очитује тровидно, као 1. мера /лепота: граница/, 2. сразмерје /оно ограничено/ и 3. истина /оно ограничавајуће/, док се тварна запремичност простора схвата хоратонистички као неограничена двојина, која се супротставља оном једном као добром. Род граничног је утолико исто што и род мере, оно сразмерно је оно добро ограничено, а истинито је чисто умовање као узрок истине оног што производи, тако да даје обухватну меру разграничавања (*Parm.* 144b1–145a6), само не бивајући као једно, ни ограничено ни безгранично. На тај начин мишљење раскрива бивствовање тако да уводи нечулан вид у чулну твар путем њега као посредника, допуштајући подражавање у удвајању и обједињавању родова. Сви родови, наиме, настају из оног једног самог, путем његовог властитог удвајања у дијалектичком кретању праћења и одређивања до производње склада. Природа неког постојећег бића је на тај начин сразмер границе и оног неограниченог у њему, тако да се ограничавањем постиже средишње између крајњих супротности (*Pol.* 284e), као пуноће њихове праве мере. Граница одузима крајностима њихову прекомерност, али их истовремено не укида, него их доводи до усклађености и њихове истине (*Pol.* 266d). То, ипак, у дијалогу *Политичар* (283e8–12) није одмеравање оног чулног, поређење рода и чулног, а ни међусобно поређење самих родова, као мерење њиховог присуства или одсутности у чулности или мисливом. То би била спољашња мера и њоме би се род сводио на нешто чулно, док се ради о уприсутњивању мере у оно чулно или мисаоно настало као сачувано од безмерног.

У дијалогу *Софист* (*Soph.* 219a8–c7; уп. и *Pol.* 279c7–8), Платон казује о умећима произвођења и стицања, па док се стицање односи на оно што је постало и већ бива, произвођење се односи на узрок по коме се из небића прелази у биће (*Symp.* 205b8–c2). Начелно осмишљено као стваралачки процес, овакво становиште углавном важи и за Аристотела, који подражавање само непосредније схвата, смештајући општост суштине у појединачно ту и овде, а заживљава и у патристици као еротолошки моментат односа Творца и створеног. Овакво мишљење не надмашује дуалистичка хиперглорификација дијалектичког немира у поимању чије би умиривање сачињавало неку срамежљиву мистерију, већ аподиктичност силогистичког приступа која на Аристотеловом трагу

среди идеју Божије промисли коју објављује Господ Исус Христос, према тумачењима православних теолога који су се чврсто држали светоотачког предања, те попут Светих Григорија, и Синаита и Паламе, сачували апостолско сећање на сведочанство виђења Богочовека на Преображење или на апостолски иницијално и прејемствено тзв. „Таворско светло”. Расветљеност саме типологије осветљавања ствари кроз њихово изношење из невидица на видело постала је и мера присутности као близине самим стварима мишљења и могућности истинствовања. Када се каже да произвођење производи оно чега раније није било, мисли се пре свега на оно друго од самог производа, а не на нестварени вид или обликовану твар, тако да нема неког предмета који би био истоветан пре и после произвођења по неком својству, него из тога да нека ствар манифестно није, прелази у то да јесте (уп. *Phil.* 53d3–54c4), тј. одређује се ради чега бивање вазда и бива – по оном што јесте (*Phil.* 26d8–9), тако да је бивствовање сврха настанка и чулног бивања. Рађање оног мисливог је спомињање и памћење, а мишљење је његово очитовање пуноће јествовања (*Soph.* 241d6–7), поређено са другошћу које скрива порекло рода у другим родовима, тако да и постојање и чулност имају свој контингентни склоп. Оно Једно је надродовско, јер не постаје и не нестаје, не рађа се као бивствујуће него му претходи (*Parm.* 155e4–157b5), не постаје неко нешто и не исцрпљује се у било чему насталом или рођеном. Оно се не рађа из нечег другог од њега, него из другости самог себе, у којој се у одсуству ума прикрива, а то је нужност која захтева да по њој све родовски проистиче у симулативу контингенције. Непроизводивост тог једног је његова непретпостављивост или безусловност (*Resp.* 510b7), која је несводива у својој истини и слободи, или, пак, као постављена као друго од себе, у својој неистини и нужности.

Аристотел сматра да је из мноштва разноликих чулних утисака, представа и успомена које подлежу преради, могуће приступити и појму τέχνη: „Уметност (τέχνη) се јавља тада када у производу низа добијених искустава настаје један општи лик условно сличних предмета. Тако, упоређујући према Калији, да је при некој болести помогло неко средство, те да је оно помогло и Сократу и другима, то је ствар искуства; а да се потом схвати да оно помаже свим сличним људима на одређен начин, на пример флегматицима и колерицима – то је тачка гледања уметности. У односу на постојање искуство се ни по чему не разликује од уметности, већ, напротив, видимо да људи, делујући на основу искуства, постижу више успеха него људи који владају општим знањем, а који немају искуства” (Мет., 981^a 5–15). Тако примљене утиске мишљење доводи до прегледности као изванредан сужени облик просуђивања (Anal. post., II, 19. 996^b31), а онтолошки ранг такође ваља да буде уважен: „...сада одређивање појашњава нешто једно, као и доказ. Али шта је то човек и шта човек јесте то није једно и исто” (Anal. post., II, 7. 92^b3–10), премда то да нешто јесте: „...не може да буде сазнато ни по одређењима, ни посредством доказивања” (ibid., 92^b37), па се непосредно бивствовање и начело

сазнају само кроз себе (ibid., 64^b35), или кроз искуство унутрашњег пробијања до предметности и обухватајућег поимања – „јасно је да прва начела нужно сазнајемо кроз навођење, па на тај начин утисак порађа опште” (Anal. post., II,19. 100^a4). Тиме се обликује методологија по којој се по природи /ibid., 72^b29/ прелази од непознатог ка познатом, као од делимичног ка општем, тј. од чулно прихватљивог ка мисаоно прихватљивом. Ваља скренути пажњу како је ту присутна основна форма логичког испитивања баш дијалектички силогизам или силогизам питања и истраживања кроз супротстављене могућности (Anal. prim., I,1; Topica, I,1), јер је управо то праксис и дело филозофа, као оног који изучава свако бивство или суштатство уопште, какво је по природи /Met., 1005^b6/.

По природи је указивање на суштину повезано са случајевима у којима је кретање сврха актуализовано, тако да се не збива тек промена положаја и места тела или подругојачивање, већ кретање као остваривање преображаја у другачији облик и карактер. Тако, по његовом схватању, природа поступа слично учитељима који сматрају да су постигли свој циљ тек када ученици оно што су научили покажу на делу /Ap., Met., 1050^a18/.⁵ Природа даје закон по коме човек рађа дете, а архи-

⁵ Аристотел је поседовање знања сматрао правом актуелношћу душе, наводећи пластичне примере којима аргументовано илуструје смисао поседовања енергије у спису *О души*. Ту је разликовао два смисла актуелности коју носи појам *ἐντελέχεια* (остварење сврхе или довршење), кроз однос који постоји између поседовања и коришћења знања (*De anima*, 412^a10, 22), заступајући мишљење да је душа актуалност у оном смислу у коме је то поседовање знања присутно. Јер, као што научник поседује знање и онда када не теоретише, тако и живо биће поседује душу и онда када спава. Другим речима, као што научник не престаје да буде научник док једе или води љубав, тако ни живо биће не престаје да буде живо када спава или се налази у неком латентном стању у коме су његове активности сведене на минимум. То је због тога што научник и тада поседује знање, а живо биће форму, тј. облик и структуру живог бића. И као што је научник научник захваљујући поседовању знања, без чега не би могао да теоретише, тако да је поседовање знања, пошто га чини научником, његова актуалност, али је упражњавање теоријске активности, које је тиме омогућено, нешто што га још више и дефинитивно чини научником, па се зато може сматрати његовом још вишом и крајњом актуалношћу, тако је и за живо биће поседовање форме његова актуалност као живог бића, пошто га оспособљава за вршење животних активности, али је само то вршење још виши степен његове актуалности, јер се управо у њему састоји живот. Аргументацију за исходиште у појетичком односу даје А. Ф. Лосев у студији – Лосев, Алексей Фёдорович: *Очерки античного символизма и мифологии*, Москва: Издательство „Мысль“, 1993. (поготово – *О мифическо-трагическом мировоззрении Аристотеля*, Учение о „действии“, стр. 728–732., са поговором Л. А. Гогитишвили, *Платонизм в Зеркале XX века*, или вниз по лестнице ведущей вверх, стр. 922–943) Енергичко место камена као тематизујуће појаве, тј. посматрано с обзиром на оно што му одређује меру и додељује место у простирању као космос, а које се налази за опажање и мишљење као појава међупунктуално, то казује о енергији која му омогућава изглед и припушта у след природних ствари, указујући тиме на извесну самосталност или слободу саме природе, упоредиву са концепцијом „света живота” /Friedrich, Kaulbach, *Der philosophischen Begriff der Bewegung*: Studien zu Aristoteles, Leibniz und Kant, Köln; Graz, 1965, S. 23–29/.

тект слично гради куће од камена. Природа производи по стално понављаном обрасцу, што се најбоље види у биолошком процесу (развијању форме из материје), или у сазревању потпуне индивидуе из безобличне клице. Тако, стварно извршење неког чина претпоставља уобличавање или форму, те да се буде у способности за његово извршење, што је ствар садржаја или материје (Мет. 1048аб). Природа делује тако што све ствари нагони да до краја остваре своје могућности, а уметникова душа усађује ту исту тежњу за самоиспуњењем у неки садржај, у материју. Бронзана здела произлази из метала по сличној закономерности као што је она по којој биљка расте из семена или животиња из сперме. Следи да свака ποιησις, заједно с оним што ми данас називамо уметношћу, представља неко стварање, тј. према Платоновој дефиницији из дијалога Симпосион, прелазак из небића у биће. По Аристотеловом схватању, постајање је преображај форме нечега у нешто друго, у нешто што добија нови облик (εἶδος), на онај начин на који камен постаје статуа. Одатле произлази и код Платона и код Аристотела суштинско двојство твари (ὕλη) и обличја (εἶδος), али рецимо као телесна морфологија која се обједињава у мисаоном спусту преко знакова тежње у самој твари, тако да ејдетизам у њиховим разматрањима није непропустив за чулна опажања и непробојан за укључивања у ноематичности разрешавања испостављених проблема.

Постојање које је карактеристично за ποιησις Аристотел показује на примеру вајара који одређеном материјалу (камену, бронзи или глини) утискује нову форму. Материја је оно од чега је начињено уметничко дело, његов садржај који је подложен уобличењима; а форма је оно што га чини таквим какво је. Камен, бронза, или глина, за уметника су други садржај или реалност од уобичајеног посматрања, јер материјал којим се бави за уметника представља скуп свих могућности прилагођених његовом схватању којим остварује своје дело. Ово је одлика сваког ποιησις (оног техничког, и као оног у спољашњем приступу за друге намене, и као уметничког), будући да свако ко нешто сачињава посматра материјал у односу на замишљени облик, у односу на могућност која се ту налази и одатле проистиче. Тако се и вајару камен показује као материја којом ваља овладати, што је испочетка као нешто садржински неограничено тек у односу на замишљену фигуру коју треба обликовати. То значи да се грађа (ὕλη) показује уметнику као неуређена твар, необликованост творива која наступа пред обликовање и савладавање могућности које као таква нуди. Појетичку технику одређује кључна реч могућност.

Ако се има у виду такво Аристотелово схватање уметности, онда је јасно да оно што ми називамо лепим уметностима није за Аристотела неки збир уметничких предмета или предмета који се показују гледаоцима, него је уобличена енергија оно што би је карактерисало. Аристотел је сматрао да лепота природе, људске уметности и богова јесте иста лепота, а све те лепоте имају своје ејдосе, своје грађе или твари у својственим отелотворењима ејдоса у твари или садржају. У природи је εἶδος предметан и саздаје лепоту природе; у људској уметности εἶδος је суб-

јективан и саздаје достојну поштовања уметност (тј. дубинску основу чо-вековог живота). Бог као непокрнути покретач са својством космичке умности у себи сједињава субјективни и предметни εἶδος у неразделиву целину и тако саздаје сав κόσμος као максимално савршено дело уметности, онај Платонов κάλλιστος, као слику вечног и бесконачног блаженства живота. Аристотел у свом учењу о уметности свакако стоји на тлу платонизма, са учењем о обликовању материје од стране идеја, па наспрам Платона, који уметност тумачи дијалектичком оптиком концептуалне дијајреze, Аристотел исту промишља ништа мање аподиктично у силогистичкој методологији разрађеним формалним и садржинским анализама. То има за последицу да је Аристотелово учење о уметности далеко прецизније издиференцирано него Платоново, сврставано у некорисне и себи довољне делатности.

Тело живог бића почело је да се назива организмом управо зато што се веровало да његов облик и структура, као и облик и структура његових делова, нису крајња сврха већ оруђе, инструмент (ὄργανον) животних активности, према којима се налазе у релацији средство–циљ. У том смислу, Аристотел пише да је тело живог бића инструмент слично као секира, и да сви његови делови, такође, постоје ради нечега,⁶ да би затим оно ради чега ти делови постоје одредио као делатност (πρᾶξις), и закључио да пошто сваки део тела живог бића има неку делатност за сврху, и тело као целина мора постојати ради неке сложене делатности.⁷ Ту налазимо и његов чувени оптимизам у погледу људске опремљености за преживљавање и владање, јер премда човек нема ни рогае ни копита ни лавовске чељусти, он има руке које као орган духа могу да сачине копља и секире, па тиме да надвлада и најјача животињска оруђа за борбу. За то је потребна усмереност и пажљиво истраживање и разрада проблема.⁸ Тако је пракса према поетици одређена као делимично поимање оног што се производи у предметној обради, па се производња /ποίησις/ и деловање /πρᾶξις/ надопуњавају. Као својствена пракса, рефлексивно држање не треба ничег другог, за разлику од разумног успостављања умећа /τέχνη/. Статус ума као обичајних знања, разборитости /φρόνησις/, и његов смисао, тако је виђен, да се с једне стране начело сваког произвођења налази у произвођачу – као ум, умеће или ма која способност; а с друге стране начело сваке праксе /извршења/ налази се у практикујућем (обрађивачу), као могући избор или опредељење (ствар вољности у

⁶ Ar., *De partibus animalium*, 642^a10

⁷ Ar., *De partibus animalium*, 465^b15

⁸ Тако је он разликовао кретање које се остварује према сврси од оног које то не чини, када дословно каже /Met., 1048^b18-23/: „Након што ни једно деловање које има границу није сврха самом себи, већ је усмерено ка извесном циљу, као што је на пример слабљење мршављењем, када и сами делови тела ослабе у току једног одређеног кретања, не припадајући ономе ради чега је кретање, то није пракса и није завршено деловање; јер није сврха; већ /је делање – пракса/ оно коме самом припада сврха и пракса.”

опредељивању), будући да постоји истоветност између предмета делања и предмета избора. Начело ствари, јасније говорено, лежи у деловању, а ово опет стога што му је дата сврха: ἀντὶ μὲν οὖν ἡ διάνοια καὶ ἡ ἀλήθεια πρακτικὴ јер исто су разум и практична истина/ (Ar., Met., 1139^a26–27) Тако умеће казивања /τέχνη ρητορικὴ/ мора да почива на знању /ἐπιστήμη/, а не на искуству /ἐμπειρία/, па је то за Аристотела даље већ ствар душевних способности: „И као што у читавој природи постоји нешто што је материја свакој врсти (а то је оно што је у потенцији све оне ствари) и друго што је узрок и оно стваралачко којим све ствара, те како се умеће /τέχνη/ односи према материји, нужно је да и у души постоје те разлике” /Ar., Peri psyches, Γ, 5. 430^a12–17/. Техничка реализација идеје тако се одвија на усиолошкој подлози (субјект), оног суштства (substantiae), која и јесте то што може да буде (δυνάμει ὃν τί εἶναι); а то је у временској екстази будућности екстатично-временска идеја или реално постојећа безусловна идеја историјског субјективитета бивствовања као управо-бивствујућег, или – аутоменталитетном производњом аутопсихичких сазнања, да се кроз мишљење мишљења докучи аутогени основ. Умеће не само да зависи од знања, него је и само знање које почива на природи сазнања свог предмета, и вазда је оријентисано према „правом добру” /εὐβουλία/: „Наиме, из памћења људима настаје искуство, јер много памћење једне те исте ствари доводи до способности појединог искуства. И оно се чини готово једнако науци и умећу, али заправо и наука и умеће долазе људима преко искуства, јер како каже Пол /Платон, Горгија, 448ц/ ’искуство је начинило умеће, а неискуство случај’. Умеће постаје кад од многих помисли стечених искуством настане једна општа претпоставка о сличним стварима” (Ar., Metaphysica, 980^b27-981^a7).

За софисте и реторе, најбитнија област живота јесте политика, не зато што би она била оно опште или опште добро свег организованог уређења заједнице, него зато што носи персоналну афирмацију моћи у тој и таквој конкретној заједници, а то значи да уме да повлачи полуте моћи у њој. То је сасвим јасно, јер је она, такође, и вештина (знање, као и умеће) којом се способношћу може постићи то да и лекара и учитеља гимнастике учиниш робом, а што се тиче трговаца, показаше се да они благо не стичу себе ради, него за другога, за оне који умеју да говоре и умеју да убеду светину. Остварење неке користи, такође је најуносније потврђивање као главна ствар у највишој моћи реторике – убеђивању, а ако су то највише сврхе и логички смисао живота истовремено, онда ту логичност заиста нема шта нарочито да тражи. Будући да је и философија поред услова удостојености врлине и нека врста умећа, али по достојанству далеко изнад свих осталих /Платон, Politeia, 485d/, расправљајући и поводом питања реторике „шта је истина, а шта није” /ibid.505e/, он ју је разумевао као ласкање које служи произвођењу задовољства и пријатности, па макар она тиме и била један део кибернетике политичког умећа, као сенка једног његовог дела /ibid.463d/. Оно бити врлинске дужности јесте обичној свести неприступачна духовна супстанција, којој се прибли-

жавање омогућава тек извршавањем захтева врлине. Дакле, тиме се, разборитим приступом омогућава разабирање у збрканостима, вршећи педагошки посао подучавања не само примерима, него и наредбама које усмеравају и довршавају, тј. приводе унутрашњој сврси истине добра и лепоте, као његовој крајњој сврси. Уметност не спада у сферу теоријског разума у смислу извођених логичких доказа, а ни у сферу практичног разума у смислу установљавања правила људског понашања, него спада у сферу разума у којој се види као бивствовање могућности или динамоидних кретњи до себи својствених испуњавања циљева. Уметничка логика довођења ствари до готовости изгледања садржи и обликотворне естетске категорије (лепо, узвишено, отмено, љупко, комично, трагично, хармонично, ружно, дисхармонично), а оне су карактеристичне и за разум уопште. Према сврсисходности тог могућег бивствовања оно прелази у своју специфичну делатност која је симболичка, али не и мање самодовољна него што је сфера разума уопште, показујући своју делотворност и вредност сходно с њом, указујући посебно на значај Платонове васпитне концепције паидеје духа.

Метафизички основ стварности природних феномена постаје озбиљна тема са ступањем у историју предања о стваралачкој природи Божијој, коју доноси хришћанство. Један од најкритичнијих позновизантијских теолога, Св. Григорије Палама (1296–1359), у расправи са натуралистичким теологом Варлаамом Калабријским, изложио је изузетно оштроумну тезу, којом је релативизовао рационалистичку претензију на универзалност, увиђајући мундани основ опажања као изнутра противречан.⁹ Натуралистичка претпоставка да се „природно” опажа све што се тиче истина о стварима духа је одбачена, али естетски садржаји постављају се сасвим другачије, по узору на уметност врачева, примењујући и хируршки захват.¹⁰ Сама природа је као свет, ипак, пре свега нешто што

⁹ Он је то држао застрањивањем, казујући о самој тој мудрости: „У томе су се (незнабошци) показали тако далеки од стицања тако важног и од њих жељеног сазнања суштине, да су неживо називали живим, штавише и да има далеко вишу душу од наше, а неразумно пак разумним, зато што су били у стању да сместе људску душу, сматрајући да су демони виши од нас и још и, о нечисти! нашим творцима; да су савечни Богу, а нестворени и беспочетни не само материја, такозвана светска душа код њих, и то у замислима, да нема телесну запремичност, већ и саме наше душе. И шта сада да кажемо, да су људи који су на тај начин философирали и о таквим стварима, овладали Божијом мудрошћу? Да нико од нас не упада у такву нерасудност. 'Не може добро дрво да доноси лоше плодове', по речи Господа, па ја, просуђујући сам у себи, не посматрам ту мудрост према садашњој људској, када она толико противречи сама себи, да једно и исто назива живим и неживим, разумним и неразумним, те стварима које се по природи не могу осетити и уопште немајући орган за одговарајуће способности, па то приписујем способности прављења збрке у нашим душама” /Свети Григорије Палама, *Речи у одбрану свештено утихлих*, I, 2, 16/.

¹⁰ На тај начин се открива да и у природи постоји основ за мишљење, које није за одбацивање: „Ако неко говори, мислећи на природност философије, да је она дата од Бога, он говори истину, а не противрече нам ни они од љутих корисника, који

живи у његовом световању /осветљавању и тлу које није тек унутарсветска датост створеног/, као начелни размештај оног вида умног основа или ноетичког лика бивствовања, који је носи и омогућава јој закономерност излагања, трајања и владања у свету живота. Она зрачи унутрашњом светлошћу на чије нам је порекло указао Господ својим изласком на гору Тавор, а о чему сведочи и апостолско предање. Финални узрок филокалистички извлачи рефлексивно становиште свих замисливих сврха које бацају извесно светло на стварност ствари пред бистрину сагледавајућег ока, па допуштају да излагањем на чистину или у непомућено видело „стане у светло бивствовања”, да према новозаветној препоруци Св. ап. Матеја допусти да му та исконска сврха и исходиште свега што јесте и бива осветли очи којима и читаво тело и сва телесност постаје светла и светлосна. Отац, који из мрака позива у своју предивну светлост, према писању Св. ап. Петра, јесте онај за кога и Св. ап. Јаков каже: „Све што је најбоље дано и сваки савршен дар је одозго, долази од Оца светлости”. И у старини подручје стваралачког извора саме природе (исконски дух између душевности и телесности, како каже Вергилије – „Calens enim igne mens, a Deo lumen habebit” /замисао (дух) огњем грејан имаће светлост божанску/), јесте оно које у дијалектичком силогизму расветљава телеолошко становиште аподиктичког значаја. Блистање тајне открочења тако је и онај смисао патристичког црквеног предања, који је уједно и највиша естетска категорија што прожима не само умни, већ и телесни човеков живот.

Са нововековљем долази и до промене схватања парадигме простора, која се конституише као геометријски правилна тродимензионална констелација ствари, према оквирима механизма тзв. „уобичајеног” гледања. Естетски класицизам са усвајањем геометријско-математичке рационалности у схватању простирања пропорција подржава такву механицистичку слику света, са супремацијом повлашћеног уметничког субјективитета унутар ње. Аутономија уметности која се овде заузима с

је принуђују до служења противприродним сврхама, не опажајући узрок: они су тим више осуђени отуд што се тиме нису служили богољубиво, оним што је од Бога. Када демонски ум, који је од Бога саздан, такође, има природно разумевање, при томе не кажемо да је његово деловање /енергија/ од Бога, премда и саму могућност да дејствује он узима од Бога и његово разумевање би по правичности следило да назовемо неразумевањем, тако да је и ум спољашњих философа, такође, дар Божији и у њега је, такође, усађена здрава мудрост, али злим унутрашњим окретањем, лукави је начинио своју мудрост, осмисливши је слично развргивачком учењу, лукавом и уистину безумном.... А има ли у њој нешто за нас корисно? Свакако. Јер и у невољама извученим из земног меса, много је делујућег и лековитог, и зналци умећа лечења сматрају довршавање тога најбољим и најкориснијим, као што се за припрему тајних отрова узимају од пробаних најслађи, способни да сакрију унешени садржај; речју, у световној је мудрости корист, и то многа, као у меду помешаном са отровом, али је много и ризика, па они који из те смесе одвајају мед, да с њим заједно не уплету и смртоносни талог” /Свети Григорије Палама, *Речи у одбрану свештено утихлих*, I, 2, 19/.

обзиром на околни свет и природу ствари није била ни остала ништа неспорно. Према Кантовом уверењу, природа спецификује саму себе према идеји једног система, па као што класификација под класе емпиријских закона и њихове родове не представља неко обично искуствено сазнање, већ уметничко, тако се и природа замишља као сврховита, посматрано из угла номотетике као вештина (нађена закономерност оног што је случајно), која је исказива у спецификацији њених форми путем емпиријских закона. Кант је размотрио и уверење да је првобитна материја обликовала саму себе на основу механичких закона, као и да је била у стању да саму себе определи за форму неке сврховитости која би саму себе одржавала, и штавише извршавала исконску организацију до нивоа органске телесности тзв. „нагоном стварања”. У таквом менталном окружју сваки предмет посматрања остајао би вазда субјект феноменално огољен до телесне експозиције, неспособан за натчулне узвишеније сврхе које се по могућности у њему налазе скривене. Критика моћи суђења позабавила се постојањем уметничких дела, те суђењем о њима и о појмовима лепог и узвишеног који га конституишу, чиме је Кант подржао замисли баумгарте-новског смера. Ти предмети, омогућавајући незаинтересовано допадање које се разликује од баналних пријатности изазваних овим или оним нагнућима и склоностима, конституишу естетски релевантне садржаје. Кантова критика укуса утолико се односила на чињеницу да нема схватања о томе како се ствара уметничка лепота, па да нема ни универзалног правила коме би се појмовно покоравала. Могуће је просуђивати само уз помоћ укуса који се изводи из општег допадања, као модалитетима произашлих из бављења лепим и узвишеним, као чисто естетским феноменима, који повезују појединачно и опште у јединствен категоријални склоп естетских идеја. Моћ суђења тако може да конституише све форме сврховитих форми опажања под претпоставком типологије каузалитета која је испоручује, да би она могла да се позабави условима дате разноликости и омогућила усклађивање са њима. Мада естетски судови априорно по Канту нису могући (не важе), ипак су у нужној идеји једног искуства као система априорни принципи могући, јер садрже појам формалне сврховитости природе за нашу моћ суђења. Естетски рефлексивни судови на тај начин имају прибављен априорни принцип, не захтевајући никакав појам о објекту, нити то производи општу обавезу, јер појам крајњих узрока у природи на тај начин припада моћи суђења уопште, не да се каже како свако тако суди, него да би требало тако да суди исправно, јер садржи принципијелност која би ваљало да унапред важи. У чистој естетској моћи суђења чулност опстаје било као доминантна, било као постепено ишчежавајућа, јер има парадигматичне услове појављивања и показивања. Она је повезанија са моралним добром, као морални осећај што гради културу, тако да је оптерећујућа чулност садржавана у умногостручавању категорија, ипак, никада не омета потпуно. Естетске идеје, које уз помоћ уобразиље могу да се прикажу у реалности, карактеришу уметност као моћ опажања уобразиље, па је њена очулотвореност и изванредан културни

идеал. Кант сматра да таленат који уметности даје правила јесте генијалан, те да „геније почива на уобразиљи” и њеној продуктивној и репродуктивној моћи (у духу естетског процењивања у сагласности са општим укусом и комуникативношћу), а што је извештан одјек романтичарског заноса његове епохе. Очулотворени идеал је заправо онтолошка посебност која тешко да бива уклопива у општост са којом би се разум уздигао до валидности исправне оцене. Ипак, игра тих естетских идеја има своја правила која постављају циљ, и претпоставка моћи уобразиље захтева талентованост, као што на трансценденталној равни постоји игра логичких појмова за које треба упознавање. И за безинтересно допадање потребно је васпитавање и образовање, без којег све виси као кула у ваздуху за чије урушавање и не требају нарочити пројектили.

Према Хегелу, човек може да сазна апсолут сам по себи уз претпоставку спекулативног напора и великог рада на поимању,¹¹ а не тек феномене или природу као што је то постулисано код Канта. Проглашавајући свет и све у њему закономмерним подручјем универзалног разума, Хегел је свој логички систем засновао кроз науку о искуству свести или феноменологију духа, која је схваћена као субјект. Она је за свој предмет имала науку логике или супстанцијалност у свом себодносећем виду онтолошких утемељивања, тако да се Хегел кретао историјском линијом посредовања између философије и религије откривења, налазећи да је уметност у форми чулног основа у стању да прекрије пуноћу унутрашњег живота духа, и утолико је сматрао да је она саставни део тог духа.¹² Гледајући према сазнајном интересу, она је за исти тај дух прошлост, будући да су за њу даље неиздрживи захтеви самог духа за суптилизованом вертикалом кретања. Наиме, њен медијум је непосредност са којом је оптерећен чулним садржајима, тако да се увиди у својим кретањима спутавају и сазнања

¹¹ Георг Вилхелм Фридрих Хегел (1770–1831) држао је у Берлину предавања из естетике, а њихово публиковање приредили су следбеници Карл Лудвиг Мишле (1801–1893), Карл Розенкранц (1805–1897) и Јохан Едвард Ердман (1805–1892) деценију након његове смрти. У његовом мисаоном систему задржане су платоничке претоставке метафизике лепог, па је идеја лепоте постављена на пиједестал, слично као и код, такође, значајног преносиоца тог наслеђа Виктора Кузена (1792–1867), који се значајно ослонио на такве његове увиде. Задатак Хегелове естетике је успостављен са потребом да се превлада уметност у теоријском укидању унутар апсолутног знања и очувању равни до које је историјски доспела у сфери апсолутног духа. Он је настојао да отклони и колебања између идеализма и остатака материјализма и сензуализма развијањем целовитог мисаоног система. Његов се апсолут не држи индиференције субјекта и објекта (као Шелингов), него претежности и владавине логоса, рационалног исходишта изједначеног са духовним светом.

¹² „Тиме се цела садржина усредсређује на унутрашњост духа, на осећање, представљање, на душу која тежи уједињењу са истином, која тражи и тежи да у субјекту створи и одржи оно што је божанско, па сада не мари толико да у овоме свету спроводи циљеве и подухвате света ради, колико напротив њен једини суштински подухват чини унутрашња борба човека и измирење са богом” (Хегел *Естетика*, књ. 1, Београд: БИГЗ, 1969, стр. 228–229).

заравнавају. Уметност је Хегел стога дефинисао једном историјском одредбом, да је она 'чулни сјај истине', те да је у њој лепота засјала посредством 'унутрашњег сјаја у спољашњем', као његова манифестација. Разграничавање је извршено поштено, премда по упозорењу Мирка Зуровца на границама највише раде шверцери, којима разговетност никако не иде у прилог, па воле да га интересно ограниче, не би ли тако уносност посла могла да донесе и неке веће користи.

Без обзира на анимозитете, који као по правилу могу да се имају према приступу из разнородних гледишта, приступ појму лепоте је једноставно сведен: „Лепота је форма, она је привид апсолутног живота... Лепота је управо више нека копрена која заклања, затамњује истину, него што је показивање саме истине”.¹³ Лепота је с тиме изведена као κάλλιστος, органон којим ваља да будемо преведени преко чулности до виших садржаја истине. Естетика утолико има за задатак да уклони ту 'копрену' која замагљује истину, да растерети лепоту од прикривања праве истине, са чиме оно чулно и реално у уметности постаје мање важно, да би се над њима уздигло лепо без спољашњег уметничког својства и уклопило у умни логос света.

У свом уводу у естетику он је сматрао да је уметнику потребно образовање стечено мишљењем, као и рефлексивна о начину на који ствара једнако као и умеће производње дела.¹⁴ С тиме је сматрао да је важно освештено грађење ствари, када се чулност и воља логички дисциплинују, јер је свако посвећен мисаоној разборитости кадар да уз помоћ ума достигне апсолут. То, опет, на неки начин, значи да уметност има пропедевтичку моћ у себи, да снажно указује на оно што је приступачно само под затамњеном истином, али претпоставља да рефлексивна самосвест уметника надвладава његов уметнички инстинкт, проширујући га до окретне категоријалне опсервативности, по којој би сам медијум уметности постао интерпретативно надограђен. У *Енциклопедији филозофских наука*, он је уметности обезбедио место у сфери апсолутног духа, одмах поред философије и религије, сматрајући је њиховом манифестацијом, што ће рећи нечим што се не одстрањује и не поништава. Све категорије имају своје синхронно одређење у историјском развоју, али и дијахронија је логичко кретање и развој мишљења који је уклопив у систем, јер је његов идентитет у континуитету хода апсолутног духа.

Уметност он тако класификује према три владајуће форме кроз које је историјски прошла, а то су симболичка, класична и романтичка фаза. Симболичка форма представља надмоћ чулности (пирамиде, рана архитектура), класична склад форме и садржаја (античка уметничка дела) и романтичка (где се апсолут испољава без напора). Романтичку епоху у којој се испољавају њему савремене врсте уметности чине сликарство, музика и поезија. У сликарству се чулност постепено губи јер дво-

¹³ Хегел, Г. В. Ф., *Естетика*, књ.1, Београд: БИГЗ, 1969, стр. 265.

¹⁴ Хегел, Г. В. Ф., *Естетика*, књ.1, Београд: БИГЗ, 1969, стр. 46.

димензионално фингира простор (у разлици према скулптури у вајарству), а у музици још више, јер се остварује кроз докидање простора и појављује само у временској димензији следа тонова. На основу чулних сензација звука поезија захтева формирање представа којима се приближава вишем ступњу апсолутног духа, а то је откривена религија. Додуше, на првом месту је архитектура, јер прво што је потребно јесте то да се изгради храм: „Јер архитектура тек утире пут активној стварности Бога... Тиме она припрема место за Бога, уобличава Његову спољашњу околину и подиже Његов храм као простор за унутрашње прибирање и усмеравање на апсолутне предмете духа.”¹⁵ Скулптура подразумева усељавање духовне унутрашњости у равнотежи са чулним елементом, а то је тип класичне форме уметности, где се сликарство показује узвишенијим, изражавајући више субјективне страсти, осећања, сврсисходности, тј. ’потпуније се остварује највиша садржина духа’. Музика сачињава средиште романтичних уметности, и заснива се на ’чврстој законитости тонова и њиховог удруживања’. Са поезијом се према Хегелу довршава кретање идеје која је свој највиши успон достигла у чулном медијуму, и сада, негирајући уметност, иде ка религији. Из религије, као учења духа у представама, дух иде ка мисаоном схватању свега што јесте, према медијуму логике, тако да уметност: „у погледу своје највише намене, јесте и остаје за нас нешто прошло.”¹⁶ Највиша намена, дакле, има своју онтолошку тежину и не може да се схвата као потпуно застрањивање које захтева елиминацију. Будући да је сам Хегел откривену религију славио као појам који се самопоказао (отеловљени Логос), те коначно привео постојећа знања знању апсолута, успоставио се историјски дух света кроз којег све и постаје разумљиво, како у феноменологији духа, која управо ту самосвест логоса искушава, тако у предавањима из философије религије, а и у последњем делу енциклопедије философских наука, где је естетски медијум сасвим очуван у појму, тако да засигурно Хегел ту не говори о емпиријским манифестацијама уметности, већ о облику двоструког кретања појаве духа унутар везе појма и реалности или идеје. То показују и његове опсервације о комичном и хумору, које су у естетичкој литератури, може се рећи, непревазиђене.¹⁷ С обзиром на код Хегела подржани

¹⁵ Хегел, Г. В. Ф., *Естетика*, књ.1, Београд: БИГЗ, 1969, стр. 7

¹⁶ Хегел, Г. В. Ф., *Естетика*, књ.1, Београд: БИГЗ, 1969, стр. 141–142.

¹⁷ „Људски пороци, на пример, не представљају ништа комично. О томе нам сатира пружа један врло сувопаран доказ, и то уколико су блиставије боје у којима нам осликава противречност која постоји између реалног света и оног какав би требало да је племенит човек. Исто тако ни будалаштине, бесмислице и лудорије, узете по себи и за себе, не морају бити комичне, мада им се ми смејемо” (Георг Вилхелм Фридрих Хегел, 1986⁴: *Естетика* III, Београд: БИГЗ, 1986⁴, стр. 605). Разматрајући врсте драмске поезије у њеним главним историјским моментима, Хегел се у својој *Естетици* осврнуо и на комедију, коју је описао као један свет чија се стремљења у лишавању суштствености узајамно разарају: „Док смешан може да постане сваки контраст између суштинског и његове појаве, између намере и средства, у чему се и сама појава укида, оно комично подразумева добру вољу и самопоуздање које обезбеђује смиреност у са-

κόλλιστος, Розенкранцова *Естетика ружног* није пропустила прилику да дијалектички укаже на детаљистику хумора и комичног, жаргонизације и карикатуралности, тј. разних естетичких девијација и типичних деформација. Појаве ружног у разноврсности садржаја уметности имају показно-практичку снагу којом могу да упуте на лишавања и штете, а које се могу превазићи.

Након Хегелових, настало је још много естетичких списа који су појаву уметности посматрали из другачијих углова. То што они више нису имали потребу да положе рачуна о властитим полазиштима, тј. да се питају о карактеру утемељења властитог гледишта у неком општијем смислу важења, уколико се изузму феноменолошки приступи код којих је то био услов развијања основних теза, не значи да су само зато што не негирају висок гносеолошки хоризонт у уметности тиме постигли и нешто велико. Чињеничне науке тежиле су томе да човека претворе у чињеницу, па је Едмунд Хусерл критиковао њихов натурализам као генерални став који ваља ставити у заграде, да би се докучио дубљи слој и евидентирале суштине које превазилазе такве позитивистичке објективације. Он је то открио кроз преткатегоријалну сферу света живота, као исконскију област смислених формација, која претходи свим наукама и умећима, па је феномено-логија постављена као прва философија која омогућава човеку да доспе до нових хоризоната, трудећи се да у темељима његове философије буду евиденције, оно безпретпоставно, а не претпоставке о видовима егзистенције света. У разматрање тих суштина свакако да спада и ликовна природа слике /естетски објекат/, као опис у смислу настајања њене појаве у регионалним и уопштенијим видовима датости. Слика није илузија, илузоран предмет у илузорном простору (попут слике у огледалу), него је она репрезент неприсутних ствари. „Естетски интерес усмерен је на оно како да се представи представљани предмет”¹⁸, каже Хусерл, „незаинтересован за његову егзистенцију или квазиегзистенцију”, па се садржај или сликовитост слике конституише фантазијом, сталним враћањем слици-објекту задржавањем њене естетске реализације, као чулни нацрт новог света, тј. откривања прикривеног кроз изворнија посматрања. Његови појмови „феноменолошке редукције”, „неутрализације егзистенцијалног карактера предмета”, наиме неутрализације реалне и издвајање

владавању властитих противречности, уместо да се буде гневан, огорчен и несрећан. Блаженост и срећа субјективности су услов: за подношење поништења својих циљева и њиховог реализовања. Крути разум је најмање способан за то управо у оним приликама у којима је по своме понашању другима смешан у највећем степену” (Георг Вилхелм Фридрих Хегел, (1986⁴) *Естетика* III, Београд: БИГЗ, стр. 606). То је био и разлог Ивану Иљину да у своја естетичка разматрања крене од несвесног, оног несазнатог и нагонског, али које је постављено пред савршенство појаве на посебан начин (Иљин, И.А., 1996: *Основы художества. О совершенном в искусстве*, (Рига, 1937) /- в. Иљин И. А. Собрание сочинения: В 10 т. Т. 6: Кн. 1 – М.: Русская книга/).

¹⁸ Husserl, Edmund: *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung*, Husserliana Bd. 23, M. Nijhoff, Den Haag, 1980, s 586.

„чисте интенционалности”, са којом се представљиви предмет супротставља оном који се опажа, карактеришу уметничко дело као систем значења који испуњава естетски доживљај, а што се конституишући у предмет у „целини конфигурације симултаности” види и као опажај и као слика, ствар и смисао. То је пут кретања у близини доживљајне естетике психологизма, па је Хусерлов ученик Мориц Гајгер развио феноменолошку естетику да њоме рашчисти терен, или да реши претходна питања и превлада естетичку кризу која је наступила са сломом Хегеловог система, постављајући њен радни задатак да изгради естетске вредности.¹⁹ У том смислу он је уводио максимум да феноменолошка метода на појединачном принципу сагледава општу суштину или законитост. Испитивање феномена тако се не односи на њихову случајност, већ на суштинске моменте који се захватају интуицијом, за које је интуирање потребна припрема истраживача у смислу израде минуциозне анализе. Та феноменологија естетског уживања тежи откривању „чистог феномена”, али посматрање неког њеног дела као модификације једне исте суштине не доспева до његове историјске димензије, тако да типизује и саму појаву. Удаљавањем од психолошких претпоставки естетике Гајгер је развио феноменолошки приступ који подразумева објективност. Појам објективности означава усмереност естетског доживљавања на предмете дате као појаве у њиховим структурним моментима, што значи усмереност на феноменолошке суштине које ступају у појављивање. Он се удубио у средишње место којим се разјашњава филозофска детерминација вредности, а то је њихово осећање као душевно осећајуће њихово захватање. Тако је Гајгеров пут изградње вредности у констелисању лествице положене на тле антрополошких претпоставки, где је јерархизовано разликовао доњу, виталну, средњу психичку и највишу духовно-персоналну сферу. То су простируће димензије које сачињавају свет, тако да је уметничка слика у уму заправо уметничка форма према којој и започиње процес оперативног њеног доношења у чулном медијуму или процес испољавања слике као обликоване датости.²⁰

Ако је праузор уметничке лепоте представљан као чулно опредмећење савршене духовности, истовремено чинећи и саму функционалну

¹⁹ Свакако да је ту била од значаја промена перцепције простора. Античка скинографија која зна за лелујаве тачке посматрања још није ренесансна перспектива структурисана према природном гледању у емпиријској стварности. Напуштање и тог традиционалног схватања простора код импресиониста који му разграђују карактер кубног поимања, за Пјера Франкастела је знак да се ту ради пре о: „... новом начину оличавања простора него о новом поимању простора” (Франкастел, Пјер, *Студије из социологије уметности*, Београд: Нолит, 1974, стр. 199). Сезан и Мондријан већ постављају ствари простора кроз игру, а не кроз закон кубне просторности, као постојани атрибут природе. Црте и боје исказују оригиналне опажаје простирања, тако да се конституише кроз *licentia poetica* и уметнику својствена *licentia physica*. Друга је ствар у којој мери она сама обавезује гледиште посматрача.

²⁰ Geiger, M.: *Die Bedeutung der Kunst: Zugaenge an einer materialen Wertaesthetik*, Muenchen, 1976.

уметност довршеном духовношћу, колико год бивао оспораван и смештан у пределе далеко од „правих тема”, у стању је својом аутопсијом, властитим сведочанством увиђања, да препороди читав хоризонт погледа на свет као мислене именице наше савремене реалности. У том смислу имплицитна естетика тих форми које су нашле своје место у склопу служења Ономе који је служења и Најдостојнији, на неки начин допунски освећује уметничка дела, пружајући ону неопходну подршку која им помаже у временском претрајавању, активно их помажући на путу према истрајавању до вечности. Микеланђело је у том погледу насликао и „опште место” сусрета Бога и човека у пружању руку чији врхови прстију само што се нису додирнули у композицији смештеној у Сикстинску капелу, освештавајући и просторе читаве Италије.

Ако се сетимо уметности фреско сликарства, иконографски детаљ „Христоса Сведржитеља у мандорли” у цркви Св. Климента на врху брда у Охриду као да исказује покушај спајања оностраног стварања и стварања човека у свету. Лопта (мандорла) је дата као природна граница наше унутрашње форме којом смо разграничени као личности једни од других, али тиме по самовласном нахођењу опремљени и за суноврате, јер: „Сваки круг има свој центар и тај се може видети само из круга; ван круга је смртни мрак којим тумарају бића не видећи ништа иако имају очи и могућност вида: духовним животом може се видети само унутар круга; но то светло не простире се у простору ствари јер то није телесно светло које наилази на препреке већ светло божанске славе.”²¹ Уз то, светло божанске светлости Господње, која је засјала на гори Тавор изабраним апостолима Петру, Јовану и Јакову, такође нас рубно подсећа на неко куглолико спремиште одакле је „из мандорле” побуђен да се покаже Сведржитељ успоставио и највиши залог нашег бивствовања на земљи, а такође и довољно добру дистанцију која значи слободу и оно добро, као правичност према нашој монадолошкој устројеној егзистенцији: „Наша лопта, каже Кузански, може следити ону Христову али ниједна више лопта не може да се заустави у том апсолутном средишту живота у којем се зауставила Христова лопта; места унутар круга има бесконачно много (то је очита алузија на познато место из Еванђеља: 'Многи су станови у кући Оца мојега. А да није тако, казао бих вам: идем да вам приправим место' /Јов. 14.2/), стога се свака лопта зауставља у сопственој тачци или атому где ниједна друга лопта не може доспети (1, 51)... Кузански је, притом, јасно упозорио да што ми више утицали на лопту не значи да ће она доћи и ближе циљу. Њено кретање, иако нама подстакнуто, развија се из самог себе, а лопта се креће из своје слободе.”²²

²¹ Милан Узелац: *Посткласична естетика*, Виша школа за образовање васпита-ча, Вршац, 2004, стр. 133.

²² Милан Узелац: *Посткласична естетика*, Виша школа за образовање васпита-ча, Вршац, 2004, стр. 137–142.

Увек су постојали они ређи који су јуначно тежили нечем узвише-
нијем, они који су се истицали настојањем да стигну далеко и допру у
висине, до скровитих исходишта. Они су сматрани изабранима или укле-
тима, у сваком случају обележенима, различитима од свих оних који су
смисао живота видели у обављању свакодневних послова. Такви су иза-
зивали сумњу и онда кад су другима чинили добро на најнесебичнији на-
чин, па и код владике Рада наилазимо на слично вајкање, када налази
снаге да и даље неуздрхтало пева:

*Будалама кад би вјеровали,
поете су покољење лудо.
Нашу сферу да ноћ не полази,
би л' овако лице неба сјало?
Без остријех зубах ледне зиме,
би л' топлоте благост познавали?
Без будалах тупога погледа,
би л' умови могли блистат свјетли?
Свемогућство светом тајном шапти
само души пламена поете.*

*Све дивоте неба и небесах,
све што цвјета лучем свештенијем,
мирови ли ал' умови били,
све прелести смртне и бесмртне –
што је скупа ово свеколико
до општега оца појезија?*

Универзална хармонија има свој ритам и мелодију за коју је по-
ребно развијање слуха. Сви се окупљају на свечаности мотрења једин-
ства стварности уз непрекидну нит музичности музике, да боготворним
силама духа посредују у славама светла надлазећег из утабаних дубина.
Тако је акустички елемент (музика је узвишени предмет логике простор-
но евидентан) неизоставни саставни део неимарске делатности у вајању
поиманих музичких слика у њиховом многостуком појављивању. Према
схватању А. Ф. Лосева, у исконском темељу удари, титрајеви и боје звуков-
ности оног звучног јесу основе на којима почива и сама дијалектика
простирања у неаподиктичкој садржајности. Ти потоци хармоније као
„енергетске вибрације” звуковног смисла, такође, јесу оне богородствене
и благотворне силе духовног сезања у бивствовање као ванпросторног
израза боготворног сјаја искона од Општег Оца.

Литература

- Aristotelis Metaphysica*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. Jaeger, Oxonii, 1978 /prevod B. Gavela, Bgd., 1975; T. Ladan, Zgb., 1987/
Aristotelis Physica, rec. W. D. Ross, Oxonii, 1977. /prev. T. Ladan, Zgb., 1987/
Aristotelis Ethica Nicomachea, rec. I. Bywater, Oxonii, 1975. /prev. R. Šalabalić, Bgd., 1956; T. Ladan, Zgb., 1988/
 Aristotle, *On The Soul, Parva naturalia, On breath*, tr. by W. S. Hett, Cambridge, Massachusetts, London, 1975. /prev. M. Sironjić, Zgb., 1989/
Aristotelis Topica et Sophistici elenchi, rec. W. D. Ross, Oxonii, 1974. /prev. u *Organon*, K. Atanasijević, Bgd., 1965/
Aristotelis Categoriae et Liber de interpretatione, rec. L. Minio-Pauello, Oxonii, 1978. /prev. u *Organon*, K. Atanasijević, Bgd., 1965/
 Франкастел, Пјер, *Студије из социологије уметности*, Београд: Нолит, 1974.
 Geiger, M.: *Die Bedeutung der Kunst: Zugaenge an einer materialen Wertaesthetik*, Muenchen, 1976.
 Хегел, Г. В. Ф., *Феноменологија духа*, Бгд., 1979 (Н. Поповић); *Естетика* I–III, Бгд., 1969–1970. (Н. Поповић); *Енциклопедија филозофских знаности*, Сар., 1987. (В. Зоненфелд); *Историја филозофије* I–III, Бгд., 1979. (Н. Поповић)
 Husserl, Edmund: *Erste Philosophie*, Kritische Ideengeschichte; Theorie der Phänomenologische Reduction/Husserliana Bd. VII, VIII/, Haag, 1956..1959; Husserl, Edmund: *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung*, Husserliana Bd. 23, M. Nijhoff, Den Haag, 1980.
 Ильин, И. А., 1996: *Основы художества. О совершенном в искусстве*, (Рига, 1937.) /- в. Ильин И.А. Собрание сочинения: В 10 т. Т. 6: Кн. 1. – М.: Русская книга/
 Кант, Имануел: *Критика чистог ума*, Београд, (прев. Н. Поповић), 1976. /Кант, Имануел, *Критика чистог ума*, Београд: Дерета, 2003; *Критика моћи суђења* (1790), Београд, (прев. Н. Поповић), 1991². (*Kants Werke Akademie Textausgabe* I–IX, Berlin, 1968)
 Лосев, Алексей Феодорович: *Форма, стиль, выражение*, Москва, 1995, (посебно гл. *История эстетических учений*); *Миф, число, сущность*, Москва, 1994.; *Имя*, Санкт-Петербург, 1997.
Platonis Opera, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet, Oxonii, 19761978: -
 - Т. 1. : *Apologia Socratis* /Одбрана Сократова/; *Phaedo* /Федон/; *Cratylus* /Кратил/; *Theaetetus* /Теетет, Тхеајтет/; *Sophista* /Софист/; *Politicus* /Државник/.
 - Т. 2.: *Parmenides* /Парменид/, *Philebus* /Филеб/, *Symposium* /Гозба/, *Phaedrus* /Федар/.
 - Т. 4.: *Respublica* /Држава/, *Timaeus* /Тимеј, Тимай/.
Plato in twelve volumes, Vol. IV - *Cratylus, Parmenides...*, with an english translation by H. N. Fowler, Cambridge; Massachusetts, 1977.
 Platon, *Parmenides*; Übersetzt und herausgegeben von Hans Günter Zekl /Grieschisch-deutsch/, Hamburg, 1972.
 СВЕТО ПИСМО, НОВИ ЗАВЈЕТ ГОСПОДА НАШЕГ ИСУСА ХРИСТА, Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 1990.
 Узелац, Милан: *Посткласична естетика*, Вршац, 2004.

Aleksandar M. Petrović

University in Priština, Faculty of Philosophy in Kosovska Mitrovica

SPACIAL DETERMINATION OF AESTHETIC IDEAS AND THE WORLD OF LIFE (REASONING OF SPACE IN ITS HISTORICAL OPENINGS)

Abstract. *In Plato's philosophy, space is seen as 'hora', the emptied depth that is indeterminable as a notion, that is as eidos 'awaiting one' which shows it. Aristotle's materialistic cause, by the notion of deprivation, allowed for its actualization in a negative way, and later as a sum of volume had in Hellenistic period voluminous character of spreading in fact. As the world, the space has always been conceived as its support that is a phenomenological mediator that allows for the appearance of shape within itself. Renaissance notion of perspective was being discovered precisely within such notion of the world and bears the character of the third dimension, the depth. After bivalent vividness there appeared three dimensional presentation of the figurative. That is figuration of objects as a depiction of decoration of that once 'most beautiful' or decorated world, according to the detailing of the dimensioning directions. The eidetic component is there simultaneously understood both as the value frame of giving, and as the aesthetic mediator of the appearance conditions, so that aesthetic structures in their innumerable aspects still possess minimal ontological contents and with maximum filling in those perceptions as sensory given. Kant's, so to say intellectual approach to aesthetic phenomena, as well as later more and more sensualized approach, lead to the conditions of investigating the spread of aesthetic phenomenon, that has its limit in one's presence of recognition. The creative moment of the synthesis of aesthetic contents and forms still characterizes the unity of the world in the spatial continuity as a taken place in it.*

Key words: *eidos and contents, material and deprivation, notion and structure of repetition, cognition and the beautiful, aesthetic and the conditions of existence.*

УДК 75.052"05"+75.071.1"1504" Дирер А.
75.046.3:27-23

Саша Радојчић

Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности, Београд
sasa.radojcic@gmail.com

ИЛУЗИЈА ПРОСТОРА И СУБЈЕКТИВНОСТ

Апстракт. *Поређењем двају ликовних приказа истог библијског мотива (поклоњење три мудраца; Мат. 2:1–12), средњовековног (из „Нове” цркве Св. Аполинарија у Равени) и ренесансног (Диреровог), уочавају се бројне разлике, од којих она најважнија не припада иконолошко-симболичкој равни, већ је чинилац уметничког поступка. Реч је о коришћењу перспективе као средства којим се сугерише тродимензиони простор на дводимензионој површини слике. То средство користи ренесансни али не и средњовековни уметник. Према сугестији Е. Панофског, ова разлика потиче од другачијег општег схватања стварности. Уводећи перспективу као начин да произведе илузију простора у три димензије, ренесансни сликар имплицитно уводи субјективну инстанцу са чије позиције се „види” насликани приказ.*

Кључне речи: *илузија простора, перспектива, сликарство, субјективност.*

Човеков свет и чиниоци тог света се стално мењају, преобликују, испољавају нове и другачије црте. Ретроспективни поглед који те промене организује на временској оси припада *хронологији*; настојање да се у тим променама препознају правилности, ако већ не обрасци и законитости, одликује *историју*. Разматрање услова под којима су уопште могуће промене, свест о њима и представа о њиховој могућој повезаности – оно је што чини *филозофију*, са једне стране. Са друге, она интерпретира и критикује различита, већ изложена разматрања. У овом тексту ће бити изложено разматрање једне упадљиве промене, *разлике*, у обради једног библијског мотива у европском средњовековном, односно ренесансном сликарству. При томе, разлика у сликарској обради одабраног мотива третираће се као илустративни пример односа који важи у много ширим размерама, и чија артикулација са своје стране, такође, захтева да буде критички интерпретирана.

Одабрани библијски мотив је поклоњење три мудраца (односно, како се још називају, три краља или три мага). Сцена у којој мудраци

са Истока, опазивши знамење на небу, долазе у Витлејем да се поклоне детету Исусу и донесу му дарове, постоји само у Јеванђељу по Матеју (*Мат.* 2:1–12), и стога се може разумети као релативно мање важна у склопу целине новозаветног наратива. Она се, ипак, показала веома подстицајна, како за хришћанске егзегете који су је надоградили и нијансирали, тако и за уметнике који су је преобликовали и представљали у ликовним и књижевним делима. Овде ћу се ограничити на анализу ликовног представљања сцене, још конкретније, на разматрање разлика између два сликарска дела која припадају различитим историјским периодима и која поседују неке за те периоде карактеристичне особине. Разуме се, као што је могао да буде одабран неки други мотив, могла су да буду одабрана и нека друга дела на којима би се уочио исти однос.

Текст Јеванђеља не нуди много података о мудрацима. Сазнајемо само то да су са Истока и да су као дарове донели злато, тамјан и смируну. Не помињу се њихова имена нити изглед, чак изостаје и њихов тачан број: то да их је три, изводи се на основу трију дарова које су донели; постоје рани ликовни прикази са два, односно четири мудраца. Каснија тумачења учврстила су представе о овим ликовима, дала им имена, одредила број, порекло и поједине личне карактеристике, напослетку их, што је најважније, интегрисала у симболичку целину хришћанског учења. Тако је у ликовним приказима православног хришћанства Каспар описан као стар човек дуге седе косе и браде, Мелхиор млад и без браде, а Валтазар тамнопут и брадат; земље из којих долазе су Персија, Арабија и Египат. У западном хришћанству су ове представе касније измењене, па се Валтазар најчешће приказује као младић, тамнопут и без браде, Мелхиор као човек средњих година и са брадом, а Каспар као старац са седом брадом и кратком косом. Представа о земљама из којих долазе се, такође, мењала, све до идеје да они заступају три тада позната континента (Каспар Азију, Валтазар Африку и Мелхиор Европу), симболизујући тиме универзално прихватање хришћанства. Сагласност постоји када је реч о даровима које доноси: злато је намењено Исусу као цару, тамјан као богу (или свештенику), а смируна као смртном човеку. Библијска сцена поклоњења три мудраца, са укупном својом симболиком, постала је често третирани мотив у ликовној уметности – од рељефа на саркофазима из III века до Морисових таписерија с краја XIX века, или чак и примера из пословично секуларизованог XX века.

Погледајмо најпре средњовековни мозаик из тзв. „Нове” цркве Св. Аполинарија у Равени, подигнуте 504. године, за време владавине остроготског краља Теодориха и обновљене 561. под византијским царем Јустинијаном (Слика 1). Ликови мудраца Каспара, Мелхиора и Валтазара већ су диференцирани, довољно различитих костима (додуше са сличним елементима, нпр. плаштом односно фригијском капом, коју у каснијим приказима замењује круна) и физиономија, у складу са стабилизovanом егзегетичком традицијом, а различити су и дарови ко-

је носе. У горњем десном углу мозаика види се витлејемска звезда, знамење које им је показивало пут. Амбијент у којем се ликови мудраца налазе је очевидно медитерански, са урминим палмама у другом реду. Иако се просторна дубина сугерише једноставним преклапањем „ближих” (мудраци) и „даљих” објеката (палме), читав приказ изгледа плошно, а простор у коме се ликови налазе апстрактно, другачије од простора чулно доступног света. Тиме се свакако наглашава оностраност, симболика светог збивања коју уметник визуелно представља. Тај простор је, такође, отворен;¹ његово сегментовање је мотивисано потребом представе библијске приче, а не карактеристикама самог визуелног приказа. То је простор који апстрахује позицију посматрача, простор виђен *sub specie aeternitatis* – у себе затворена целина под сталним надзором свевидећег божјег ока.



Слика 1.

¹ Средњовековно сликарство не познаје приказ затвореног унутрашњег простора у смислу ентеријера. Разматрање овог питања, са бројним примерима, даје Ана Ролфс-фон Витих (Anna Rohlf-Von Wittich, „Das Innenraumbild als Kriterium für die Bildwelt”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 18/2 (1955), стр. 109–135). Њено образложење иновације коју доноси уметност модерног доба је веома слично тези која ће бити изнета у овом тексту: наглашавање позиције посматрача.

Утисак о плошности призора са мозаика у Равени и других средњовековних обрада мотива поклоњења три мудраца се појачава када их упоредимо са ренесансним приказима, рецимо Диреровом обрадом овог мотива из 1504. године (Слика 2). Шта је донео миленијум који раздваја Дирерову слику од мозаика из цркве у Равени?² На првом месту се уочавају промене у физичким атрибутима ликова, у складу са већ поменутом разликом двеју црквених традиција. Но, то је само најочигледнија, али ни у ком случају не и најважнија разлика. Оно што суштински разликује ове две слике, као карактеристичне репрезенте сликарства двеју историјских епоха, јесте другачији приказ простора, остварен применом једног посебног средства (*геометријске перспективе*) и заснован на другачијем схватању стварности.



Слика 2.

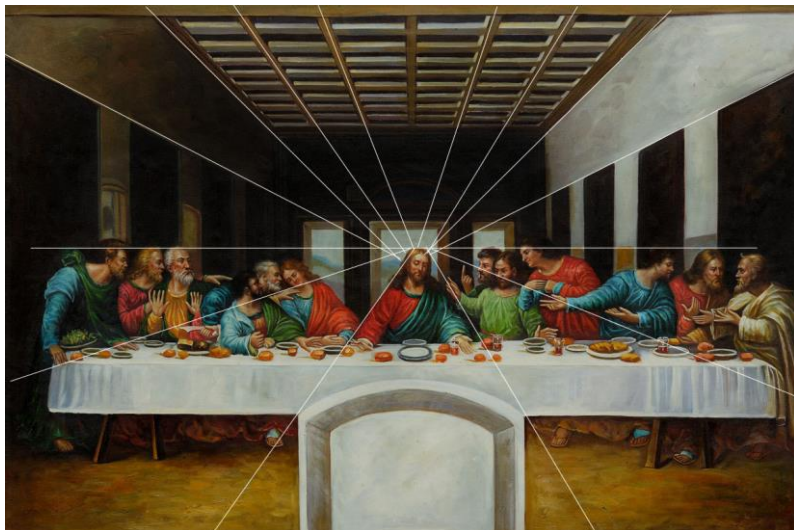
² У ствари, током већег дела тог миленијума, сликарство је производило дела сроднија мозаику из Равене него Диреровој слици. Још и Ђото, дубоко у XIV веку, иако су му ликови и амбијент много конкретнији, даје представу једног симболичког простора.

Један од општих проблема сликарства са миметичким амбицијама јесте како да на дводимензионалној површини слике сугерише тродимензионалне просторне односе. Слика мора да овлада средствима којима ће посматрачу понудити *илузију простора*. Она нема трећу димензију, као скулптура. Њена дубина је привидна, *као да је има*. Трећа димензија, односно дубина простора, може се сугерисати различитим средствима организације елемената насликаног призора. Најједноставнија је вертикална организација, где се удаљенији предмети постављају према врху слике, а ближи према дну, као у египатској уметности. Нешто је сложенији поступак преклапања, тако да ближи предмет делимично заклања удаљенији предмет, као што је случај на мозаику у Равени и многим другим средњовековним приказима. Техника атмосферске перспективе ослања се на то да са порастом удаљености боје предмета губе на живости, бледе и задобијају плавичасту нијансу. Али као средство остваривања илузије тродимензионалног простора, још боље ефекте даје геометријска (или, како се такође назива, линеарна, природна, или ренесансна) перспектива. У том начину приказивања, предмети који су удаљенији сликају се мањи, при чему је смањивање пропорционално удаљености. Често је то смањивање праћено визуелном дисторзијом предмета (па тако нпр. кружница постаје елипса). Тренд смањивања димензија предмета на слици у складу са њиховом удаљеношћу може се графички приказати помоћу низа линија које се сажимају у једну тачку, тзв. „недоглед”; те линије су у тродимензионалном свету паралелне. Тачка сажимања линија се веома често налази на самој слици (тако је, рецимо, на Леонардовој *Последњој вечери* (Слика 3), или Рафаеловој *Атинској школи*). У тим случајевима, ова тачка, поред тога што чини визуелну жижу призора, постаје и његова наративна или симболичка жижа, која маркира и повлашћује кључни елемент слике, неку фигуру, предмет или позицију. Али понекад се тачка сажимања налази изван саме слике; тако се често постижу динамични и драматични ефекти. Слика може имати више од једне тачке сажимања и одговарајућег сплета линија (као на Веронезеовом *Венчању у Кани* (Слика 4)). Заправо су ређе слике са само једном жижом.

Геометријска перспектива је омогућена увођењем имплицитне тачке гледишта, наиме замишљене позиције изван слике, са које се види читав призор. Тиме се из бесконачног континуитета простора издваја један сегмент, управо онај који неки посматрач види са неке одређене тачке, и то тако као да гледа кроз прозор и зато види само један део, исечак подразумеване целине. На то упућује и основно значење латинског глагола из којег је изведена реч „перспектива” – *perspicere* „гледати кроз”. Албрехт Дирер, аутор једног од приказа који се упоређују у овом тексту, тај однос формулише на следећи начин:

„Перспектива је латинска реч, и значи гледање-кроз (прогледање, *Durchsehung*). Овом гледању-кроз припада пет ствари: прва је око које гледа; друга је предмет који се гледа; трећа је даљина између њих;

четврто: све ствари се виде по правој линији, јер то је најкраћа линија; а пето је међусобно раздвајање (подела, Theilung) предмета који се виде.”³



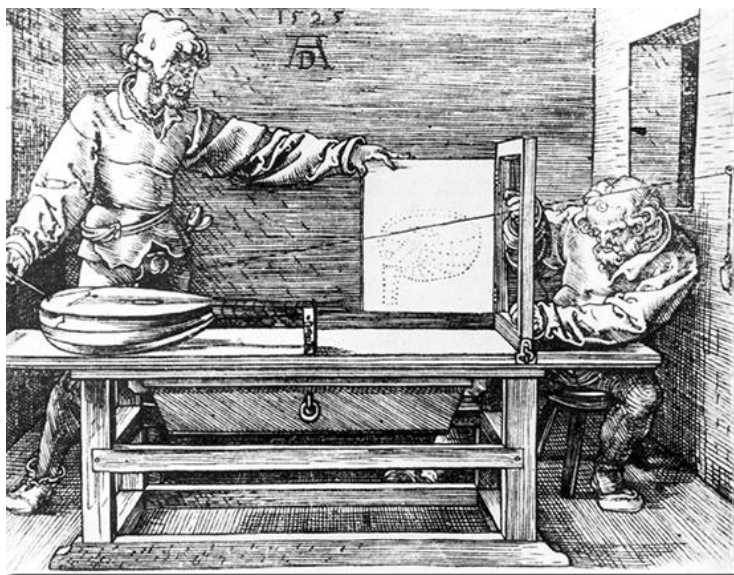
Слика 3.



Слика 4.

³ Albrecht Dürer, *Schriftlicher Nachlass* (hrsg. K. Lange und F. Fuchse), Max Niemeyer: Halle 1893, стр. 319. <dostupno na: <https://archive.org/details/drersschriftlicoofuhsgoog> – 22.07.2015.>

Даље у расправи Дирер разматра перспективу на (псеудо)геометријски начин, полазећи од хипотеза, преко супозиција до теорема. Овом уметнику је било стало до тога да питање перспективе реши како теоријски, тако и технолошки – па је чак конструисао и справе које помажу сликару да оствари коректан перспективистички приказ (Слика 5).



Слика 5.

Уколико је у овом контексту допуштено да се употреби израз „откриће” перспективе у ренесанси, изгледа да је оно имало више извора. Не оспоравајући значај експеримената са пројекцијом, које је у XV веку спроводио Брунелески, нити Албертијево теоретисање о перспективи у трактату *De pictura*, њихови приступи и, још важније, пракса ренесансног сликарства, не смеју се посматрати као потпуно аутономни, изоловани догађаји историје уметности или напретка сликарске технологије. Напротив, иза њих стоји снажна потреба да уметност освоји начине на које ће приказати, у односу на средњи век, другачије схватање простора, али и другачије поимање субјективности. Без хуманистичког преокрета епохе, који је афирмисао оно индивидуално и субјективно, не би ни било могуће замислити и извести конструкцију слике која суштински зависи од субјективне тачке гледишта. Примена геометријске перспективе као средства за постизање илузије простора је симптом новог целовитог схватања стварности – а не само просторних односа. Док су средњовековни прикази акценат стављали на оно симболичко, сакрално, универзално – ренесансни прикази акценат пребацују на миметичко, профано, субјективно.

Према томе, перспектива, било да је у ренесанси „откривена” или „поново откривена” (јер је и античко сликарство познавало један облик перспективе, другачије геометријске конструкције, засноване на идеји о сферичном видном пољу), ни у ком случају није пуко ликовно средство. Она је у ствари такво средство, такав чинилац уметничког поступка, који већ са собом носи значење – конкретно, она импликује једну *субјективну* инстанцу, са чијег индивидуалног становишта се види насликани приказ, инстанцу *чија* је то перспектива.

Каснији развој уметности ће потврдити ренесансни субјективистички преокрет и на ужем и на ширем плану; помислимо само на учесталост и богату симболику мотива огледала (било само као детаља, било као средишног елемента слике), или на процват жанра портрета, а потом и аутопортрета, у уметности модерне епохе. Ни мотив огледала, ни интересовање за (ауто)портрет, не би били могући без претходног, обухватног, не чисто естетичког, већ уједно епистемолошког и етичког наглашавања субјективности, које се одражава у примени геометријске перспективе у сликарству. Начин остваривања илузије простора и схватање субјективности су, према томе, блиско повезани, или су у најмању руку били повезани током епохалног прелаза из средњег века у нови век.

Према сугестији Ервина Панофског, перспективу можемо да разумемо као „симболичку форму”.⁴ Тим појмом, преузетим из новокантовске филозофије Ернста Касирера, Панофски жели да истакне да већ само постојање или непостојање перспективе на неком уметничком делу указује на одређено схватање простора, и шире, на одређени поглед на свет. Коментаришући дефиниције дате код Дирера и Албертија,⁵ Панофски прецизира да се ту перспектива схвата као „способност да се више предмета, са делом простора у коме се налазе, прикаже тако да представа материјалног носиоца слике буде потпуно потиснута представом провидне равни кроз коју верујемо да гледамо у један имагинарни простор, који обухвата укупност предмета у једном привидном следу, и који оквиром слике није ограничен, него само издвојен”.⁶ Тај хомогени и бесконачни простор који ће теоријски артикулисати картезијанска математика и Њутнова физика, простор чији исечак даје једна перспективистички конструисана слика, по Панофском, стран је простору који одговара човековој психофизичкој конституцији. Том тезом се овај мислилац супротставља увреженом схватању да геометријска перспектива најбоље одговара човековом емпиријском доживљају про-

⁴ Erwin Panofsky, „Perspektive als ‚symbolische Form’”, у: E. Panofsky, *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft* (hrsg. H. Oberer und E. Verheyen), Verlag Volker Spiess: Berlin 1980, стр. 99–167.

⁵ За кога се слика преображава у неку врсту прозора кроз који гледамо; према: *Исто*, стр. 99. и 127.

⁶ *Исто*, 127.

стора.⁷ Он сматра да оно што видимо на слици оствареној помоћу геометријске перспективе није мимесис просторне структуре нашег уобичајеног визуелног искуства, него израз одређене концепције простора, односно погледа на свет.

При томе, становиште Панофског не треба схватити као конвенционалистичко или историцистичко. За њега, перспектива игра улогу трансисторијског услова ликовног представљања предмета. Као и Касирер, он се придржава Кантовог упозорења да простор и време нису објективна својства стварности, већ априорне форме које припадају субјекту сазнања. Оне одређују начин на који људско биће чулно докучује стварност. Утолико ни геометријска перспектива (или било који други начин произвођења илузије простора) не одговара искључиво објекту, као „једини” или „прави” поступак његовог представљања, већ се у њој увек мора урачунати удео субјекта опажања. Али резултат ове аргументације може да се уведе и у другачији ток мишљења, који ће (нео)кантијанске трансценденталне услове могућности искуства схватити и саме као формиране историјским, социјалним, језичким и другим факторима. То импликује јачу тезу: пошто ни сам субјекат и његов идентитет више не могу да се схвате као монолитни и непроменљиви, него управо супротно, као мозаички, нестабилни и условљени културно-историјским, социјалним и дискурзивним чиниоцима, онда и начин приказивања простора у сликарству, произвођење *илузије простора*, мора да се разуме као променљиво и на исти начин условљено. Из открића перспективе тако ишчезава телеолошки призив.

У прилог томе говоре и неке паралеле између статуса субјективности и научног и уметничког стваралаштва новијег времена. Криза субјективности, почев од друге половине XIX века, као да налази пандан, са једне стране, у новим физичким и математичким теоријама које налажу другачије поимање простора, а са друге стране, у кризи представљања, у чијем знаку се одвија претежни део уметности XX века. Уметност, коначно, одустаје од покушаја да буде миметичка и схвата своје приказе као конструкције. То да уметник не слика „објективну” стварност (предмете какви „заиста” јесу), него *своје виђење* предмета, постало је сасвим јасно у последњим деценијама XIX века, са импресионистичким покретом, и чини основну претпоставку његове поетике. Из те претпоставке, сопствене консеквенце изводе различити уметнички правци XX века (апстрактна уметност почев са акварелима Кандинског из 1910, аналитички кубизам започет једним Пикасовим пејсажом из 1909, али, такође, и правци који се колико-толико држе приказивања предметности, али при томе извитоперују уобичајене перцептивне од-

⁷ Панофски је свој есеј о перспективи објавио 1927. Нека каснија истраживања односа простора слике и перцептивног простора говоре у прилог његовој тврдњи да се они разликују; уп. Kenneth R. Adams, „Perspective and the Viewpoint”, *Leonardo* 5/3 (1972), стр. 209–217.

носе, као што то чине надреализам или метафизичко сликарство). Из тог угла посматрано, инклузивни плурализам становишта који је карактеристичан за постмодернистичку естетску ситуацију, могао би да се повеже са схватањем радикално перспективистичког простора релативитета, односно са актуелним теоријама фрагментарног, нестабилног, контекстуално одређеног, историјски променљивог, дакле перспективистичког субјекта. Данас уметност сигурно мање настоји да произведе илузију простора, а више да нас освести и упозори да живимо у илузорном, унапред обликованом простору. Данашњи уметник више и не брине о перспективи као *средству*; његова брига упућена је једном другачијем значењу ове речи, оном повезаном са исходима и *сврхама*, у смислу перспектива које можда, упркос свему, и још увек, стоје на располагању уметности, или човеку. Брига те врсте, уосталом, била је оно што је на пут покренуло и библијске мудраце, од чијих приказа је овај текст започео.

Saša Radojčić

University of Arts Belgrade, Faculty of Fine Arts

ILLUSION OF SPACE AND SUBJECTIVITY

Abstract. *A comparison of two visual representations of the same biblical motifs (adoration of the Magi; Matth. 2:1–12), medieval (from basilica St. Apollinare Nuovo in Ravenna) and Renaissance (Dürer), reveals many differences, the most important of which does not belong to iconological-symbolic level, but is a factor of artistic process itself. It is a utilization of perspective as a tool to suggest three-dimensional space on the two-dimensional surface of the picture. This tool is used by the Renaissance but not medieval artist. According to the suggestion of E. Panofsky, this difference comes from the different general understanding of reality. By introducing perspective as a way to produce the illusion of space in three dimensions, painter implicitly introduces a subjective instance from which position painted scenes are 'seen'.*

Key words: *illusion of space, perspective, painting, subjectivity.*

PROSTOR

Apstrakt. *Autor bogato ilustrovanog teksta ukazuje na osnovni paradoks poimanja prostora, a time i poimanja vremena, kroz fiziku, filozofiju, psihologiju, a pre svega kroz likovnu umetnost – od pristorije do danas, od apstraktnog nedefinisanog prostora do geometrijske perspektive i natrag do apstraktnog. Paralelno sa tim procesom pojavljuju se pokušaji prikaza prostorno vremenskog kontinuma i korišćenje psihološkog efekata devijacije prostora.*

Ključne reči: *prostor, vreme, likovna umetnost, devijacija prostora.*

Imajući u vidu ključni filozofski i naučni postulat „ex nihilo nihil fit”, postavlja se pitanje kako je moguće da se pomoću kretanja tačke, koja je po definiciji nultih dimenzija, izgradi sve što je dimenzionalno, čitav fizički univerzum.

Pripadnici budističke škole Vaišešika su već 2 500 godina pre Ajnštajna (Einstein) došli do spoznaje da su prostor i vreme kao subatomske strukture nerazdvojivi i da se u infinitezimalnim vrednostima prostor i vreme svode na bezdimenzionalnu prostornu i vremensku tačku (Sada). Kretanjem te tačke grade se istovremeno prostor i vreme, kako fizički – spoljašnji, tako i psihički – unutrašnji univerzum. Prestankom kretanja sav prostor i vreme postaju ponovo bezdimenzionalna tačka u Sada.

Relativnost euklidskog prostora koji nas okružuje, osim filozofa, vrlo brzo su shvatili i likovni stvaraoci, pa se, stoga, njihov odnos prema prostoru kroz istoriju često menjao.

Već u najranijem periodu su ljudske zajednice obeležile prostor svog prebivališta. Najdrevnije likovne manifestacije sežu u doba paleolita. Tako su 30 000 godina pre Hrista na mekim zidovima pećine u Gargasu utisnuti otisci šaka osenčeni crvenom bojom (Slika 1). Sličan primer piktograma su višestruki otisci ženskih ruku u pozitivu i negativu iz vremena Toldenske kulture, 10 000 godina pre Hrista, u Patagoniji (Slika 2). Otisci ruku su čest motiv u mlađem paleolitu. Najčešće se pojavljuju otisci leve muške ili ženske ruke, jer se desna verovatno koristila za obeležavanje. Neretko su prikazane ruke sa osakaćenim prstima (Laussel i Gargas u Francuskoj, El Castillo u Španiji), kao i ruke dece (Gargas, Les Combarelles u Francuskoj i Altamira u Španiji), čak i ruke beba

(Lascaux u Francuskoj), što ukazuje na individualnost otisaka, najverovatnije zbog dokazivanja prisutnosti ili poseda obeleženog prostora.

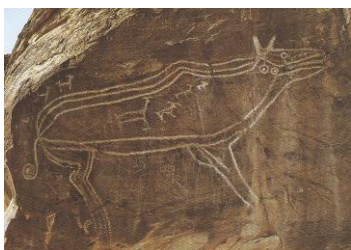


Slika 1. Otisak ruke u pećini u Gargasu, 30.000 g. pre n. e.



Slika 2. Pećinska slika. Višestruki otisci ruku. Toltemaska kultura (10. milenijum pre n. e.), Rio Pintur, Chubut, Patagonija.

U pećinama se, kao neka vrsta inventarizacije, susreću gravure (Slika 3), crteži (Slika 4) i slike životinja iz okruženja (Slika 5), ponekad u kombinaciji sa piktogramima i ideogramima (Slika 6), kao i u kombinaciji sa prizorima lova i ribolova (Slika 7). Česti su i prikazi koji dokumentuju gajenje domaćih životinja već u tom periodu razvoja civilizacije. Ova poslednja činjenica se ne uklapa u opšteprihvaćenu teoriju crtanja i slikanja u magijske svrhe.



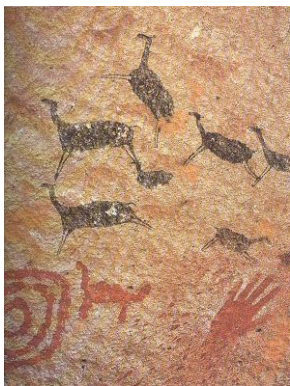
Slika 3. Gravura na steni, Faza arhajskih lovaca (12–10. milenijum pre n. e.), Helanska gora, Kina.



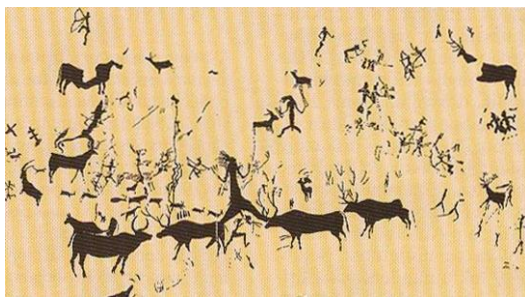
Slika 4. Niz jelenskih glava, pećinska slika. Pozni Magdalen (14 000 do 13 500. g. pre n. e.), Lascaux, Francuska.



Slika 5. Pećinska slika bizona. Srednji Magdalen (14 000 – 9 500. pre n. e.), Altamira, Španija.

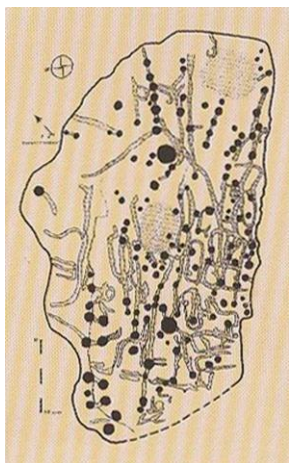


Slika 6. Pećinske slike životinja sa piktogramima i ideogramima. Toldenska kultura (10. milenijum pre n.e.), Chubut, Patagonija.

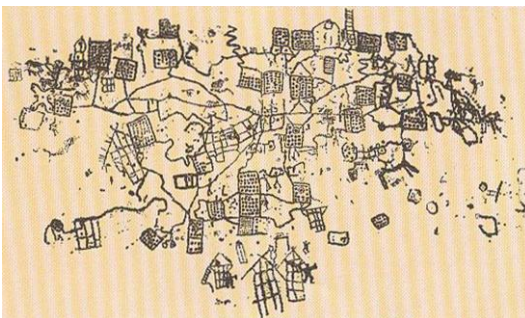


Slika 7. Pećinska slika životinja i lovaca (6–4. milenijum pre n. e.), Cueva de la Vēja, Španija.

Zanimljivo je da na pećinskim crtežima i slikama ne postoje predstave pejzaža, već se u nešto kasnijem periodu, između 4000. i 1000. godine p. n. e., pojavljuju „topografske kompozicije” u formi gravura ili crteža sa prikazima planova naselja i životinjskih obora (Slika 8 i Slika 9). Topografski prikazi naselja ponovo potvrđuju da su pećinski ljudi bili praktični i racionalni, da su stajali čvrsto na zemlji, pa stoga obeležavanje prebivališta, inventarizacija resursa i mape naselja ne iznenađuju. Pošto se život zajednice odvijao na relativno malom području, koje su dobro poznavali, beleženje okoline nije bilo od značaja, pa, stoga, u ranijem periodu i nema prikaza pejzaža.



Slika 8. Shematski prikaz Topografskog kamena. Bakreno doba (4–3. milenijum pre n. e.), Džebel Amud, Jordan.

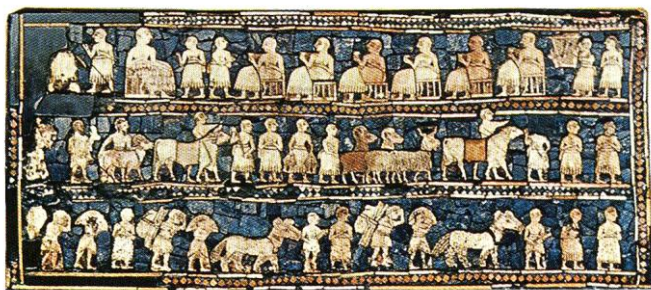


Slika 9. Shematski prikaz Bedolinske mape. Bronzano doba (2–1. milenijum pre n. e.), Pećina u Val Camonici, Italija.

Beleženje istorijata, redosleda za zajednicu značajnih događaja, ma koliko je kratak period bio u pitanju, bez dileme, predstavljalo je mnogo veći problem nego prikazivanje prostora.

Likovni prikaz kontinuuma prostora i vremena predstavlja veliki izazov od samih početaka likovnog stvaranja pa sve do danas. Prikazivanje događaja u prostoru i vremenu, pogotovo kada treba vremenski interval događanja u trodimenzionalnom prostoru prikazati na dvodimenzionalnoj površini, nije lak zadatak, pa se prvi pokušaji likovnog prikazivanja kontinuuma prostora i vremena pojavljuju tek oko III milenijuma p. n. e.

U istoriji čovečanstva, ipak, česti su pokušaji prikaza toka događanja u vremenu. Najčešće je korišćen sistem nizanja prostorno-vremenskih isečaka sa repeticijom predstava ključnih ličnosti, kao što svedoči primer karakteristične sumerske ploče iz Ura (III milenijum pre n. e.) sa dvostrukim licem. Likovi su izrađeni u sedefu, dok je pozadina od lapis lazulia (Slika 10), na Lizipovom sarkofagu sa prikazima Heraklovih dela (4. vek pre n. e., Slika 11), ili na kontinuiranom reljefnom nizu dugom preko 200 metara na 30 metara visokom mermernom Trajanovom stubu izrađenom između 110. i 113. g. (Slika 12 i Slika 13).



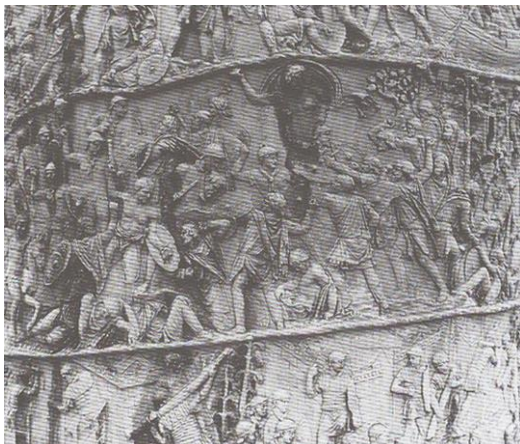
Slika 10. Ploča iz Ura. Period starog Sumera (3. milenijum pre n. e.), Britanski muzej, London.



Slika 11. Sarkofag s prikazom Heraklovih dela (detalj). Lizip (4. vek pre n. e.), Palata Corsini, Rim.

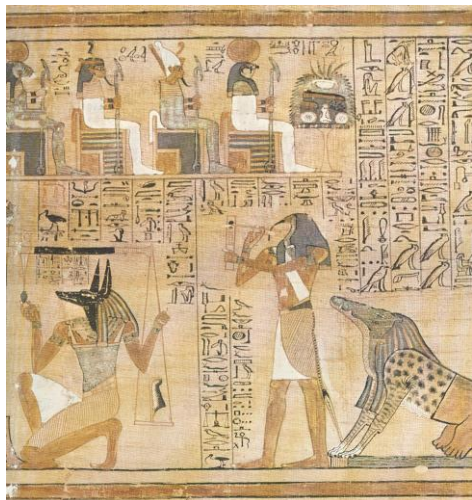


Slika 12. Detalj sa Trajanovog stuba. (oko 110. g.), Trajanov forum, Rim.



Slika 13. Detalj sa Trajanovog stuba. (oko 110. g.), Trajanov forum, Rim.

Umetnici stare Grčke pokušali su na metopama prikazati vremenski tok istorijskih događaja ili legendi nizom uzastopnih vremenskih sekvenci (se-gmenata). Zbog zaokupljenosti vremenom, u ovom slučaju žrtvovan je prostor.

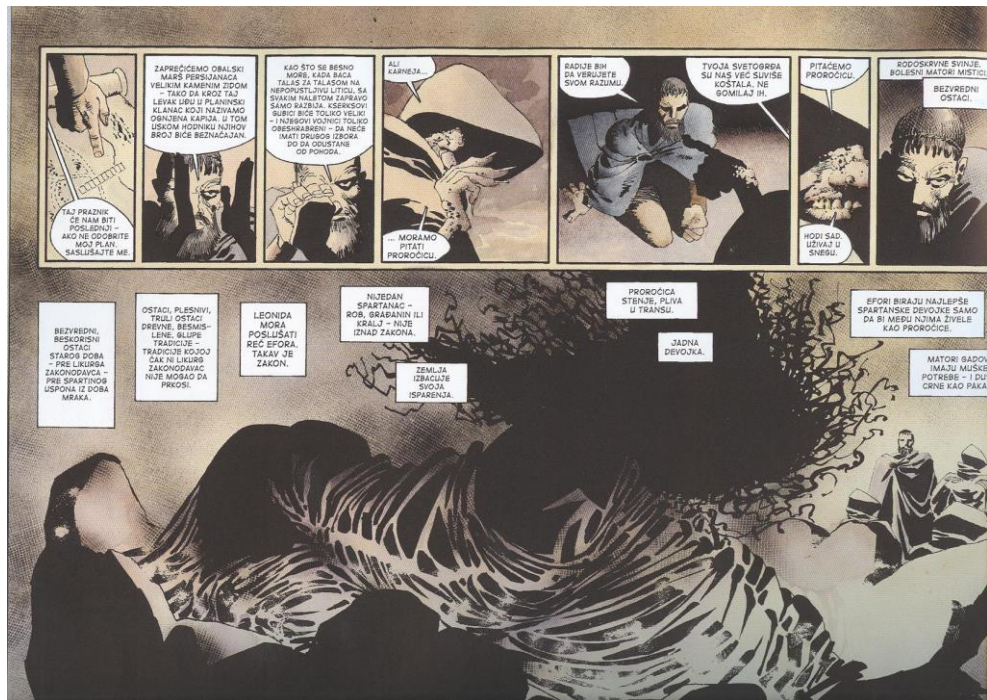


Slika 14. Knjiga mrtvih. Slika na papirusu pisara Aniia. XIX dinastija (oko 1300 g. pre n. e.), Britanski muzej, London.

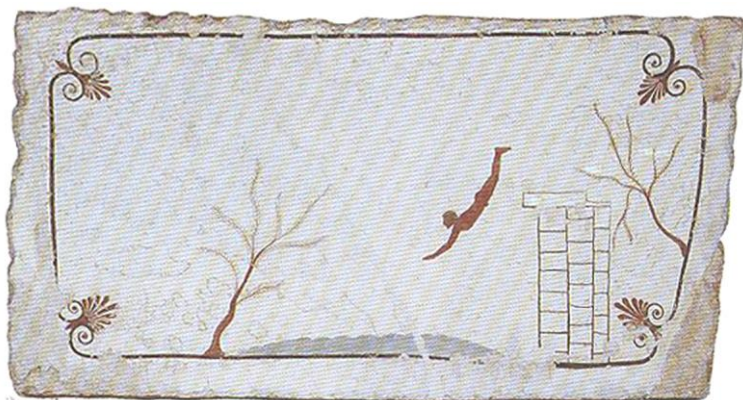
Oko 1300. g. pre n. e. na zidnim slikama i na papirusima starog Egipta u sistem nizanja prostorno vremenskih sekvenci uvodi se tekstualni zapis (Slika 14). Pošto je bio akcenat na priči, prostor je prikazivan dvodimenzionalno, više kao uopštena informacija o mestu događaja, nego prikaz konkretnog prostora. Moglo bi se slobodno reći da je sistem nizanja pomenutih prostorno-vremenskih isečaka praćen tekstom preteča savremenog stripa (Slika 15).

Zanimljiv je i primer „zamrznute” slike na nadgrobnoj ploči „Skakača u vodu”, nastale između 5. i 4. veka pre n. e. (Slika 16). Donekle je modifikovan pokušaj prikaza trenutka Dije-ga Velaskeza (Diego Velasques) na

slici *Prelje* (Slika 17). Tek je fotografija omogućila verodostojan prikaz u prostoru i vremenu zamrznute slike (zamrznutog Sada) (Slika 18, Slika 18a i Slika 19). Ispostavilo se da to nije dovoljno, jer zamrnuti trenutak ne govori o prošlosti, koja više ne postoji, ni o budućnosti, koje još nema.



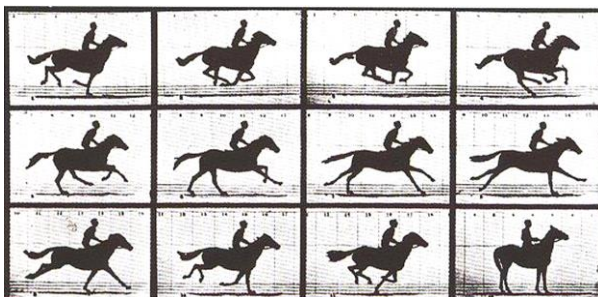
Slika 15. Detalj iz savremenog stripa.
Fenk Miler i Lin Varli: „300”, Beli put, Beograd, 2007.



Slika 16. Nagrobna ploča. Grob skakača u vodu. (5–4. vek pre n. e.),
Nacionalni arheološki muzej, Paestum.



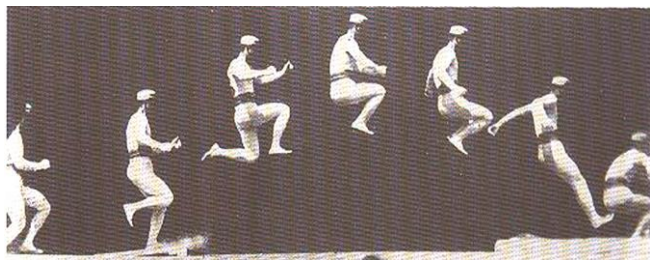
Slika 17. Dijego Rodrighez de Silva i Velaskez: „Prelje”, (oko 1659), Muzej Prado, Madrid.



Slika 18. Eadward Muybridge: „Konj u pokretu”, 1878.



Slika 18a. André-Adolphe Eugène Disdéri: „Vizit karta sa balerinom”, oko 1870. g.



Slika 19. Etienne-Jules Marey: „Skok uvis i dalje”, 1886.

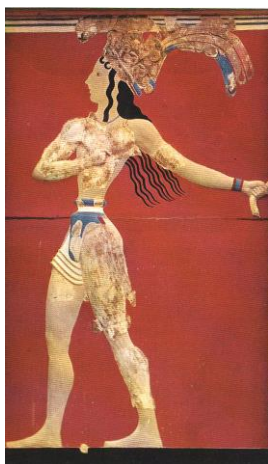
Za razliku od fizikalnog i filozofskog bezdimenzionalnog Sada, postoji i subjektivni osećaj postojanja trenutka ili psihološko Sada, prepoznatljivo kao sadašnji objektivni momenat, za koji se smatra da, ipak, ima neku dimenziju. Psihološko Sada je definisano kao najmanji vremenski interval koji je potreban da informacija uđe u psihičku matricu. Kada informacija uđe u svest, postaje prošlost zabeležena u moždanim strukturama kao segment memorije. Za razliku od prošlosti, budućnost je definisana kao određen stepen predviđanja u tranzitivnim moždanim strukturama. Niz prostorno-vremenskih tačaka zabeleženih u kortikalnim strukturama memorije, Sada, i niz očekivanih prostorno-vremenskih tačaka u budućnosti stvaraju subjektivni osećaj prostorno-vremenskog kontinuuma. Zapadnoevropsko poimanje linearnog proticanja vremena od prošlosti preko Sada u budućnost bazira se na tom osećaju.

Likovni umetnici kroz istoriju, ipak, nisu dali potpun odgovor na prikazivanje prostorno-vremenskog kontinuuma. To je pošlo za rukom tek sedmoj umetnosti, koja ponovo uzima niz zamrznutih slika (snimaka) na filmskoj traci (film) ili magnetnoj traci (video), koristeći postojanje psihičkog kvanta i fiziološkog procesa reverzibilne biohemijske reakcije receptora oka. Brzim menjanjem niza zamrznutih slika (u proseku 24 u sekundi) dobija se lažni osećaj kontinuiranog kretanja u prostoru i vremenu.

Tokom celokupne istorije umetnosti, u periodima kada je preokupacija likovnih umetnika bila okrenuta ka prikazu istorijskih događaja, legendi i ideja, prikazivanje prostora bilo je svedeno.

Lep primer koji potvrđuje tu tvrdnju je freska Kneza Ijiljana iz palate u Knososu, iz perioda 1700–1400 p. n. e. (Slika 20). Bogato oslikana figura izrađena u plitkom bareliefu postavljena je u neodređeni apstraktni prostor crvene boje. Prethodni stav potvrđuju i živopis iz 1296. godine u hramu Svetog Ahilija u Arilju (Srbija), gde je sasvim apstraktan prostor sveden na plavu površinu (Slika 21), zatim zlatna pozadina apstraktnog prostora na ikonomama (Slika 22) i vizantijskim mozaicima (Slika 23), kao i poznate freske Janeza od Kastva u Hrastovlju (Slovenačka Istra) iz 1490. godine (Slika 24), gde je prostor sveden u tri horizontalne trake zelene, plave i oker boje. Podela na horizontalne trake u kasnijem periodu definiše horizont prizora, koji podizanjem ili spuštanjem pomaže u određivanju planova kompozicije i boljem definisanju dubine prostora. Autori delimično definišu dvodimenzi-

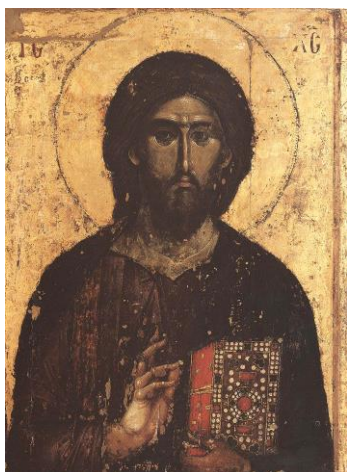
onalni, još uvek apstraktni prostor obojene površine unošenjem atributa poput drveta, vode, stene ili nekog arhitektonskog elementa (Slika 25). Vrlo lep primer upotrebe podignutog horizonta, sa unošenjem atributa koji do neke mere definišu scenu događaja i veštim iskorišćavanjem planova kompozicije za potrebe simultanog prikaza više vremenskih sekvenci na istoj likovnoj površini, jeste Isakovo žrtvovanje sa bronzanih Rajskih vrata Baptisterijuma u Firenci, iz 1403. godine (Slika 26).



Slika 20. „Knez Ljiljana”. Zidna slika iz palate u Knososu (1700–1400. g. pre n. e.), Arheološki muzej Kandija.



Slika 21. Živopis u crkvi sv. Ahilija, Arilje, 1296.



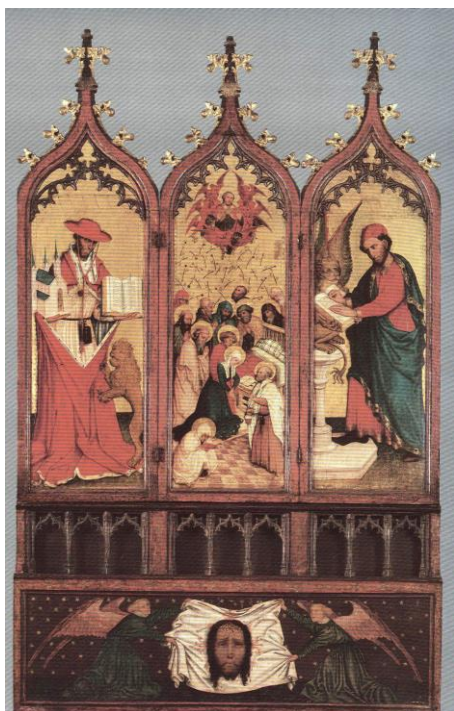
Slika 22. Hrist Pantokrator, ikona na drvetu (oko 1260–70), Manastir Hilandar, Sveta Gora, Grčka.



Slika 23. Sv. Georgio, mozaik (druga polovina 12. veka), manastir Xenophontos, Sveta Gora, Grčka.



Slika 24. Janez iz Kastva: „Mrtvački ples”, freske u Hraстовljah (1490), Slovenija.



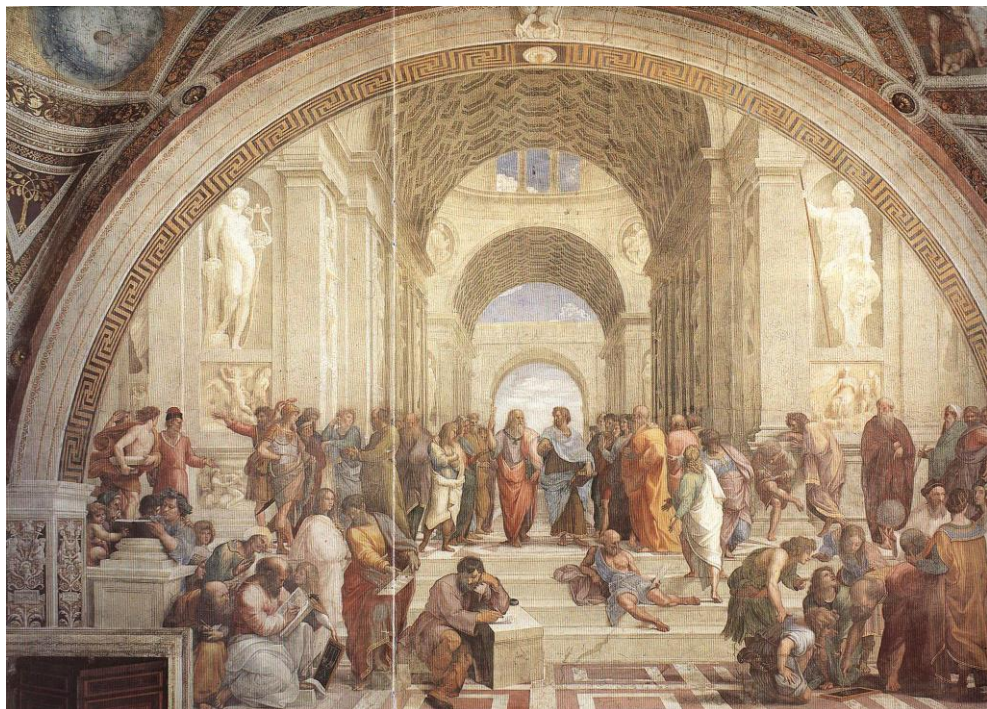
Slika 25. Konrad Laib poslikal krilni oltar 1457, Proštijska crkva, Ptuj.



Slika 26. Lorenzo Ghiberti: „Žrtvovanje Isaka”, bronzani reljef (1403), Bronzana vrata , Baptisterijum, Firenca.

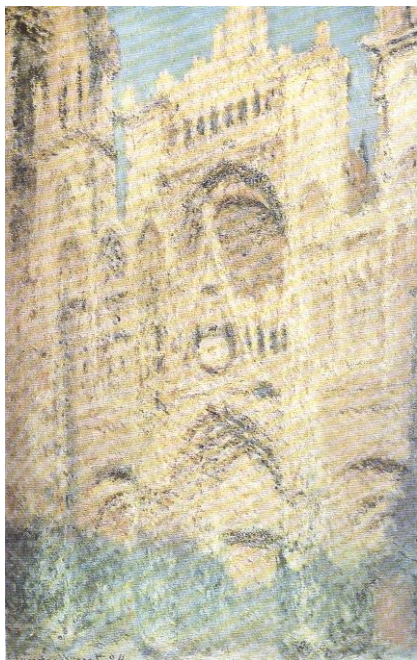
PROSTOR

Pomeranjem od idejnog ka realnom, u likovnoj umetnosti pojavljuje se niz pokušaja boljeg prikaza prostora. Javljaju se primeri uvođenja perspektive, prvo paralelne, preko izvrnute do ortogonalne geometrijske perspektive. Lep primer upotrebe stroge geometrijske perspektive je freska Atinska škola, koju je naslikao Rafaelo Sancio (Raffaello Sanzio) oko 1510. godine (Slika 27).

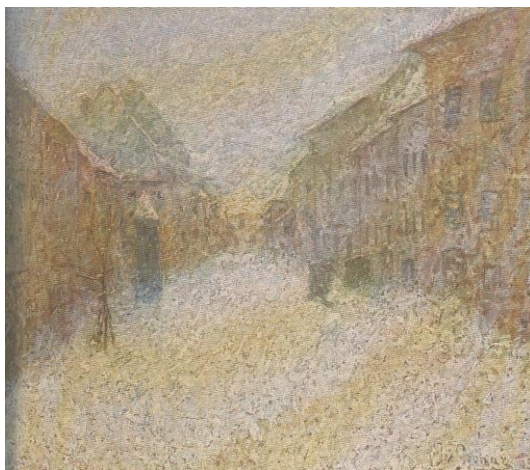


Slika 27. Rafaelo Sancio: „Atinska škola“, freska (1509–1510), Stanca dela Senjatura, Vatikan.

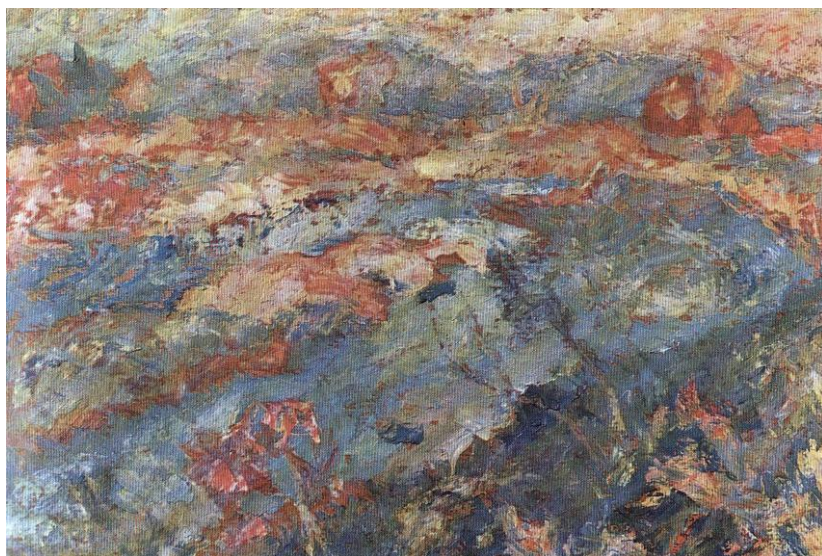
Nakon dužeg perioda istraživanja u prikazivanju realnog prostora kroz različite likovne stilove od rane renesanse, preko visoke renesanse, baroka, rokoka, neoklasicizma, romantizma, realizma, raznih retro stilova i secesije, ponovo dolazi do razgradnje egzaktnog prostora, prvo na račun svetlosti u periodu impresionizma (Slika 28 i Slika 29), a zatim i kroz celu seriju izama. Od tog trenutka, prikazivanje realnog prostora, kao takvog, više nije tabu. Ekspresionisti i fovisti su proces razgradnje realističkog prostora još produžili koristeći čiste jarke komplementarne boje (Slika 30).



Slika 28. Claude Monet: „La cathedrale de Rouen, Le soir”, ulje na platnu (1894), Državni muzej likovnih umetnosti „A. S. Puškin”, Moskva.



Slika 29. Ivan Grohar: „Škofja Loka u snegu”, ulje na platnu (1905), Moderna galerija, Ljubljana.



Slika 30. Rihard Jakopič: „Sava”, ulje na platnu (1925), Izvršni svet republike Slovenije, Ljubljana.

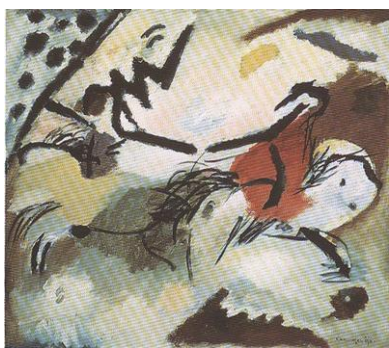
Likovni stvaraoči se u periodu futurizma i kubizma vraćaju vekovnom problemu prikazivanja relativnosti prostora i vremena kroz istovremeni prikaz objekta ili subjekta sa više različitih pozicija i u različitim vremenskim sekvencama na istom formatu (Slika 31 i Slika 32). Od tog vremena, do ponovnog vraćanja apstraktnom prostoru, nije proteklo mnogo vremena (Slika 33). Geometrijska i ekspresivna apstrakcija dovele su do negacije prostora kao takvog, dok je vremenski interval redukovan na vreme kretanja pogleda posmatrača preko slikovne površine formata. Upućivanje stvaralaca iz makroprostora u mikroprostor dovelo je do strukturalizma (Slika 34).



Slika 31. Marcel Duchamp: „Akt koji se spušta stepenicama”, ulje na platnu (1911), Muzej umetnosti, Philadelphia.



Slika 32. Georges Braque: „Le Portugais”, ulje na platnu (1911–1912), Kunstmuseum, Basel.



Slika 33. Vasilij Kandinski: „Improvizacija XX”, ulje na platnu (1911), Galerija Tretjakov, Moskva.

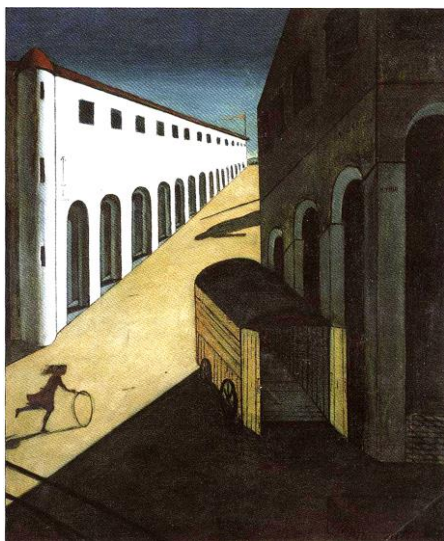


Slika 34. Antoni Tàpies: „Grey relief in Four Parts”, mixed media (1963), Muzeum Ludwig, Köln.

Zanimljivo je da je proces spoznaje mogućnosti prenosa trodimenzionalnog prostora na slikovnu površinu bio vrlo dugotrajan. Nakon više milenijumskog procesa formiranja verodostojne predstave realnog prostora na slikarskoj površini, obrnuti proces se odvijao za svega nekoliko desetina godina.

Manje opaženo prolazila su istraživanja likovnih stvaralaca na polju psihološkog uticaja devijacija prostora na posmatrača. Pojedini autori metafizičkog talasa, kao što su Đorđo de Kiriko (Giorgio de Chirico), Đorđo Morandi (Giorgio Morandi), Rene Magrit (René Magritte) i Pol Delvo (Paul Delvaux), veštom su kombinacijom izvrnute i naglašene perspektive, jarkog kontrastnog svetla i neuobičajenih odnosa boja, postigli osećaj nadrealnog, često teskobnog, dok unete figure i objekti taj osećaj samo potenciraju i istovremeno otvaraju nove dileme kod posmatrača (Slika 35).

Specifičan je primer prikaza relativnosti prostora i vremena postignut prelamanjem i preklapanjem različitih prostora na istoj kompoziciji. Istovremeno pomeranje horizonta, distorzija elemenata perspektive i uvođenje svetla i senki iz različitih uglova stvara utisak prividno poznatog konačnog prostora kroz promenu vremena, dok uvođenje snopa toplih i svetlih tonova u, inače, ahromatski prostor u posmatraču izaziva osećaj nade (Slika 36).



Slika 35. Giorgio de Chirico: „Tajna i melanholija ulice”, ulje na platnu (1914), privatna kolekcija.



Slika 36. Slavica Erdeljanović: „Haustor”, pastel (1987), privatna kolekcija.

Prikazivanje prostora može ići i u drugu krajnost. Primer filozofskog pristupa prikazivanju vremenskog kontinuuma od Budućnosti, preko Sada u Prošlost u beskonačnom apstraktnom prostoru, gde se objekat ili subjekat pretvaraju u „ikonu” – simbol postojanja u Sada, prikazan je na Slika 37. Dualizam realnog Sada i apstraktnog adimenzionalnog prostorno-vremenskog kontinuuma potkrepljuju strelice, koje simbolizuju kretanje kroz pro-

stor-vreme. Strelice u kombinaciji sa ideogramima određuju psihološki predznak date ikone.



Slika 37. Franc Curk: „Die Dampf Lokomotive 47”, kombinovana tehnika (2009), privatna kolekcija.

Naravno, sem izdvojenih primera tretiranja prostora kroz istoriju likovne umetnosti, postoji još ceo niz raznih nijansi prikaza prostora, koji bi mogli biti predmet nekih budućih razmatranja.

Literatura

- Gina Pischel: *Storia Universale dell' Arte*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1966.
- Edward Lucie-Smith: *Umjetnost danas od apstraktnog ekspresionizma do hiperrealizma*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1978.
- Grupa autora: *Opća povjest umjetnosti*, Arte Graficas, Toledo, 2006.
- Špelca Čopič: *Slovensko slikarstvo*, Cankarjeva založba, Ljubljana 1966.
- Grupa autora: *Impresionisti i postimpresionisti u muzejima Sovjetskog Saveza*, Vuk Karadžić, Beograd, 1985.
- Jože Anderlič, dr Marjan Zadnikar: *Lepote slovenskih cerkva*, Ognjišče, Koper 1986.
- Tomislav Ž. Popović: *Manastiri i crkve u Srbiji*, Neven, Beograd, 2009.
- Grupa autora: *Treasures of Mount Athos*, Holy Community of Mount Athos, Solun, 1997.
- Grupa autora: *Veliki slikari – život, delo i uticaji*, br.: 26, Rafael, Eaglemoss International Ltd., London, 2012.
- Grupa autora: *Veliki slikari – život, delo i uticaji*, br.: 37, Velasquez, Eaglemoss International Ltd., London, 2012.
- Andrew Graham – Dixon: *Art*, Mladinska knjiga, Beograd, 2008.
- Grupa autora: *Art of the 20th Century*, Volume I, Taschen, Köln, 2005.
- Stevan Bošnjak: *Opus totum, Unus mundus*, 44, NKC, Niš, 2013.
- Stevan Bošnjak: *Fizika svesti i kvant i tri kvarka za mister Marka, Unus mundus* 47, NKC, Niš, 2014.

Franc Curk

University of Niš, Faculty of Arts

SPACE

Abstract. *The author of the richly illustrated article points to the fundamental paradox of comprehension of space and thus of time, through physics, philosophy, psychology, but first of all through visual arts - from prehistoric times till today, from the abstract undefined space to geometric perspective and back to the abstract. In parallel with this process there appear attempts to represent the spatial-temporal continuum and the use of psychological effects of spatial deviation.*

Key words: *space, time, visual arts, spatial deviation.*

FILOZOFIJA MEDIJA I TEORIJA „ELEGANTNOG” UNIVERZUMA: PROSTOR KAO HOLOGRAFSKA PROJEKCIJA SVESTI

Apstrakt. *Tekst razmatra mogućnost postavljanja jedne „elegantne”, univerzalne teorije prostora. Ova pretpostavljena teorija trebalo bi da bude zasnovana na jednostavnim, razumljivim principima koji obuhvataju sva dosadašnja shvatanja prostora, ali i derivate onih komunikacionih tehnologija koje generišu nove prostorne svetove. Njih u članku nazivamo zajedničkim imenom – cyber prostor, a pod tim podrazumevamo shvatanje prostora koje je prisutno u domenu interpretiranja medija masovnih i, posebno, novih komunikacija. Takođe, u tekstu se istražuju i savremena teorijska tumačenja, karakteristična, na jednoj strani, za fiziku (nakon Ajnštajna), kao i za filozofiju medija, na drugoj strani (a koja u sebi objedinjuje filozofski diskurs sa različitim metodskim pristupima unutar tzv. medijske kulture). Osnovu za interdisciplinarno tumačenje prostora u duhu fizike, ali i jedne društvene nauke kakva je filozofija medija, nalazimo na temelju koji je postavljen tehnološkim sredstvima, i to najpre u oblasti delovanja savremenih medija i umetničke prakse. Naime, jedna od najintrigantnijih teorija našeg vremena, a koja se bavi tumačenjima univerzuma sa aspekta fizike, tiče se razumevanja prostora kao hologramske projekcije svesti. Rečju, ova teorija, za svoje objašnjenje prostora koristi metaforu preuzetu iz sveta medija (hologram), povezujući je sa tradicionalnom filozofskom teorijom subjektivnosti (svesti), kantovske provenijencije. Time hologram, koji se isprva tičeao medijske kulture – fotografije, filma i televizije, kao i različitih vizuelnih instalacija, postaje osnova za tumačenje ukupnog prostornog univerzuma, kao nekakva trodimenzionalna projekcija svesti. Na taj način se, u jednoj interdisciplinarnoj teoriji koja, eventualno, teži „eleganciji”, sintetišu naizgled nespojiva teorijska tumačenja savremene fizike, na jednoj, i filozofije medija, na drugoj strani.*

Ključne reči: *prostor, cyber-prostor, hologram, fizika, filozofija medija.*

*Mojim roditeljima, Mirjani Mimici Vuksanović i Milentiju Puru Vuksanoviću,
za prostore u srcu...*

„Većina nas fizički i duhovno gleda u monitore.”

Boris Grojs (Groys)

Da li je prostor realan ili on predstavlja svojstvo našeg opažanja, odnosno svesti? Ovo je problem kojim se bavila povest filozofije, ali i nauka, sve do našeg vremena, a pitanje je do danas ostalo otvoreno, i zavisi od polazišta samog tumačenja.¹ S ovim u vezi, valja naglasiti da je Kantov (Kant) kopernikanski obrt u modernoj filozofiji uticao i na najsavremenija tumačenja prostora (i vremena). Zanimljivo je, međutim, da u našem dobu, kada govorimo o prostoru, nije nužno da referišemo na standardne filozofsko-naučne dileme. Stvari se, naime, usložnjavaju s napretkom tehnologije i akumuliranjem znanja u novim oblastima istraživanja, što ne znači, naravno, da za današnje vreme nisu relevantna, recimo, stara pitagorejska učenja o kosmosu. Međutim, zahvaljujući, najpre, savremenom umetničkom stvaralaštvu, a potom i medijima², aktuelno se nametnulo čitanje prostora i u tzv. *cyber* ključu. S tim u vezi, moglo bi se zaključiti da je tradicionalna, subjekt-objekt teorija prostora pretesna da „pokrije” i ovaj relativno novi fenomen, ali da – ukoliko se pretenduje na nekakvu univerzalnu teoriju prostora, ona u sebi, nesumnjivo, treba da zahvati, te objasni i odgovori i na ovo važno pitanje.

Naime, pronalaskom medija masovnih i novih komunikacija, pojavio se jedan novi entitet, nazvan virtuelnim ili *cyber*-prostorom, mada ova dva pojma svakako nisu identična po svom značenju. Sledeća dilema koja se, u ovom smislu, nametnula kao predmet preispitivanja, odnosila se na definisanje prirode ovog, medijskim sredstvima generisanog prostora. Kako je, uopšte, moguće govoriti o tzv. *cyber*-prostoru, kao o prostoru; nije li tu reč o simulaciji, imitiranju ili, pak, o „među-prostoru” ili „među-vremenu”, tj. onim svojstvima našeg uma koja su, posredstvom medijskih posredovanja, *a posteriori* zadobila status prostora, iako se „nalaze” negde između, niti u „realnom” prostoru i vremenu, niti pak u samoj svesti (mišljeno bez njene

¹ Isto je pitanje i sa vremenom.

² Govoreći o postmodernoj filozofiji medija, a u odnosu na teoriju subjektivnosti, Grojs zapaža sledeće: „Contemporary, let us say ‘post-modern’, discourses on media, communication, information and so on are functioning in our society in at least two different – if interconnected – ways.* First, they describe scientifically the functioning of contemporary media and their growing role in our society. But the development of media theory during recent decades was, in a very obvious way, motivated not only by a pure scientific interest in the make-up of the new information age, but also by a desire to undermine the role and position of ‘the subject’ and to get rid of the philosophical tradition that had the subject as its main point of reference.” Vid. tekst: Boris Groys, „Subjectivity as medium of the media”, na stranici: <https://www.radicalphilosophy.com/article/subjectivity-as-medium-of-the-media>.

eksteriorizacije i „izlaska” u prostor medija). Problem sa simulacijom kao osobinom prostora, koji u isto vreme i jeste i nije prostor, predstavlja, na ovaj način, novo iskušenje, kako za svet nauke, tako i za filozofiju medija i estetiku našeg doba. Jer, ukoliko bismo danas želeli da progovorimo o prostoru u totalitetu njegovih pojavnih oblika, ne bismo mogli da zaobiđemo tzv. *cyber*-svet.

Problem je, možda, u tome što, usled delovanja novih medija i tehnologija, imamo posla s neakvim fluidnim percipiranjem, ali i tumačenjem pojma prostora (odnosno stvarnosti), što u velikoj meri ometa istraživače svih teorijskih disciplina i orijentacija da o ovom pojmu iskažu kristalno jasan i razgovetan sud, odnosno postave adekvatnu teoriju prostora, koja bi bila totalna po svom karakteru. Uz to, ukoliko se ovakvoj teoriji postavi i zahtev „elegantnosti”, čini se da zadatak postaje gotovo nemoguć. Otuda potiče i niz specijalističkih interpretacija prostora koje često niti referišu jedne na druge, niti se pak mogu dovesti u neku bližu i smislenu relaciju. Ono što je ovde intencija, jeste da pokušamo da objedinimo vodeće teorije prostora današnjice, ukazujući na mogućnosti da se, kako „realni” prostor fizike, tako i *cyber*-generisani prostor medija, mogu povezati u jednu kontinuiranu ideju prostornosti, koja je sapripadna vremenu u kome živimo. Implicitna ideja, koju ovim putem podržavamo, jeste ta da filozofija medija, estetika, epistemologija, pa i humanističke nauke, iako to na prvi pogled može delovati kao nonsens, mogu, na svoj način, da daju doprinos istraživanjima teorijske, a, posledično, i eksperimentalne fizike, u traganju za određenjem „prirode” prostora.

Dakle, ispitivanje prostora u našem vremenu događa se, kako nam se čini, na najmanje dva paralelna koloseka: jedan je teorijski (matematika, fizika, filozofija), dok je drugi vezan za empirijski pristup, eksperimente i primenu teorijskih znanja, pre svega u oblastima novih komunikacionih tehnologija (mediji), ali i savremene umetnosti (eksperimentalna estetika). Posmatrajući predmet istraživanja sa oba ova polazišta, koja na prvi pogled deluju veoma udaljeno, moglo bi se reći da pomenuta gledišta uzajamno sarađuju, posreduju se, i da se, u sve većoj meri, kako u nauci, tako i u primenjenim znanjima, danas traga za jednom univerzalnom, holističkom teorijom prostora, koja će u sebi objединiti i tradicionalna znanja i nove tehnološke, medijske i umetničke prakse određenja prostora, kao i odnošenja prema njemu.

Ono što je posebno interesantno, sa stanovišta izučavanja prostora u svim njegovim dimenzijama i relacijama, jeste to da tendencija izjednačavanja prostora sa svešću, aktuelna u savremenoj nauci, ali u medijskom smislu reči, jača u tolikoj meri da se više ne postavlja pitanje niti o jednom, niti o višedimenzionalnom prostoru, pa čak ni o razlikama između „realnog” prostora i optičkih varki i iluzija, već se neretko reflektuje o prostoru kao proizvodu jedinstvene svesti, čime se ovakva shvatanja dovode u vezu s religijskim, teološkim, ali i filozofsko-medijskim objašnjenjima sveta, pa samim tim i koncepcije prostora. Istovremeno, pokazuje se da i, s obzirom na kulturalne razlike, pristupi interpretiranja prostora mogu biti drukčiji – što određuje jezik, na primer, ili izmenjena stanja svesti – a ovo je tipično za

neke kulture, posebno za tzv. „drugi” i „treći svet” – te načini života, najšire uzevši, a što je predmet izučavanja kulturalne antropologije.³ Naša poenta bi, u ovom slučaju, bila sledeća: svest u svom najfleksibilnijem određenju, a koja podrazumeva i medijsko posredovanje, u središtu je aktuelnih ispitivanja prostornog, a i svakog drugog univerzuma.

Vrlo je verovatno da bi se većina teoretičara medija složila s konstatacijom da živimo u eri vladavine ili čak diktature medijske kulture i da je medijski generisani prostor u ekspanziji, odnosno faktički neograničen (pitanje je, naravno, da li je ovaj prostor u relaciji kontinuiteta ili diskontinuiteta s tzv. „stvarnim” prostorom). No, pomenuta diktatura bi, po svojim osobinama, odgovarala tzv. mekom teroru, te povremenoj jezi koju mediji izazivaju u nama, i to onda kada ih postanemo svesni, i, eventualno, podvrgnemo sistemskoj kritici. Šta bismo, u stvari, podrazumevali pod sofisticiranom ili mekom diktaturom medija? I u kakvom to prostoru ona postaje delotvorna? Da li je ovde reč o svojevrsnom „paralelnom univerzumu”, odnosno o nekakvoj „skrivenoj” dimenziji protežnosti, u kojoj se, po analogiji s prostorom koji je shvaćen u tradicionalnom smislu reči, represija takođe iskazuje, ali na posve drugi način, i drukčijim sredstvima (tzv. „matrix”)? Ili je, možda, u pitanju jedan te isti prostor – ali proširen, tj. posredovan tehnikom – koji bi se, naprosto, mogao objasniti zakonima fizike.

I nadalje, kako je moguće, iz jednog „prostog” odnosa/interakcije filozofije i „derivatnog” medijskog prostora izvesti neku teoriju koja je sveobuhvatna, jednostavna i odgovara jedinstvenoj percepciji, odnosno problematizovanju najrazličitijih medijsko-prostornih fenomena, mišljenih u kontekstu opštih zakonitosti fizike. Rečju, možemo li čitavu medijsku kulturu supsumirati pod industriju zabave, na primer, ili neku sličnu matricu što egzistira unutar kosmičkog prostora, a koja bi nam omogućila da empirijsku (estetsku) raznovrsnost medijskog sveta svedemo na jednu elegantnu teoriju evidencije⁴, koja, uprkos apstrakcijama i generalizacijama, može predstavljati nekakvo superiorno znanje o (medijskom) prostoru.

Šta ovim, zapravo, želimo da sugerišemo? Ako bismo u duhu savremenih rasprava, koje se, primera radi, vode u filozofiji nauke, tragali za „elegancijom” u zaključivanju, te jednostavnim, fundamentalnim teorijskim paradigmatama kojima se može objasniti sadašnji trenutak u odnosima filozofije prema prostoru društvene zajednice i medija, a u potrazi za onom „savršenom” teorijom što, na temelju merila istine, u sebi objašnjava totalitet, i koja je upravo zbog tog svog svojstva univerzalna, jedinstvena, elegantna i neponovljiva, te zasnovana na jednostavnim i uhvatljivim zakonomernosti-

³ Upor. <http://er.jsc.nasa.gov/seh/philosophy.html>

⁴ Poznato je da u „lepe” ili „elegantne” teorije možemo ubrojati, recimo, opštu Ajnštajnovu teoriju relativnosti (tj. gravitacije i zakrivljenosti prostora, tj. prostor-vremena), s obzirom na svojstvo „jednostavnosti”. Ajnštajn je, naime, u mladosti čitao Kantove spise, koji su ga, po svojoj prilici, inspirisali za radove u oblasti fizike. O tome zašto je opšta teorija relativnosti „lepa”, vid. na stranici: http://www.b92.net/zivot/vesti.php?yyyy=2015&mm=09&dd=13&nav_id=1038792.

ma, ova teorija bi, zasigurno, u sebi obuhvatala i medijsku kulturu, i njenu „zasebnu” dimenziju postojanja.

Ne treba, pritom, zaboraviti da veliki deo ove kulture čine trodimenzionalni projekti, koji se kreću u rasponu od holografskih slika do video radova, i implementirani su u realnosti na najrazličitije načine, a koji se, usavršavanjem 3D/4D tehnologije, sve više približavaju tzv. „realnoj” percepciji prostora. U industriji zabave su, primera radi, 3D tehnologije – posebno u svojoj interaktivnoj verziji – veoma zastupljene i često eksploatisane (naročito kada je reč o filmu ili interaktivnoj televiziji), dok se u poslednje vreme, osim u oblasti medijske industrije koriste i u medicini, obrazovanju, interaktivnom dizajnu, vojnoj industriji, etc.⁵ Međutim, percepcija prostora u 3D tehnologijama, kada je reč o nauci, ima jednu, a u filmu i drugim medijima pokazuje sasvim drugu stranu svoje „interaktivnosti”. U nauci je, zapravo, zahvaljujući teorijskom umu koji percipira određene zakonitosti, dovoljno posmatranje, dok kod filma, recimo, kako zapaža Damir Smiljanić, uronjenost u 3D stvarnost, donosi osećaj frustriranosti, „vezanih ruku” i nemogućnosti intervenisanja u ovoj realnosti⁶, što i razlikuje, u osnovi, humanističke teorije (i očekivanja od njih) o medijima i umetnosti, od teoretisanja u domenu fizike, na primer.

Iako, na prvi pogled, izgleda da medijski prostor predstavlja, u najmanju ruku, produžetak fizičkog prostora, možda „anomaliju” ili neku njegovu posebnu, tehnološkim sredstvima generisanu dimenziju – a koju obično nazivamo simuliranim, virtuelnim ili *cyber*-prostorom – savremeni fizičari se s ovim, u osnovi humanističkim konstruktom, najverovatnije ne bi složili. Zapravo, vodeći teoretičari današnjice u oblasti fizike, na primer, koji zastupaju tzv. „teoriju struna” (*string theory*)⁷, zagovarajući multidimenzional-

⁵ Vid. prezentaciju na stranici: <http://lucente.us/pubs/2011-SMPTE-MarkLucente-reprint.pdf>.

⁶ Upor. Damir Smiljanić, „Escape into Reality. Paradoks estetskog insceniranja realnog”, u: *Aktuelnost i budućnost estetike* (Zbornik radova), Estetičko društvo Srbije, Beograd, 2015, str. 263.

⁷ Navodimo ovde, pojednostavljeno objašnjenje „teorije struna” (mada postoji nekoliko različitih „verzija” ove teorije), u svrhu preglednosti osnovnih ideja o prostoru i vibriranju mikročestica što ga sačinjavaju, a kojima rad operiše: „Broj dimenzija je osnovna karakteristika svakog prostora. Najjednostavniji način da odredimo dimenziju nekog prostora je da prebrojimo pravce duž kojih možemo da se krećemo. Makroskopska fizička tela mogu da se kreću u tri različita pravca, tako da je naš prostor trodimenzionalan.

Da bi se u potpunosti opisalo kretanje, potrebno je posmatrati događaje. Svaki događaj nam govori gde se nešto desilo (tri prostorne koordinate) i kada se desilo (jedna vremenska koordinata), tako da je ukupan broj koordinata prostora događaja četiri. Prostor događaja se naziva prostor-vreme i njegove osobine opisuje Ajnštajnova teorija relativnosti.

Ova teorija daje preciznu sliku sveta makroskopskih objekata, ali ništa ne govori o pojavama koje se dešavaju na malim skalama. Da bismo sagledali potpunu sliku prirode, potrebno je da u obzir uzmemo i pojave na malim rastojanjima, a to je svet kvantne fizike. Nažalost, pokazalo se da nije ni malo jednostavno povezati teoriju relativnosti i kvantnu mehaniku. Pokušaj koji daje najviše nade da će to biti uspešno izvedeno jeste teorija struna.” Vid. na stranici: http://www.b92.net/zivot/nauka.php?nav_id=236058.

nost prostora koji se sastoji od bezmalo desetak dimenzija, demonstrirano na primeru filma, govore o dominaciji „optičke iluzije”, koja je rezultat „zaglavljenosti” u dvodimenzionalnom svetu (prostoru). Rečju, u odnosu na naše „standardno” opažanje prostora, koje je u suštini trodimenzionalno, u susretu sa filmom kao medijem, mi participiramo, dok pratimo „klasične” filmove, u stvari, u užem, odnosno dvodimenzionalnom prostoru, ali koji evocira treću dimenziju. „Treća” dimenzija filma je, naime, posmatrano sa stanovišta zagovornika „teorije struna”, optička iluzija, koja nastaje kao rezultat „zaglavljenosti” recipijentovog opažanja u (samo) dve dimenzije.

Paradoks sa filmom, u ovom slučaju, sastojao bi se u tome što je, zapravo, opšteprihvaćeno uverenje da putem filma uranjamo u neki drugi prostor, tj. u neku sasvim drugu dimenziju, a da, u stvari, tu iluziju omogućava, realno posmatrano, dvodimenzionalni prostor, tj. onaj prostor koji je, naime, pre suženje naše svakodnevne percepcije, nego njeno proširenje. Drugim rečima, iako, zdravorazumski gledano, film i mediji masovnih i novih komunikacija, bar *prima facie* deluju, posmatrano sa stanovišta perceptivnih potencijala, kao „okupiranje” jednog novog prostora, ili, možda, jednog te istog, ali opaženog na drukčiji način i u nekoj drugoj estetskoj dimenziji, pošto je reč o tehničkom posredovanju, ovi mediji, suprotno očekivanjima, predstavljaju neku vrstu tehničke redukcije „prirodnog” trodimenzionalnog prostora, na dvodimenzionalni, pri čemu treću dimenziju zameњуje optička iluzija.

U slučaju filma, kako je poznato, optička iluzija koja konstituše privid treće dimenzije, nije i jedino svojstvo koje je konstitutivno za film, pošto on, između ostalog, počiva i na karakterističnoj osobini oka, tj. na takozvanoj retikularnoj perzistenciji, koja recipijentu omogućava iluziju pokreta u, medijskim sredstvima konstruisanom, „trodimenzionalnom” prostoru (odnosi se na film pre pojave 3D tehnologije). Iz ovoga se jasno vidi zašto savremena fizika nije direktno primenljiva na domen filma i medija, jer taj prostor ne samo da podrazumeva, već dobrim delom i počiva na percepciji zasnovanoj na odgovarajućim iluzijama.⁸ Istovremeno, ovo istraživače prostora, a posebno fizičare, može zavesti na pogrešan put, u smislu diskriminisanja svega što entitetu prostora pripisuje dimenziju iluzije. Jer, pokačkad je eksperimentisanje u određenim medijima davalo impuls za razvoj ne samo tih medija, već i novih naučnih saznanja. Hologramske projekcije, nastale u mediju fotografije, a potom razvijane u sferi vizuelnih umetnosti, primer su koji ilustruje činjenicu da su istraživanja prostora i tzv. „treće dimenzije” potekla iz medija, da bi docnije našla svoju primenu kako u teorijskoj fizici tako i u savremenoj umetnosti, odnosno u svetu medija.

Poznato je, naime, da su danas izuzetno aktuelne teorije o univerzumu kao hologramu (reč je o nekoj vrsti replike na film „Matrix”), čime se potcrtava ideja prostora koja je nužno vezana za svest i njene konstrukte, što u nauci, ali i u filozofiji, vredi, na izvestan način, još od Kanta naovamo.

⁸ Vid. na stranici: <https://youtu.be/H2MpJVw8A3s>.

Zanimljivo je, pritom, da je sama ideja holograma preuzeta iz sveta medija i novih tehnologija, i da se danas, u opisu nekih teoretičara, vodi kao „univerzalna” teorija kosmosa, što postoji u domenu svesti i percepcije, i to kao njihova (prostorna) projekcija. Dakle, iznova se može postaviti teorijsko pitanje da li je uopšte (naša) realnost trodimenzionalna, odnosno da li postoji nešto što bismo mogli da nazovemo prostorom (protežnošću), ili je prostor iluzija i rezultat medijske, naše ili neke druge svesti?

Uprkos tome što su, kako je već rečeno, hologrami, tj. holografske trodimenzionalne slike prvobitno nastale u mediju fotografije, one su isprva bile primenjivane u fizici i tehnologiji, i to u funkciji otkrivanja / registrovanja mikročestica (atoma), a zahvaljujući istraživanjima koja su realizovana pedesetih godina prošlog veka (Dennis Gabor /Gabor/, 1948). Nalik filmskoj tehnologiji, i hologrami su delom zasnovani na osobini našeg opažanja – paralaksi, koja predstavlja prividni pomak objekta koji nastaje kao rezultat položaja posmatrača. Pritom, hologrami podrazumevaju dočaravanje treće dimenzije fotografije, zahvaljujući odgovarajućoj upotrebi laserskih tehnologija. Smatra se, naime, da je za teorijsku fiziku otkriće holograma, i u tehničkom i u naučnom smislu reči, otvorilo prostor za skiciranje sveobuhvatne teorije univerzuma, najpre u Parizu, zahvaljujući radu fizičara Aspekta (Aspect) i tima saradnika, da bi se, nešto docnije, u oblasti izučavanja tzv. neuronauka inspirisanih fizikom – kao vodećom naukom današnjice – a potom i istraživanja realizovanih na Univerzitetu u Londonu, došlo do ideje da ljudska svest, zapravo, funkcioniše po principu holograma, kreirajući, odnosno projektujući prostor kao vlastiti univerzum, za šta je bila dokaz izvesna sposobnost subatomske čestice da komuniciraju među sobom i na velikim udaljenostima, a što je opovrgavalo prethodeće Ajnštajnovu (Einstein) hipotezu. Do ove teorije se došlo na tragu Aspektovih istraživanja, pri čemu je, kao krajnja konsekvencija ovako povezanih ideja, lansirana ideja o nepostojanju objektivne realnosti – pa i samog prostora, koji je supstituisan svešću, dok je čitav kosmos interpretiran kao „fantazam”, odnosno do detalja prorađeni „gigantski hologram”.⁹

Apostrofirana „teorija struna” kojom se objašnjava kretanje mikročestica u većem broju dimenzija u odnosu na 3D makrosvet (a kretanje u različitim dimenzijama obezbeđuje utisak višedimenzionalne prostornosti), kao još nepotvrđeni teorijski model koji je aktuelni predmet istraživanja u CERN-u, ima nečeg zajedničkog sa 3D filmom, a to je kretanje, ili iluzija kretanja u trodimenzionalnom prostoru. S tim u vezi, mogli bismo da zaključimo sledeće – da mogućnosti kretanja u prostoru, ili kretanja u našoj svesti čine prostor prostorom, čime bi se, u tom slučaju, doista mogli izjednačiti „spoljašnji i „unutarnji” svet, odnosno osećaj prostora i protežnosti. Bilo da je on prirodan ili artificijelan – njegova matrica je, kako se čini, *uvek već* ista – holografska, kako god da je generisana – u „realnom” ili u *cyber*-prostoru.

⁹ Vid. na stranici: http://www.dailygalaxy.com/my_weblog/2011/07/are-we-living-in-a-holographic-universe-this-may-be-the-greatest-revolution-of-the-21st-century.html.

Sve ovo govori u prilog činjenici da smo, zapravo, ako ništa drugo, u svom sopstvenom prostoru, koji je, ujedno, i nekakva matrična svest („matrix“, film, hologramska projekcija nas samih, i svega što opažamo u prostoru), koja svojim kretanjem otvara različite dimenzije (prostornosti), dok su, u isto vreme, pomoću nekih pozadinskih zračenja/vibriranja, što se dešavaju na nivou mikročestica, pokatkad opazljive i neke druge dimanzije, izvan uobičajenog 3D perceptivnog formata, karakterističnog za našu svest.

Iako bi se, sa stanovišta fizike, za teoriju holograma kao svesti, univerzuma, ali i medija i umetnosti, moglo reći da je reč o, blago rečeno, problematičnoj i komplikovanoj teoriji, a ne o „elegantnoj“ teoriji kosmosa, koja u sebi ne samo da spaja „nespojivo“ (kvantnu mehaniku i teoriju relativnosti), nego čak i teoriju percepcije, medija i umetnosti, što je približava društvenim naukama i humanistici, za filozofiju, a posebno za filozofiju medija i umetnosti, ova teorija može biti izuzetno inspirativna, pošto na novi način, a pre svega zahvaljujući tehničkim otkrićima u oblasti medija, otvara stara pitanja odnosa prostora i svesti, stvarnosti i fikcije, subjekta i objekta, opažanja i iluzije. Sa svoje strane, i filozofija medija, nastojeći da problematizuje svoj predmetni svet, aktuelno daje doprinos sveukupnom razvoju nauke danas, posebno kada se ima u vidu nastojanje da se konstituiše jedna sveobuhvatna teorija prostora, u čijem je središtu hologramska (medijska) svest.

Literatura

- Enstein, A., *Relativity: The Special and General Theory* (The third Edition), translated by Robert W. Lawson, Henry Holt and Company New York, 1920.
- Groys, B., „Subjectivity as medium of the media“, na stranici:
<https://www.radicalphilosophy.com/article/subjectivity-as-medium-of-the-media>.
- <http://er.jsc.nasa.gov/seh/philosophy.html>
- <http://lucente.us/pubs/2011-SMPTE-MarkLucente-reprint.pdf>.http://www.b92.net/zivot/nauka.php?nav_id=236058.
- http://www.b92.net/zivot/vesti.php?yyyy=2015&mm=09&dd=13&nav_id=1038792.
- http://www.dailygalaxy.com/my_weblog/2011/07/are-we-living-in-a-holographic-universe-this-may-be-the-greatest-revolution-of-the-21st-century.html.
- <https://youtu.be/H2MpJVw8A3s>.
- Kant, I., *Kritika čistog uma* (Treće izdanje), BIGZ, Beograd, 1976.
- Smiljanić, D., „Escape into Reality. Paradoks estetskog insceniranja realnog“, u: *Aktuelnost i budućnost estetike* (Zbornik radova), Estetičko društvo Srbije, Beograd, 2015.

Divna Vuksanović

University of Arts in Belgrade, Faculty of Dramatic Arts

MEDIA PHILOSOPHY AND THEORY OF 'ELEGANT' UNIVERSE: SPACE AS HOLOGRAPHIC STRUCTURE OF CONSCIOUSNESS

Abstract. *The paper discusses the possibility of setting up an 'elegant', universal theory of space. This presupposed theory should be based on simple, understandable principles that subsume all previous conceptions of space, but also derivatives of those communication technologies that generate new spatial worlds. In this article we call them by a common name – cyber space, by which we mean that perception of space that is present in the field of interpreting mass media and, in particular, new communications. Also, the article explores the contemporary theoretical interpretations characteristics, on the one hand, for physics (after Einstein), as well as the philosophy of media, on the other hand (which in itself unites philosophical discourse with various methodological approaches within the so-called media culture). The basis for interdisciplinary interpretation of space in the spirit of physics, but also one social science as media philosophy, we find on the foundation that has been laid with technological means, primarily in the field of contemporary media and artistic practice. Namely, one of the most intriguing theory of our time, that deals with university interpretation from the aspect of physics, is related to the understanding of space as a hologram consciousness projection. In a word, this theory, for its explanation of space uses a metaphor taken over from the world of media (hologram), relating it to traditional philosophic theory of subjectivity (consciousness), of Kantian provenance. In that way, hologram which was initially related to media culture – photography, film and television, as well as various visual installations, becomes the basis for the interpretation of the total physical universe, as a kind of three-dimensional projection of consciousness. In this way, one 'elegant' interdisciplinary theory synthesizes seemingly incompatible theoretical interpretation of modern physics and the philosophy of media.*

Key words: space, cyberspace, hologram, physics, media philosophy.

СОЦИЈАЛНО-КУЛТУРНА СПЕЦИФИКА ИМЕНОВАЊА ЖИВОТНОГ ПРОСТОРА У СРПСКОМ ПРИЗРЕНСКОМ ГОВОРУ*

Апстракт. Концептуализација животног простора вербализована је језичким средствима која одражавају појмовне вредности о дому као најважнијем материјалном и културном добру. Социјална компонента налази лексички израз кроз именовање врста простора за становање и кроз номинацију просторија унутар куће. Екстралингвистички моменти, естетска и културна димензије куће и простора око куће, инкорпорирани су у семантички садржај језичких елемената којима се денотира животни простор у српском говору Призрена. Организацију породичног живота у Призрену можемо реконструисати на основу лексичког и семантичког микросистема именовања животног простора који представља фрагмент социјалне и антрополошке сфере презентоване на наивној слици света дијалекатске језичке личности.

Кључне речи: животни простор, лексичко-семантичка анализа, српски призренски говор, наивна слика света.

1. Концептуализација животног простора вербализована је језичким средствима која одражавају појмовне вредности о дому као најважнијем материјалном и културном добру. Концепт дом, без обзира на своју универзалност, има архетипски карактер и заузима значајно место у систему вредносних оријентира српског човека, и на језичкој слици света представљен је великим бројем језичких средстава. Концепт разматрамо с лингвистичког, тачније лексичко-семантичког аспекта, са становишта језичких јединица којима је означен у конкретном дијалекатском си-

*Овај рад је настао у оквиру пројекта „Дијалектолошка истраживања српског језичког простора” (ЕДБ 178020), који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

стему српског језика.¹ Лексичко-семантичко истраживање спроведено је у оквирима антрополошке лингвистичке парадигме. У описивању овог фрагмента дијалекатске (наивне) слике света отвара се могућност да се речима не приступа само као језичким чињеницама, већ и као феномену националне културе, као репрезентима специфичности конкретног социјума. Лингвокултурни приступ заснива се пре свега на вредносним компонентама концепта, у којима је садржан социјални, културни, колективни код народа у чијем је језику представљен. Социјално-културна компонента налази лексички израз кроз именовање врсте простора за становање, кроз номинацију просторија унутар куће и преко човековог односа према естетици и функционалности простора у којем живи.² Екстралингвистички моменти, естетска, културна и социјална димензије куће и простора око куће, инкорпорирани су у семантички садржај језичких елемената којима се денотира животни простор. Организацију породице у Призрену и међуљудске односе унутар ње можемо реконструисати на основу сегмента лексичког и семантичког система српског призренског говора интегрисаног хиперсемом 'животни простор'.³ Сфера животног простора има висок семантички потенцијал и добро је структурирана. Семантичко поље просторних односа укључује различите функционалне сфере. Функција као интегрални елемент обједињује чланове тематске групе 'животни простор'. Међу члановима тематске групе постоји хијерархијски инклузивни однос успостављен механизмом синегдохе. Кућа (животни простор) и делови куће стоје у релацији холоним – мероним, док се међу колокацијским саставницама развија однос комеронимије. Тематска основа поља базаира се на блискости изванјезичких реалија – простор за становање.

2. Лексичке јединице којима се означава надређени појам интегрисане су у лексички скуп на основу опште функције и имају исту категоријалну вредност – објекат за становање. Језгро групе представља неутрална лексема *куч'а*, са општим значењем „грађевински објекат који има зидове и кров и служи обично за становање; просторије у којима се живи, станује, стан, пребивалиште” (РМС III: 141) (*Ку ч'а му је*

¹ Под концептом подразумевамо јединицу колективног сазнања саздану на вишим духовним вредностима, која има одговарајући језички израз и одређену лингвокултурну специфику, која се најизразитије испољава у лексичком систему одређеног идиома.

² „Традиционална градска архитектура Призрена представља својевстан феномен и настала је под директним утицајем неимара који су долазили из Средачке жупе. Кућа Призрена, односно његова палата (...) трпела је промене физичке структуре, културног контекста, као и утицаја појединих моћних појединаца који су снажно утицали на њен развојни ток и временом све више захтевали оријенталне елементе...” (Гаџић 2016: 181–182).

³ Грађа је ексцерпирана из *Збирке речи из Призрена* Димитрија Чемерикића (<http://www.prepis.org>).

у *Уга'ров со'как*). Доминантне семантичке компоненте, које су носиоци инваријантности значења лексеме *куч'а*, јесу елементи квалитивног типа и сема функције. Око ње су груписане централне јединице које у својој семантичкој структури садрже допунске компоненте које носе информацију о типу, величини, намени, комодитету, квалитету или естетској димензији куће. Околојезгрену зону чине номинације *о'ц'ак* и *му'твак*, настале преносом имена с једног појма на други на основу логичке везе део – целина. Асоцијативну везу са централним појмом 'кућа' и значењско изједначавање ових лексема остварено је концептуализацијом куће као огњишта, што има изванјезичког основа у традиционалној српској култури дома. Оџак (димњак) и мутвак (кухиња) имплицирају ватру, односно огњиште као кохезиону силу породице. У сазнању призренске језичке личности живот се поима као ватра (*У Ду'л'е оста ло са'мо ч'ети'ри оц'а'ка Рисја'ни*). Средиште породичног живота је око ватре, у кухињи, која функцијом (припремање хране и обедовање) заузима место истакнуте просторије у кући (*Одне си у му'твак*) и идеографски, семантички и лексички се са кућом изједначава. У интуитивном поимању призренских Срба кућа је простор испуњен топлином и породичном блискошћу, где човек задовољава своје основне физиолошке и емотивне потребе.⁴

3. Традиционална призренска кућа је једноспратна, дрвене скелетне конструкције, са доксатама и резбареним таваницама.

3. 1. За именовање комплетне дрвене конструкције над зидом са црепом која покрива кућу користи се множински облик *ч'арами'де / ч'ерами'де* (*У'зо мајсто ра да ми ува'ти те'ј две-три' капл'ави'це на ч'ереми'де*). Кров је надређени појам лексемама у кохипонимском парадигматском односу *салдр'ма* и *стре'ја*. *Салдрма* (тур. *sundurma, sondurma*) је заклон у облику крова, обично наслоњен на један зид, односно надстрешница изнад врата. Крај крова који прелази спољне зидове куће, који се семантички може изједначити са надстрешницом, назива се *стреја*. Стреја је суперординирани појам врсти надстрешнице која покрива трем, за коју је у употреби турцизам *са'ч'ак* (тур. *saçak*) (*Ста'ни пот са'ч'ак да не ки'снеш*).

3. 2. Дрвена конструкција крова нема одговарајућу општу лексикализацију у призренском говору. Називи су конкретизовани и уско спецификовани. Овој микрогрупи припадају лексеме којима се вербализују врсте греда према положају и функцији које имају у структури крова. Једна од водоравних греда на којима почива кровна конструк-

⁴ „Становништво у селима Средачке жупе под изразом 'кућа' подразумева одвојену стамбену и привредну јединицу без обзира у каквим условима укућани живе. Ако се води посебно домаћинство и станује у најпримитивнијој згради, то се назива кућа. Осим тога, кућа је просторија у којој гори огањ или ватра и у коју се улази или непосредно споља из трема или 'преткуће'” (Гаџић 2010: 326).

ција номинује се трећестепеним дериватом *венч'ани'ца* (*Да ту'рим два'ре да венч'ани'це*). Назив греде која затвара венац на дрвеним градњама првобитно је мотивисан потенцијалном семом облика венца, а потом је проширио значење на греду цоврх зида уопште. Греда на таваници означена је изведеницом *тава'нка* (*Пра'ти ми и ко'ју тава'нку. – Испрати'ја с'м му и шти'це тава'нке. – Је'на тава'нка пу'кла, ва'л'а да се заме'ни*), у чијој је основи турцизам *таван* (тур. *tavan*), чија семантика детерминише значење деривата. Танке даске ширине једног дециметра за облагање стреје преко којих се ређају ћерамиде на крову означене су лексемом турског порекла *ши'ндра* (тур. *şendere*).

3. 3. Усправни део зграде на коме лежи кров зграде и који преграђује унутрашњи простор номинује се синонимским паром *зи'д* и *ду'вар* (тур. *duvar*). Део зида од таванског пода до врха је *ка'лкан* (тур. *kalkan*), а *ма'дем* је преградни зид (*То'ј би'ла је на ку'ч'а, те'ке тури'л'е ма'дем те'уч'ини'ле две'ку'ч'е*).

Зидни окомити подупирач, дрвена греда ваљкастог облика именује се турцизмом *ди'рек* (тур. *direk*) (*Ако уда'римо у стре'де јо'ш је но'дире'ч'е, во'ј не рде'по ч'е је са'глам*). У употреби је и деминутивни облик, дијалекатски нијансиран суфиксом *-ч'е* – *дире'ч'е* (*Ве'ј диреч'и'ч'и су кра'тке за тарабо'зан*). Семе нижег реда спецификују опште значење стуба. Водоравна греда на зиду уграђена са унутрашње или спољашње стране назива се *ату'ла* (тур. *hatil*) (*Да ту'римо три'ре да ату'л'е*). Атуле су четвртасте дрвене греде које се, у више редова, хоризонтално узиђују у равни зидова да вежу материјал да би зидови били што постојанији. Редови атула су на висинском размаку од 75 цм, а број редова зависи од висине зидова. Код наслоњених зидова атуле се узиђују само са спољне стране, док се код ненаслоњених узиђују са обе стране зида. Стуб на угловима дрвених палата је *ч'у'шник* (*Та'ј ч'у'шник та'мо ма'ло је на криво*). Лексема је мотивисана турским називом за угао *ч'у'ше* (тур. *çiše*), чији се семантички садржај слива у дериват, актуелизирајући сему положаја као доминантно диференцијално обележје.

3. 4. Под у призренским кућама је од дасака. Дашчани под означава се турском речи *ди'ше'ма* (тур. дијал. *düşete / döşete*) (*Ба'та узе'ја шти'це и погоди'ја мајсто'ра да ту'ри ди'ше'му у до'лњу со'бу*). Тања греда која се уграђује у под назива се *ч'и'риш* (тур. *kiriş*) (*Од то'ј де'те што с'м узе'ја ч'и'ри'ше о'ста ду'жан*).

4. Величина куће као социјално детерминисан параметар диференцијални је елемент у номинацијама *двокатни'ца*, *са'рај* и *ко'нак*. *Двокатница* је „кућа на два спрата” (*Та'ј Цветко'ва двокатни'ца и'скоч'и'це ја са'рај*), лексеми *сарај* у Призрену одговара семема „велика, лепа, удобна зграда за становање”, док је *конак* лексикографски дефинисан

као „кућа богатијег и отменијег света”. Поред социјалне димензије, у семантичкој интерпретацији лексеме *конак* истакнуте су естетске компоненте значења, које су у синонимским јединицама *двокатница* и *сарај* имплициране у семантичком садржају као потенцијалне семантичке компоненте.

Ниво куће означава се контактним синонимима, турцизмима *бој* (тур. *boy*) (*Ку́ч'а на два́ бо́ја*) и *ка́т* (тур. *kat*) (*Цве́тко аџ'и-Ја́кин гра́ди ку́чу на два́ ка́та*). Једна од степенасто положених хоризонталних (дрвених или камених) плоча у кући по којима се ступа кад се иде горе или кад се силази лексички је исказана у два фонетска лика *слуби́ца* и *стуби́ца* (*Направи́ л'е и но́ву стуби́цу*). Ограда на степеницама, као и на отвореном делу чардака означава се турском речју *тарабо́зан* (тур. *trabzan*).

5. Социјалној категорији 'сиротињски' припадају реалије које се изгледом и функцијом удаљавају од просечног стандарда. Позицији на социјалној скали одговара гравитација језичких знакова ка негативном полу номинације, што се испољава експресивном вредношћу лексема. Примарна реализација лексеме *кол'и́ба* показује њену тенденцију ка широкозначности. Чемерикић као основно наводи значење „једноставна кућица од слабијег материјала”, без конкретније информације од каквог материјала (трске, плетера, коља), и у оквиру исте семеме даје експресивну значењску варијанту „сиротињска мала кућа”. Поред неутралног карактера, именичка јединица *кол'иба* у конотативном садржају има пејоративну нијансу значења. Материјалом од којег је направљена мотивисан је назив за кућу од дасака, односно од чатме (набијене грађе без коришћења ексера), *ч'атма*. Метафоричком трансформацијом типа конкретно – конкретно остварена је секундарна реализација турцизма *ч'у мез* (тур. дијал. *çitez*, поред *kümes*). Изворно значење „кокошарник” модификовано је у српском призренском говору, при чему је мотиватор метафоричког преноса сема изгледа простора у којем пребива живина. Асоцијативним путем ова семантичка компонента пренесена је на домен животног простора човека да би га обележила по естетском критеријуму и на тај начин индуковала секундарни семантички садржај „запуштена, неуредна кућа”.

6. Даља конкретизација врши се према диференцијалним компонентама које изражавају однос делова и целине. Социјална и културна спецификација простора репрезентује се називима за делове куће.

6. 1. Општи назив за просторију у кући је *со́ба* (*Со́бе л'и ги бе́у –ч'уме зе*). Соба мањих димензија означена је дијалекатским деминутивним формама *сопч'е* и *собич'е* (*У соби́ч'е дево́јч'е*). Соба са прозорима изражена је двочланом синтагмом *со́ба џамл'и́ја*, са турцизмом у функцији семантичког детерминатора, употребљеног у основ-

ном значењу (тур. *samlı* „који је од стакла”), чиме се овакве одаје диференцирају од просторија чији су прозори били излепљени прозрачном хартијом званом *пенџерли џа* (тур. *pençereli*) (*У’ зни и ко ј л’и с ар-ти ју пенџерли ју за у до њу со бу*).⁵

6. 2. Богате муслиманске породице имале су посебну зграду у којој су смештене жене, док су у сиромашнијим кућама боравиле у посебним одајама, названим *а рем* (*Не ула зај у а рем док не ч’у кнеш на вра та*) или *аре мљк* (*Параман-а га гра ди аре мљк, о ч’е да же ни Максу та. – У ту рске аремљ це ко ј сме је да ул’е гне*). Одвојено од харема је мушко одељење, просторија за пријем гостију *сел’а мљк* (тур. *selâmlık*). Основна немена просторије (одвијање друштвеног живота) мотивисала је њен назив у изворном језику, који потиче од турског поздрава *selâm*.

⁵ Отвор у зиду кроз који улази светлост, дрвенарија са застакљеним рамовима којом се тај отвор затвара у Призрену се означава јединицама *пенџе ра* (тур. *pençere*) (*Тамо шње пенџе ре су по’ широ ке зе на ше, о не и маф све по три кри ла. – На тера га да зази да ту ј пенџе ру што му гледа ше у дво р*) и *џ’ам* (тур. *sat*) (*Џа но, затво ри џ’амо ве у го рњу со бу, ви диш, нади га се ве тар*). Семантички се ове две лексеме разједначавају у оном значењском сегменту који упућује на врсту материјала од којег је реалија сачињена. *Пенџера* у том смислу има општији карактер у категорији именовања делова куће, док *џ’ам* примарно упућује на прозорско окно које је од стакла (*Ни које де те метна ло ка мен те ми искриш ло је н џ’а м на пенџе ру од со как*). Стаклена окна у сиромашнијим кућама замењивала је дебља хартија *ч’агр тљк* (тур. дијал. *çagıt*) лепљена на прозорима.

Ради заштите приватности на прозоре је постављана дрвена решетка звана *ка фез* (тур. *kafes*). За ту сврху користиле су се даске под називом *шти ца по рта*.

Дрвени оквир за прозоре и врата означава се лексемом *ч’ариш ван* (*Чар-шива не пра вимо од буко ве ч’етво ре*).

Отвор у зиду зграде кроз који се излази или улази, дрвено крило којим се тај отвор затвара номинује се именичком јединицом *вра та*, док је улаз са улице у двориште денотиран турцизмом *капи џ’ик* (тур. *kapıcık*). У интуитивној спознаји српског народа врата имају симболичку и митолошку функцију граничника између два света и заштитника од спољашњих (негативних) утицаја. У том смислу није необичан читав сет именовања за направе којима се кућна и дворишна врата затварају – *ре за* (тур. *reze*) „гвоздена направа за затварање двокрилних врата”, *си рме* (тур. *sürme*) „полуга за затварање врата изнутра”, *то кмак* „тег обешен о уже иза врата тако да се сама затварају”, *а лка* „метални беочуг којим се затварају врата”, „*шу л’*”, пречага преко врата, обично дрвена, на чији се један крај ставља катанац, мандал” (*Затво ри вра та и ту ри шу л’*), *ката нац*, *ката нч’е* „врста браве која се извана ставља на врата”. У српском призренском говору фигурира и синонимски ред именица којима се обележавају металне справе којима се куца на врата. Конституенти реда обједињени значењем „звекир” су *а лка* (*И ди тр гни а лку на вра та кл’е тња; – Тргна ла л’и си а лку на ку тња вра та; Бео смо се за р зазборе л’е те не ч’у смо а лку на капи џ’ик*), *то кмак*, *транке та* (*А ч’у кна транке та, о н и скоч’и на капи џ’ик. – Ч’у ка ни кој у транке ту, иско ч’и да ви диш*).

6. 3. У православним кућама гостинска соба се звала још и *јерусал'и мска со ба*. У тој просторији стајала је јерусалимска икона, коју је домаћин донео са хаџилука из Јерусалима или ју је добио као поклон од аџије.⁶

6. 4. Спаваћа соба, ложница означена је турском лексемом *џ'ердек* (тур. дијал. *cerdek*).

6. 5. Већа летња просторија на спрату кућа грађених у источњачком стилу, са избоченим делом – тремом је *дивана на* (тур. *divanhane*) (*Дивана на ги је ка со ба*. – *Та ј ч'е рга је праве на за дивана ну ма ксус*). Диванана је чардак под кровом; под је застрт чергом или ћилимом. По поду, дуж зидова, поређани су јастуци, може имати и миндерлук. Обично је без прозора са једне стране, а има их и са прозорима. Служи за седење лети, па чак и за спавање у летњим данима.

6. 6. Отворени балкон, трем, доклат именује се балканским турцизмом *џ'а рдак* (тур. *çardak*) (*На на ш џ'а рдак ластави џе гра дџи два гње зда*).

6. 7. Трем под чардаком из којег се иде у друга одељења у кући, назива се *а јат* (тур. *hayat*) (*Ра збој ч'е ту рим у а јат*. – *Да иско ч'имо у а јат, по је ладови на*). Иста лексема има и значење изражено семомом „врста ходника” (*Про џи проз а јат*), која нам не даје потпуне информације о простору који именује. Овај турцизам у српским говорима остварује дифузност значења, а на косовско-метохијском ареалу означава „простор између куће и капије који је под кровом” (Елезовић I: 6), „наткривени простор над степеништем или улазним вратима куће (Букумирић 2012: 65). У југоисточној Србији, где се јавља у ликовима *ајет*, *ает*, углавном одговара појму трема: „доклат, трем” (Жугић 2005: 4); „трем, предворје” (Динић 2008: 2); „место испред куће, обично увучено око два метра у зграду, трем” (Златановић 2011: 19).

6. 8. У призренским кућама грађене су посебне просторије за одлагање хране и огрева. Хиперсема 'просторија за одлагање хране и пића' нема лексикализован хипероним у овом говору, али интегрише лексичке јединице *кл'е т*, *џи л'ер*, *и зба* и *вини џа* у ред блиско-значних лексема. Интегрално-диференцијална сема 'остава' обједињује их у мањи лексички скуп, чији елементи граде парадигматске синонимске односе. Сема специјализоване намене, као компонента нижег ранга, сужава перспективизацију и спецификује значење лексема.

⁶ Икона се чува у удубљењу у зиду и обложена је стаклом. Израђена је на мушеми димензија 1,5 м × 1,5 м. У централном делу насликана је унутрашњост патријаршијске цркве, са једне стране Свети Петар како откључава рајска врата а иза њега неколико праведника са ореолом око главе; са друге стране аждаја у чијим су челоустима грешници; по ободима су пророци, а на осталом делу су слике из Христовог живота. Пред њом виси кандило.

Надређеној семи најприближнији је семантички садржај именичке јединице прасловенског порекла *кл'ет* (прасл. *klět*), интерпретиран семемом „посебна просторија у оквиру куће која служи за оставу” (*Лѣсно је њи ма кѣд и мају два кл'ета у ку'ч'у*). У *кл'ет* се одлаже зимница, пиће, непотребне ствари. Кл'ет је имао још једну важну функцију, то је било место где су смештене наћве и где се месио хлеб (*А: Де'ти је ма'ти, Ро'со? Б: Е'не гу у кл'е'т, ме'си л'е'ба*). Контекстуална сема конкретизује значење лексеме, обележавајући га дистинктивним знаком 'место где се меси хлеб'.

Балканским турцизмом грчког порекла *ч'ил'ер* (тур. *килер*) номинирано је одељење у кући одређено за оставу, које има специјалну намену у току свадбеног веселја. За време свадбе у ч'ил'еру је смештена сва потребна храна и пиће и њиме руководи посебно одређено лице, тзв. *ч'ил'ерџија*, чији је задатак да што боље угости и почасти сватове. Семантичка компонента намене утиче на модификацију лексичког значења и уноси у семантичку организацију речи етнографски значењски слој. Екстралингвистички фактор који је у вези са обичајном праксом призренске свадбе на језичком нивоу рефлектује се развијањем полисемантичке структуре лексичке јединице – номината.

Семема „просторија испод приземља зграде која служи за чување животних намирница” у стандарду кореспондира са лексемом *подрум*, којој у српском призренском говору одговара именица *и зба*. Изба је најчешће укопана у земљу и служи за чување пића и зимнице (*Ку' пус по' а'рно да ту' римо у и збу' зе у кл'е'т*). У употреби је и деминутивна морфолошка форма *изби ч'е*.

Подрум у коме се чува само пиће, пре свега вино и ракија, именује се првостепеним дериватом *вини ца*. Суфиксом *-ица* изведеници се као особина приписује садржај мотивне речи, а комбинацијом творбене основе и творбеног форманта денотира се конкретна локација.

Варијантно значење има и турцизам *ч'уму рлук* (тур. *kömlük*) „одељење у кући где се чува ђумур”, при чему се у *potina loci* слива цео семантички садржај полазне лексеме *ч'уму р* „дрвени угаљ”, а просторну семантику остварује помоћу наставка *-лук*, који није продуктиван као формант са месним значењем.

6. 9. У Призрену се храна припремала у посебно изграђеним, помоћним просторијама, које су биле одвојене од кућа за становање. Кухиња у посебној згради именује се релативним синонимским паром *му твак* (тур. *utfak*) и *ку ч'а*. Кухиња се турцизмом директно номинује, док се семантичким законом синегдохе основно значење речи *куч'а* своди на један њен део у секундарној реализацији (*Са'нда је у ку' ч'у, го' тви ру' ч'ек*). Семантичко укрштање две лексеме условљено је позицијом просторије у којој се припрема јело у оквиру грађевинског комплекса којим је обухваћена кућа. То је издвојена зграда, посебна јединица која има све елементе куће. Појмовне вредности које

дијагностију кућу као кухињу, на семантичком нивоу представљене су низом централних сема 'грађевински објекат који има зидове и кров'. Компонента која носи информацију о функцији таквог објекта представља дистинктивно обележје, у примарној реализацији 'који служи за становање', у секундарној 'где се припрема јело'.

6. 10. Посебан део куће чине просторије за одржавање хигијене. Куће турског стила имале су домаћа купатила. Кућно купатило зове се *ама њу'ик* (тур. *hamamçik*) (*Одне си во'ду у ама њу'ик. – У ама њу'ик се запису ла водова'ча. – Ту'рске амаџу'и це су по'гол'е ме зе на'ше*). За означавање просторије у којој се врши нужда употребљавају се турцизми *абдеса'на* (тур. *abdestahane*) (*О'тиде, да про'стиш, до абдеса'не*) и *ч'е'неф* (тур. *kenef*).

7. Међу градским светом веома се водило рачуна о хигијени животног простора. Лексикализација која прати овај домен формира тематску подгрупу са елементима који се односе на степен чистоће / нечистоће места становања и којима се изражава естетски однос према сопственом али и туђем дому. Неуредност екстеријера, а нарочито ентеријера куће негативно је оцењена од стране колектива, што има одраза у лексичким јединицама са пејоративним конотативним садржајем: *пи'с* (тур. *pis* „прљав”) (*Од њи не ку'ч'е по'пи'с не'ма у на'шу маа'лу*), *по'ган, а'рабат* (*Мло'го је а'рабат о'на Ц'оџу'и на ку'ча, Урниса'ше те'ја'рабат ку'ч'е*). Апсолутни контактни синоними *пис* и *поган* квалификују животни простор као прљав, нечист, док *арабат* референту приписује особину запуштености, руинираности. Они који су држали до угледа веома су водили рачуна о чистоћи окућнице, куће и њених унутрашњих просторија. У лексичком систему српског призренског говора постоји посебан глагол, преузет из турског језика, којим се означава процес чишћења куће – *дџиди'ше* (тур. дијал. *düzdi*, инф. *düzmek*) (*Дџидиса'сте л'и ве'ч'е гости'нску со'бу. – И та'ј кл'е'т ва'ла да се дџиди'ше јенпу'т, цига'нска'ч'е'рга се уч'ини'ја*). У несвршеном виду гласи *дџидису'је* (*Баданису'јеф, не'реф, тре'сеф – дџидису'јеф ку'чу за сва'дбу. – Дво'р се је два дџидисува'ше от си'лно џу'бре што бе'ше не нане'ја та'ј вра'шки по'ток*). Очишћење и уредан објекат носи епитет *дџиди'сан* (*Ку'ча ги'је да'јма дџидиса'на, ми'ло да ти је да'ул'е'гнеш уну'тра. – Је'н л'е'к дуга'њч'е'му је, исти'на, а'ма је дџидиса'но ка'кути'ја*). Чистоћи, уредности и естетици ентеријера куће доприноси процес кречења зидова, за чију се вербализацију у говору призренских Срба користи синонимски пар *варо'ше* (*Вароса'л'и смо зидо'ве*) и *бадани'ше / баданису'је* (*Бо'л'и ме ру'ка, не мо'гу да бадани'шем. – Го'рњу со'бу не'сџм баданиса'ла. – Поч'е'ла да баданису'је пр'во кл'е'т*). Процес рашчишћавања просторија ради детаљног чишћења и распремања означава се глаголом *ди'гне* уз обавезну именичку допуну (*куч'а, соба, кл'ет, мутвак*) у функцији конкретизатора (*Спра'лаф се за сва'дбу па'ди'гл'е'це'лу*

ку'ч'у. – Ди'гла сѣм гости'нску со'бу да гу бадани'шем. – Је'дѣн дѣ'н и та'ј до'лѣа со'ба вал'а'ише да се ди'гне).⁷

8. Велики значај придавао се локацији на којој се кућа налази и простору око куће, који су осим функционалности, морали задовољавати и естетске критеријуме. Водило се рачуна о томе да кућа буде на добром положају и да има око ње доста простора.

8. 1. Широко празан простор око куће обележава се именичким речима *шири нѣлк* (Тефери'ч'ли'ја ги је ку'ч'а, а'ма беа'на гу је што не'ма шири нѣлк. – Ту'рске ку'ч'е све'до је на'и маф'шири нѣлце), *ме'гдан* (тур. *teydan*) (Ку'ч'а ги бе'ше без ме'гдан, ка је н'гро'п. – Кѣд урниса'ше те'ј а'рбат ку'ч'е, Милано'ва ку'ч'а и'скоч'и на ме'гдан), *ара'лѣк* (тур. *aralık*) (Ку'ч'а му је на'л'е по ме'сто, а'ма и'ч'ара'лѣк не'ма) и *придевом а'чѣк* (тур. *açık* „простран, прегледан“) (На а'чѣк ме'сто ги бе'ше ку'ч'а). Кућа која има погодан положај и довољно простора и ширине карактерише се адјективом *мегдан'ли'ја*, афирмативне вредносне оцѣне (*Мегдан'ли'ја ку'ч'а на'ре'ч'и ни*).

8. 2. Ограђени простор око куће у Призрену се именује језичким ознакама *дво'р* (Ти'поме ти дво'р, а'ја'ч'у пред'капи'џик. – Те'ј бела'јне шо'тѣ га'диф'ни сву'т по дво'ру. – Бу'нар ги је у'сре[д] дво'ра), *двори'ште* (*Двори'ште ги бе'ше гол'е'мо, атла'ре да и'граш*), а у околним селима и именицом *о'бор*. У дијалекту се чува првобитно значење лексеме *двор* „оно што је пред кућом, пред вратима, вани“. То значење је транспарентније у изведеници са суфиксом месног значења *-иште*. *Двор* је у етимолошком сродству са латинским *forum*, којим се примарно означава вањски простор (Skok I: 466). Интересантно је да у призренском идиому није регистрован турцизам *ав'лија*, актуелан у осталим говорима призренско-тимочке зоне.

⁷ Језичке јединице у домену асоцијативног поља животног простора које припадају класи 'процес' обједињене су варијантним семама '(из)гради кућу или део куће' – *гра'ди* (*Цве'тко аџи-Ја'кин погоди'ја мајсто'ре да му гра'диф'ку'ч'у*), *догра'ди* (*Да догра'димо је'ну со'бу за Мило'ша. – Та'ј му'твак да се догра'ди та'мо до вра'та обо'рѣа*), *ди'гне* (*Гол'е'ма и'скоч'и та'ј куч'а при'митропол'и је што гу ди'же Цве'тко аџи-Ја'кин*), *наме'сти* (*Па'вл'е наме'сти ја'но ву'ку'ч'у у'ло'јзе*), *напра'и* (*Ви'де л'и што ку'ч'у напра'и ја'Цве'тко аџи-Ја'кин?*); *попра'ви* / *поправ'ља* кућу или део куће – *измере'ме'ти* (*Пору'ч'и ла'сѣм Младе'ну да измере'ме'ти ку'ч'у, мло'го се ба'тал'уч'ини'ла*), *попра'ла* (*Сто'јан попра'ла ку'ч'у; Па'де од'служе'це попра'ла'уч'и олу'це на'ч'ереми'де*); '(с)руши кућу или део куће' – *тру'је* (*Мла'ден тру'је ку'ч'у, о'ч'е да гра'ди'но ву.* – *О'вај ду'вар је два'пут тру'јен*), *истру'је* (*Цве'тко аџи-Ја'кин истру'ја ку'чу што купи'ја, че гра'ди'но ву*), *разва'ли* (*О'вај ду'вар по'арно да га разва'ли'ши ти', зе са'м да се разва'ли.* – *Цве'тко аџи-Ја'ким разва'ли ја'ку'ч'у што купи'ја, о'ч'е да гра'ди'но ву*).

9. Тематска група лексема са хиперсемом 'животни простор' представља језичку репрезентацију специфичних изванјезичких компонента уграђених у социјално и културно језгро датог колектива (Призрен у првој половини XX века). Екстралингвистички фактори представљени су на наивној језичкој слици света архаичним и регионално обојеним лексичким системом, који одражава начин живота и вредности одређеног културног социума. Микросистем именовања животног простора рефлектује прототипичне моделе уређења екстеријера и ентеријера у Призрену пре једног века, пружајући могућност за реконструкцију архитектонских типова градње стамбених објеката, али и оновремских естетских мерила за уређење куће и окућнице. Такође, вербализовани сегмент ондашње призренске стварности одише карактеристичним менталитетом призренске језичке личности, откривајући у свом семантичком слоју кодове традиционалне естетске призренске културе.

Литература

- Букумирић 2006. М. Букумирић, *Терминологија куће и покућства у северној Метохији*, СДЗБ, Београд.
- Букумирић 2012. М. Букумирић, *Речник говора северне Метохије*, Монографије 15, Институт за српски језик САНУ, Београд.
- Валеева 2010). Д. Р. Валеева, *Репрезентација концепта „дом” в русской языковой картине мира*, Автореф. дисс. Диссертации по гуманитарным наукам – <http://cheloveknauka.com/representatsiya-kontsepta-dom-v-russkoy-yazykovoy-kartine-mira#ixzz48zupHPgV>
- Вуковић 1998. Г. Вуковић, *Терминологија куће и покућства у Војводини*, Филозофски факултет, Нови Сад.
- Гаџић 2010. Н. Гаџић, Традиционална сеоска архитектура у Средачкој жупи, *Изградња* 9/10, 323–336.
- Гаџић 2016. Н. Гаџић, *Архитектура шар-планинских села са посебним освртом на стваралаштво средачких зидара*, Докторска дисертација, <http://www.arh.bg.ac.rs>
- Демидова 2009. К. И. Демидова, *Диалектная языковая картина мира и аспекты ее изучения*, Екатеринбург.
- Демидова 2012. К. И. Демидова, *Словарь лексики говоров среднего урала как лингвокультурологический источник*, Политическая лингвистика, Вып. 1(39), Екатеринбург, 181–184.
- Динић 2008. Ј. Динић, *Тимочки дијалекатски речник*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Драгићевић 2007. Р. Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Завод за уџбенике, Београд.
- Елезовић 1998. Г. Елезовић, *Речник косовско-метохијског дијалекта*, I–II, Приштина.
- Есмурзаева 2008. Ж. Б. Есмурзаева, Понятия „языковая картина мира” и „концептуальная картина мира” в современных исследованиях, *Альманах современной науки и образования*, Грамота, Тамбов, № 2, 56–58.
- Жугић 2005. Р. Жугић, *Речник говора јабланичког краја*, СДЗБ LII, Београд.
- Забродкина 2008, Е. А. Забродкина, *Семантическое поле „дом” в русских народных говорах*, Автореф. дисс. Научная библиотека диссертаций и авторефератов

- disserCat <http://www.dissercat.com/content/semanticheskoe-pole-dom-v-russkikh-narodnykh-govorakh#ixzz48zsSWkbs>
- Златановић 2011. М. Златановић, *Речник говора југа Србије*, Врање.
- Колесова 2001. Е. А. Колесова, *Лексика пространства в фольклорных текстах: На материале заговоров*, Автореф. дисс. Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat <http://www.dissercat.com/content/leksika-prostranstva-v-folklornykh-tekstakh-na-materiale-zagovorov#ixzz48zq8bu8n>
- Ланская 2005, О. В. Ланская, *Концепт „дом” в языковой картине мира*, Автореф. дисс. <http://www.dslib.net/>
- Маслова 2001. В. А. Маслова, *Лингвокультурология*, Учебное пособие, Академия, Москва.
- Маслова 2005. В. А. Маслова, *Когнитивная лингвистика*. Минск.
- Овикова 2008. Е. А. Овикова, Структура и интерпретация поля локальности в современном русском языке, *Вестник Адыгейского государственного университета*, Серия 2: Филология и искусствоведение № 6, 16–20.
- Научная библиотека КиберЛенинка: <http://cyberleninka.ru/article/n/struktura-i-interpretatsiya-polya-lokalnosti-v-sovremennom-russkom-yazyke#ixzz3BUVroZFm>
- Петровић 2010. С. Петровић, Збирка речи из Призрена Димитрија Чемерикића као извор за проучавање језичке и културне интерференције на Косову и Метохији, Међународни тематски зборник Косово и Метохија у цивилизацијским токовима, књ. 1, *Језик и народна традиција*, Филозофски факултет Универзитета у Приштини, Косовска Митровица, 195–206.
- Петровић 2012. С. Петровић, *Турцизми у српском призренском говору*, Монографије 16, Институт за српски језик САНУ, Београд.
- Петровић, Тасовац 2013. С. Петровић, Т. Тасовац, *Призрен – живот у речима*, Институт за српски језик САНУ, Центар за дигиталне хуманистичке науке, Галерија науке и технике САНУ, Београд.
- Петровић, Тасовац 2013а. С. Петровић, Т. Тасовац (уредници), *Збирка речи из Призрена Димитрија Чемерикића*. <http://prepis.org>. Београд, Центар за дигиталне хуманистичке науке, Институт за српски језик САНУ, Етнографски институт САНУ, Београд.
- Петровић, Тасовац 2014. С. Петровић, Т. Тасовац, Збирка речи Димитрија Чемерикића као извор за етнолингвистичка и етнологска истраживања, *Гласник Етнографског института САНУ* LXII (2), 171–180.
- Пономарева 2014. А. Ю. Пономарева, Концепт „дом” в немецкой языковой картине мира (на базе словарных статей), *Грамота*, № 4, 178–180.
- Слепцова 2009, Е. В. Слепцова, *Концепт ДОМ в русской языковой картине мира и в театралогии „Братья и сёстры” Ф.А. Абрамова*, Автореф. дисс. Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat <http://www.dissercat.com/content/kontsept-dom-v-russkoi-yazykovoi-kartine-mira-i-v-teatralogii-bratya-i-sestry-fa-abramova#ixzz48ztXrL96>
- Потураева, Шерина 2014. Е. А. Потураева, Е. А. Шерина, Концепт „дом” в гуманитарных науках: анализ понятийного, ценностного и образного компонентов, *Современные проблемы науки и образования*, № 6.
- Ристић 2012. Концепт ДОМА у религиозном дискурсу, *Теолингвистичка истраживања српског и других словенских језика*, Београд.
- Ристић, Лазић Коњик 2012а. С. Ристић, И. Лазић Коњик, *Дом у српском језику*, Пројекат Растко, Словенска етнолингвистика, <http://www.rastko.rs/projekti/etnoling/delo/14705>

- РМС. *Речник српскохрватског књижевног језика*, I–VI, Матица српска, Нови Сад, 1967–1976.
- Чернетских 2000. Т. И. Чернетских, *Лексико-семантическая группа „жилище” как репрезентант фрагмента региональной картины мира: На материале Словаря русских говоров Алтая*, Автореф. дисс., Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat <http://www.dissercat.com/content/leksiko-semanticheskaya-gruppa-zhilishche-kak-reprezentant-fragmenta-regionalnoi-kartiny-mir#ixzz48zpPg6P7>
- Skok I–IV. P. Skok, *Etimologijski rečnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, JAZU, Zagreb, 1971–1974.

Tanja Milosavljević

Institute for the Serbian Language, SASA, Belgrade

SOCIO-CULTURAL SPECIFICS OF NAMING THE LIVING SPACE IN SERBIAN PRIZREN SPEECH

Abstract. *Conceptualization of living space is verbalized with linguistic means that reflect the notional values of home as the most important material and cultural property. Social component finds its lexical expression through naming the kinds of space for residence and through nomination of rooms within the house. Extra linguistic moments, aesthetic and cultural dimension of the house and its surrounding space, are incorporated into the semantic content of linguistic elements which denote residential space in Serbian speech of Prizren. The organization of family life in Prizren can be reconstructed on the basis of lexical and semantic microsystem of naming the residential space that represents a fragment of social and anthropological sphere presented on the naïve picture of the world of the dialect language personality.*

Key words: *residential space, lexico-semantic analysis, Serbian Prizren speech, naïve worldview.*

ПРОСТРАНСТВОТО И СИСТЕМАТА НА ХРАНИТЕЛНИЯ КОД В БЪЛГАРСКИТЕ ТРАДИЦИОННИ ПРЕДСТАВИ: МИТОЛОГИЧНИ АСПЕКТИ

Абстракт. *Старият българин осмисля организираното пространство като триделен Космос с ясно изразени и прокарани граници по вертикала между горния, средния и долния свят. В космическата структура всяко същество заема установено място и има своя социална позиция. Един от способите, чрез които традиционният човек характеризира организирания свят, е процесът на хранене, неговите субекти, обекти и блюда. Така чрез системата на хранителния код той разграничава реалните и въображаеми същества и я използва като социален знак. Обитателите на различните космически нива се различават чрез диетичните си режими. Стандартният еталон се задава от част от обитателите на видимия свят – това са хората, живеещи според моралните критерии.*

Ключови думи: *пространство, Космос, живи хора, Господ, гост, коледари, праведни и грешни покойници, демони, маскирани, храна, меню, хранене.*

Старият българин осмисля организираното пространство като триделен Космос с ясно изразени и прокарани граници по вертикала между небето, земята и долния, подземен свят. В структурата му всяко същество заема установено място и има своя социална позиция. На небето живеят Бог, архангелите, ангелите, светците, душите на праведните покойници, земята се обитава от хората, дивите и питомните животни и растения, а подземното пространство – от разнообразни митологични същества, настроени като цяло негативно спрямо хората, например плътоядни и вампири, женски антропоморфни като болести, самодиви, вили, русалки, орисници; някои зооморфни като змия-стопан, смок и други (Георгиева 1993: 74). Тук приемам допълването

на тази космическа структура от ново време, направено от Г. Михайлова, с топоса на нередовните покойници с амбивалентен статус (макар и мъртви, „земята не ги приема” и даже и „на оня свят, те нямат покой”, бродят по земята нощем и пакостят на живите) – пограничната пространствено-времева ивица, разделяща „този” и „онзи” свят, която е паралелна на видимото пространство на хората и е максимално близко разположена до него, но е ясно отделена от него и от пространството на мъртвите праведници (Михайлова 2002: 31-39, 49 и др.). Ето защо към вече посочените същества, ще добавя още госта и коледарите, разглеждани като земните хипостазии на Бога, както и маскираните, често идентифицирани с хтоничните демони. В изложението всички те ще бъдат разгледани чрез системата на хранителния код, която традиционният човек използва като способ за характеризиране на организирания свят и социален знак на населяващите го същества.

Основната структура на изследването се съсредоточава върху организацията на диетата и изграждането на същинската консумация на персонажите от различните космически нива. Техни характерни черти са изолацията, специфичното поставяне на отношенията субект-храна-обект, допълнени от представите за усещанията им за глад и жажда. Вътрешното съдържание на тази структура се придава от менюто. Специфично за отделните същества, то включва материи, които традиционният човек осмисля по различен начин. Използван е основно материал от Народописния архив на ИЕФЕМ при БАН. Той е интерпретиран чрез вътрешната логика за изучаването на явленията, структурно-семiotичния, семантичния, функционалния подходи, както и вариант на етнологичното структуриране на българските блюда на базата на вкусовите, одорантните, технологичните им отлики, свързаните с тях представи, включително и тези за чистота и нечистотата им (Маркова 2004).

Базово за изследването е типологичното определение за „традиционно” („пред-/модерно”, „доиндустриално”) общество. Етнолозите го разглеждат като абстрактен и идеален конструктор на обществената структура и нейната култура, в който „традицията (прецедентите) имат по-висока стойност от нововъведението, чиито субекти са колективностите, а не индивидите и в които колективният интерес по правило доминира над индивидуалния; в които културните системи, норми и форми, социалните практики и индивидуалното поведение следват ясни модели, легитимирани от тяхната миналост (унаследеност) и свещеност, и които наричаме традиции” (Гаврилова 2010: 21-22).

Хранителният код и симетричните обитатели на видимия свят

Хората се хранят в определени части от пространството и времето. В ежедневието обикновено това е най-усвоената част от дома – стаята с огнището, на *софра* (*синия, трапеза*) (Радева 1983: 297). Това съоръжение е винаги почистено и в ежедневието не служи за нищо друго освен за хранене на домашните. Във времето, когато не се използва по предназначение, *синията* е закачена и обърната към стената – повсеместно познат факт, който в семантичен план подчертава пространствената изолация на живите хора от въображаемите същества, населяващи другите космически нива.

Ако естеството на работата го налага, хората се хранят и извън къщата, на полето, нивата или в дюкяна, но винаги далече от смет и нечистотии, на сравнително равно място (близо до течаща вода, на трева) и върху застлана покривка (месал). То се разполага върху топоси, осмисляни като част от категорията на чистото и насочващи към представите за необходимо отделяне на хранещите се живи хора от всички останали обитатели на видимия и невидимия свят.

Традиционните българи отнасят храненето си основно между изгрева и залеза на слънцето. В много от планинските райони и особено в студените сезони, в ежедневието то протича двукратно – сутрин около 10 часа (*ручок, обед, заранка, закуска*) и следобед около 17-18 часа (*пландина, прогима, ручок, пладня, пладне, обяд*). В равнините и лятото има още едно хранене: *икиндията* (*малка южина, подвечерок, шаш пладня, кавалтия, кърава Станка*) около 15 часа по нивите. В изворите се откриват и указания за провеждането му основно в светлата част от денонощието. Широко разпространени са вярванията, че „къща без хляб да не замръква“, че „никога една селска къща да не остава без хляб, защото е зло за къщата“ (Маринов 1994: 40). Ако се налага да излязат извън къщата нощем, вземат комат хляб като защита от нагазването на опасно място или среща в Охридско (Раденковић 1996: 127-128), а в цялата българска етническа територия със същата цел, превантивно, носят чесън. С по-ограничен ареал на разпространение са вярванията, че „не се ляга за сън докато другите ядат, защото никой не е по-голям от хляба“; че „в постелята не се яде и върху трохи не се спи, че ще сънуваш лоши сънища и ще се сбъднат, ще сънуваш змии“; че „не се яде хляб и не се сяда на трапеза, когато по небето се святка и гърми. Тогава змейовете се бият с халите и може да се тресне върху хората“ (Гоев 2010: 161, 163, 164). На места се срещат представите, че дори водата вреди, ако се пие нощем от неразклатен съд, в който е налята или ако не се отсипе от него (защото е заспала и не е хубаво човек да я пие – Самоковско), ако се пие веднага след донасянето ѝ (първо трябва да се остави да се утаи, „да си почине, уморила се била водата“ – Самоковско), ако се пие на пътя при носенето (Самоковско –

АЕИМ № 934-II: 84), ако двама души едновременно я пият (действието се оценява като „не хубаво“, „на лошо е“ – Беломорие). През Погачиците дни в Пиринско се сяда рано да се вечеря, рано се ляга да се спи и не се става нощем да се пие вода (Дражева 1980: 430-431). Старо вярване е, че не бива да се яде на мръкване или по тъмно, защото тогава ядат бедняците (Сталийски 1891: 85). Сведенията от този тип показват, че традиционните представи ограничават времето на провеждане на хранителния процес при живите хора с регулиран статус в часовия отрязък, заключен между изгрева и залеза на слънцето. Извън посочените топови на консумация и в тъмните часове на денонощието индивидът с регулиран статус обикновено спи, не яде, а на места и не пие вода. Явно причината за подобни вярвания е схващането, че тогава се хранят нечистите сили.

Освен в хронотопа, отделянето на живите хранещи се хора има и социални прояви. В ежедневието процесът обикновено протича групово, има ясно фиксирани начало, край и ред, поставени от най-възрастния мъж сътрапезник. В ежедневието сътрапезниците липсват само в случаите, когато поради някаква причина човекът е сам. Цялата група хранещи се има специфична социална йерархия, базирана на пола, възрастта, имуществения и обществения им статус. В по-старите сведения, цитирани от Л. Радева, се открива отделяне на сътрапезниците според полови и възрастови принципи: „най-възрастното население си спомня, че преди повече от век мъжете се хранели сами, а жените ядели след тях или едновременно с мъжете, но на отделна софра. Децата ядели също отделно от възрастните“. Материалите от по-късния етап от традиционния период показват, че „местата на членовете на семейството около софрата са строго определени. На най-вътрешното място до огнището сяда най-възрастният, домакинът на къщата, до него седи жена му, синовете и снахите. Мъжете седят на дървени трикраки столчета или на възглавници, жените на коляно“. Освен това „ядене се сипва в една-две паници, които се оставят пред мъжете. Докато не седне най-възрастният, никой няма право да сяда на софрата, всички обаче са длъжни прави да го чакат да дойде. След като седне и започне да яде, могат всички да се хранят. Нахрани ли се старият, яденето свършва“ (Радева 1983: 297).

Преди и след приключване на яденето поливат на най-възрастния да си измие ръцете. Ако има гости, поливат и на тях, „за да не изнесат късмета и хляба на къщата“. По време на ядене не се говори, не се става, като вода, хляб и още ядене подава най-младата снаха или някоя от дъщерите (Радева 1983: 297). Дори и гладни, всички се съобряват с тези правила и никой не се храни сам – изключение се прави само за малките деца, болните, старите и хората с друг вид по-особено положение като родилка, млада булка и други. На софрата всеки сътрапезник яде пред себе толкова, колкото му се полага. Лакомата консумация не се толерира и се смята за грозна и срамна.

В отношенията субект-храна-обект живият човек е едновременно реален хранител и хранещ се. В традиционните представи този тип ежедневно хранене се възприема за нормалния и стандартен еталон, който следват всички живи хора с регулиран статус¹. Като спазват стари предписания за организацията на процеса, мълчание, статичността на тялото, предварително и последващо почистване на ръцете с вода, хранещите се хора допълнително сами се изолират от околния свят и действат като сплотена, единна общност. Чрез система от правила за консумацията общността пази членовете си и хронотопа си от част от обитателите на видимия и невидимия свят.

В традиционното българско хранително меню основно място имат тестените квасени и безквасни блюда, млечните храни (предимно кисело мляко, извара, масло, сирене; кашкавалът е мандраджийско произведение и не е общодостъпен, а прясното мляко е важна суровина). Зеленчуците се консумират сготвени като главна суровина, консервирани под формата на туршии и рядко сурови (лук, чесън, праз). Повсеместно разпространени са магданозът, копърът, джодженът; в много области използват още чубрица, целина (керевиз), сминдух. Употребяват се диворастящи (ябълки, круши, сливи, дренки, малини, къпини, боровинки) и култивирани плодове (грозде, по-късно навлязлата тиква). Навсякъде от първите правят ошав или туршии, а от вторите – варят петмез (маджун) и рачел. В блажните дни и в обредността се използват месни продукти с домашен произход – птици (предимно кокошки за месо и яйца), добитък и свине. В ежедневието прясно месо се яде рядко – консумацията му се свързва повече с птиците, но е типична и за важните обреди (чорба, пълнени и печени цели трупове на добитък). Продуктите от домашните животни без птиците се консервират – овчите и козите на саздърма и пастърма, а свинските почти изцяло (кокали, месо, сланина, мас, кървавици, наденици, пълнени стомах и мехури и други). Използват се още безалкохолни и алкохолни напитки (Радева 1983: 291-297; Маркова 2004).

Консумацията на всекидневната си храна българинът схваща като физиологично необходима за себе си и рядко я ограничава по какъвто и да е начин. В нея преобладават солените, лютивите и киселите вкусове и аромати. Те участват „във всяка гозба“, като изобилното

¹ Обредността се свързва с други типове хранене. Едното е индивидуално и до голяма степен изолирано. То е характерно за основните моменти от жизнения преход, т.е. при новороденото, булката и младоженеца, родилката, мъртвеца, както и при някои обредни лица като мъжко-женските двойки в сватбата като кумовете, старите сватове, девера и зълвата, бабата и кръстника при раждането, при готвачите и копачите при погребението. Останалата част от общността се храни на *трапези*. Те са организирани по-различно от ежедневието софра. На тях сядат и хора, които не са част от едно домакинство.

им количество не се възприема за „прекомерно“ и не се ограничава². То се осмисля като ценност и е средството, превръщащо ястието в „сладко“ и „вкусно“, но „серт“, в „хубаво“, „добро“, „силно“, „чисто“, „здраво“, човешко и т.н. (Маркова 2004) Това, което от днешна гледна точка е излишество на вкуса и мириса, за „старите“ българи е необходимост и знак, който свързва блюдата им със света на културата, хората и кулинарията им. Чрез новите придобити вкус и аромат дори мазното блажно и сладникавото благо претърпяват метаморфоза и стават блюда с гранична или културна семантика, а ястията, в които посочените белези на вкусовия и одорантния код са максимално проявени, се осмислят като свързани с ценността и свещената храна (Маркова 2010).

Най-важната част от менюто са ферментиралите блюда (тестени и млечни произведения, зеленчукови и плодови туршии) и напитки (безалкохолни, алкохолни). Главната храна за българина е квасеният хляб, на когото се вмениява символиката на храната изобщо – сядането на софрата често се описва чрез изрази, като „сядаме да ядем хляб“, „ще ядем хляб“. Той се появява на всяко хранене³, а когато заедно с него присъстват солта, оцета, лука (чесън, праз, лютиви чушки), човекът приема, че хранителният процес може да се проведе, провежда се или се е провел (Маркова 2004).

Хранителният код и обитателите на небесния свят

Традиционните български представи свързват провеждането на хранителния процес на небесните същества с друг хронотоп или с различни измерения на този на живите хора.

Господ и неговите олицетворения – каненият и неканен гост и коледарите, – консумират в пространството и времето на хранене на живите с регулиран статус, но поддържат и стабилна връзка с тъмните часове от денонощието. Д. Маринов посочва: „Дядо Господ живее на небото. Но някога е бил и на земята... Дядо господ и сега слиза на земята, преобразен на старец. Той дохожда късно вечерта, хлопа на вратата и се показва като чужденец, пътник от далеко и моли да го приемем да пренощува. Тая къща, дето го приемат, той благославя, а тая, дето не го приемат, той проклина. Ето защо много е добро никога да не връщаме,

² На места варят ястието в „зелева чорба (сок), за да бъде кисело“ или „поставят такава от туршията, която е лютива, и тогава варивото става „да не смееш да го пипнеш от люто“ (Кюстендилско).

³ Квасеният хляб, солта и оцетът често са и пазители на самата трапеза преди хората да са започнали да се хранят на нея. Л. Радева посочва, че „съществуват редица вярвания около слагането на трапезата, но най-разпространеното е това, че обърната за ядене софра не бива да стои празна, затова на нея веднага слагат парче хляб и сол, „та поне хляб и сол да има в къщи за ядене“. Банатските българи слагат сол на празната трапеза, защото вярват, че солта има апотропейно действие“ (Радева 1983: 297).

когато дойде някой пътник в къщата ни, за да пренощува... Па не само вечер, но и денем дохожда дядо господ, затова трябва всякога да посрещнем, да нахраним, да нагостим и изпратим пътник, който ни дойде в къщата” (Маринов 1994: 249). Повсеместно и на всяко свое ежедневно хранене българинът кани Господ като сътрапезник. Той показва същото отношение и към госта при появата му – „дойде ли гост в къщи, слагат го да седне”, дори и това да стане в тъмната част от денонощието, когато обичайно човекът спи. В ежедневието нощната консумация се свързва безспорно с посрещането на неканения гост, смятан за олицетворение на Бога, а в обредността тя се отнася към коледарите, Господ и небесните обитатели⁴. Най-важното обредно хранене на небесните обитатели, госта и коледарите, човекът провежда на Бъдни вечер – нощното хранене с най-висока семантичност, на което живи, мъртви и Бог са сътрапезници. Очевидно статутът на посочените персонажи е толкова висок, че в ежедневието и в обредността те безапелационно са обект на организираната от човека нощна консумация в пространството на живите хора.

За разлика от небесните обитатели, госта и коледарите, аналогичният процес при душите на праведните покойници има отношение към земята (общ момент при южните славяни – Лозанова 1991: 6, 9)⁵, пространството на жилището, селището, кръстопътищата, гробището и съответния гроб, към определени дни⁶ от седмицата (събота)⁷ и календарно установените задушници (Васева 1994, 1997 а, 1997 б). На места до края на XX в. погребалната трапеза все още се подрежда на земята, „за да могат да си земат душиците, да е по-близо до тях” (западни села на Казанлъшко). По-рядко изолацията се отнася към часовете от денонощието – например в Ловешко, ако човекът умре през

⁴ В календарния цикъл процесът е характерен за Коледно-Ивановденския цикъл, Сирни заговезни, Васильовден. В храненията, санкциониращи етапите от жизнения преход, то се появява след положителния резултат от брачното съвждане (на младоженците и на сватбарите), евентуално на Богородичната пита при новороденото и при изяждането на *пътнината* от най-близките на покойника (Маркова 2011 б).

⁵ При българите на места до края на XX в. погребалната трапеза все още се подрежда на земята, „за да могат да си земат душиците, да е по-близо до тях” (западни села на Казанлъшко – Терзиева 2006: 193).

⁶ По-рядко изолацията на хранителния процес при мъртвия има отношение към часовете от денонощието – например в Ловешко, ако човекът умре през нощта, не плачат с глас до пропяването на трети петли, „за да не ходи гладен мъртвият на оня свят” (Воденичарова 1999: 413). За връзката между храненето на мъртвите и часовете от денонощието при източните славяни, вж Толстая 2000.

⁷ Вярва се, че мъртвите трябва да се хранят в събота, защото „в събота мъртвите могат да видят храната си на оня свят, а в неделя вече е късно и те си отиват гладни” (Средец, Созопол – Минчева 1994: 63). В Ловешко до навършването на година от смъртта всяка събота се ходи на гробището и се раздава *носѝло* (Воденичарова 1999: 419-420).

нощта, не плачат с глас до пропяването на трети петли, „за да не ходи гладен мъртвият на оня свят”. Мъртвите се хранят и в точно определен ден от седмицата – това е съботата, когато, както вярват в Средец и Созопол, тогава те „могат да видят храната си на оня свят, а в неделя вече е късно и те си отиват гладни”.

Изоляцията на небесните обитатели, праведните души, госта и коледарите има и социални прояви. На споделената с живите свята и чиста трапеза, те заемат почетното място и се превръщат в ръководители на храненето – например винаги слагат госта „да седне до най-възрастния. Смятат, че гост, заварил ги на софра, на ядене, е доброжелател, и се обиждат, ако той откаже да яде с домашните” (Радева 1983: 297). За разлика от земния хронотоп, в небесните селения персонажите обикновено нямат сътрапезници. Вярва се, че в райската градина всяка от душите на праведниците седи на своя трапеза и пред нея стои само това, което близките ѝ са раздали за нея (Толстая 2000: 17), като никой праведник не може да яде/пие храната/питиета на останалите и не може да сядат на трапезите им. При това „праведните седят на редове и отделно: мъже, жени, моми, ергени” (Ломско – Бассанович 1891: 106).

„Стариат” българин възприема себе си като единственият реален хранител на небесните същества и смята, че докато е жив, това е негово задължение. Той всекидневно и на всеки празник кани, гощава, изпраща Господ и показва идентично отношение към гостите си, регулярно храни и душите на праведниците и така гарантира запазването на праведността им. Като контролира консумативния им процес, човекът актуализира границите в пътуването във времето и пространството.

За обитателите на небесния свят се мисли, че също изпитват глад и жажда, но усещанията им са много по-слабо проявени от тези на живите хора. Най-ясни са представите за консумацията на мъртвите. „Пресните” души са много „по-активни” от „старите”, много по-често „изпитват” глад и жажда и „получават” храна. „Старата” душа е пасивна, лесно се „насища”, яде и пие рядко, главно на календарните поменални хранения.

Традиционните български представи свързват хранително небесните обитатели с част от своите блюда – тези, които осмислят като чисти, и част от тези, които притежават сладки вкусове и аромати. Очевидно има пряко влияние между чистотата/нечистотата на храната и симетрията/асиметрията на храненето/хранещото се същество.

Например в рая, въобразяван като сътворена от Бога „много хубава” градина на блаженството с идеализирана природа, има „всякакви цветя и дървета”, „чешми и извори” (Търновско – Маринов 1994: 332), а в средата – „едно големо дърво” (Ломско – Бассанович 1891: 106) с „буен кошер” в корена (Ловешко – Попов 1999: 282-283, 291). В цялото райско пространство постоянно има зрели и благоуханни плодове (ябълки, дюли, грозде или изобилни и многообразни „всякакви

плодове”) и нетленна и безсолна вода (Георгиева 1985: 33-34), описвана през XX в. в Тетевенско като „бяла вода. По-бела е от снега, а па по-студена от леда, па по-медена от меда” (Бояджиева 2000: 59). В центъра му се локализира още мед, масло, мляко, елей, вино – те или изтичат от два извора и се разливат по земята (Георгиева 1985: 33-34), или се стичат по земята от листата на централното райско дърво (Ловешко – Попов 1999: 282-283, 291). Обикновено в българските описания от райското изобилие напълно липсват зеленчуците и подправките, включително тези като лук, чесън, лютивни чушки, оцет, сол, които създават традиционната вкусово-мирисова българска специфика на реалните му блюда, сравнително добре запазена и до днес (Маркова 2011 а, Маркова 2014).

Човекът реално и символично храни небесните същества (Бог, ангели, светци) основно с чистите си блюда и напитки. В общата обредност на най-тачените християнски празници – Великден, Гергьовден, Св. Константин и Елена, Илинден, Голяма и Малка Богородица и др., участват месото и вътрешностите от тревопасно животно⁸, пчелният мед, растителната мазнина, гроздето и пшеницата, всяко ферментирало блюдо, солта и повечето лютивни култивирани растения. Небесните персонажи се „хранят” само от мириса или вида на чистите блюда без реално да ги поглъщат⁹, като самите блюда се изяждат от богомолците. Същите храни са приоритетни при посрещането на госта и на коледарите. Несъвършенството в чистотата на човешкия рацион е в силната му споненост с лютивото, както и обвързаността му с нечистото/мръсното блюдо, характерно за асиметричното меню, създава практическата невъзможност то да се доближи до нетленната храна на небесните обитатели (Маркова 2011 а).

Чисти блюда и напитки се предоставят и на редовния мъртвец, който и на „оня” свят трябва да запази своята симетрия. Повсеместно за него се употребяват вода, елей и вино. Блюдата му винаги включват прясна пита (предимно при прясната душа), хляб, оформен различно от този на живите, който се чупи и раздава докато е топъл (предимно при остаряващата и старата душа и особено при стабилизацията на статуса и окончателното ѝ преминаване към категорията на предците), варено подсладено жито, питки, мед, плодове, дребни сладки (бонбони) и др., или най-общо блага храна, топла и с добър аромат. Освен това той „обича” курбан от дребен домашен добитък, който българинът винаги свързва с категорията на чиста храна. Прясната душа консуми-

⁸ Провеждането на най-големите празници или чествания, респ. на най-важните моменти от храненето на небесните обитатели, е невъзможно без този вид блажно. Сред него доминира агнешкото. Блюдата, в които то се включва, според Д. Маринов се осмислят като част от „най-богоугодната” храна, с „най-приятната за Бога миризма”, „от която светецът се насища” (Маринов 1994: 352, 353).

⁹ От гледна точка на хранителния код спецификата на менюто на небесните същества е първо-причината за „благовонието” им, разнасящо се около тях, което е одорантен знак за тяхната божественост и нетленност.

ра повече сладки блюда (варено жито, хляб, курбан, варива, плодове, мед, вино, вода) (Маркова 2011 в).

Хранителният код и обитателите на подземния свят

В обособени и различни топоси и времеви отрязъци се хранят обитателите на подземния свят, душите на грешниците и маскираните.

Те са подчертано свързани с представите за нечистотата на самите персонажи, както и с митологичната граница и обръщането-преминаването. Особено характерни за тях са топосите около пътищата и кръстопътищата в хронотопа на хората – върху тях се оставя храната при извеждането на тежки болести от селището (чума, шарка) и при прогонването на вампир и мор, на селския площад се разполага и трапезата за главния маскиран в източните български области. Понякога се откриват и места, свързвани с категорията на мръсното: такива са капчуците, сметищата, пепелищата, осмисляни като място, където ядат самодивите, бунището, откъдето тръгват и където се хранят някои маскирани в Беломорието (Маркова 2013). Най-общо демоните, душите на грешниците и маскираните могат да получат част от остатъците от блюдата на човека, ако тази част е оставена до определени гранични локуси в/около къщата и/или усвоеното селищно пространство (до дърво, храст за болести, самодиви; на земята под масата или зад вратата, на покрива на къщата).

Посочените персонажи се хранят във време, различно от това на хората с регулиран статус. С изключение на Мръсните дни, Сирната, Тодоровата, Русалката неделя, при раждане, около младата булка и около смъртта, пребиваването им в културния свят е само в рамките от полунощ до първи петли – *късната доба*, когато по правило хората са пасивни, нехранещи се и спящи. През този времеви отрязък те нахлуват в света на хората и заплашват живота, здравето и благополучието им (Стаменова, Тодорова 1999) – с други думи застрашават установения космически порядък. Г. Михайлова посочва, че тъй като са пресирани през по-голямата част от годината вътре в потайната доба (сретнош, срятнъш, нийно, нихно, ниедно време, глуха доба), демоните са „неспокойни души” (Михайлова 2002: 38-39). Ще се припомни едно сведение на Д. Маринов, че „първи петли е време, когато всички лоши дихания са побегнали и човек може да излезе от къщи, а може и да тръгне на път” (Маринов 1994: 144-147). В този смисъл са показателни няколко вида нощно хранене, провеждани от човека. Такива са оставянето през цялата нощ на нераздигнатата бѣднивечерска трапеза и на трапезата на орисниците (Пиринско), *стопановата гозба* (главно в южните райони) и локално познатото захранване на всички членове на социума със специална обредна храна след хващането на жив огън или заораването на селището, извършвано в екстремни случаи (най-често при прогонване на тежка болест). В часовете между залеза и изгрева обикнове-

но се хранят и маскираните в Охридско, Кюстендилско, Лозенградско (Маркова 2011 б). Търсеното и пазено несъответствие в хронотопа между техните режими и тези на живите хора гарантира поддържането на статуса на съществата и поддържа равновесието в Космоса.

Изоляцията на демоните, душите на грешниците и маскираните също има социални измерения. Те никога не споделят трапезата на човека, а имат своя, отделна софра, която хората не изместват пространствено. Съприкосновението с нея е потенциално опасно за хората – например в Странджа се вярва, че ако човек стъпи на трапезата на самовилите, заболява неизлечимо от *уграмá* (*уграмá*).

Плътоядните демони и грешниците в ада обикновено нямат сътрапезници. При маскираните нещата стоят различно – главният маскиран е отчасти диетично изолиран в дружината (Бургаско), негови хранители са селяните, съпругата му, а останалите кукери са фактическите му помощници (Странджа, Родопи). В източните български области цялата маскирана дружина се храни съвместно на трапеза след обредното заораване и засяване (Маркова 2013).

При демоните, грешните души и маскираните отношенията субект-обект-храна и представата за същинската консумация са свързани. Живите хора частично са техни хранители – те им приготвят храната, но не им прислужват, както се грижат за Бог, светците, ангелите, праведните души, гостите, коледарите. Живите хора са субекти в извънредни случаи (при болест, *урадисване*) или в календарните периоди, когато границите между космическите нива са отворени в двете посоки, т.е. „земята е на решето”, като целта не е да ги споменат (не е за душата, „за Бог да прости”), а да ги умилоствият и отблъснат (Маркова 2011 в). Човекът контактува с демоните, грешните души и маскираните, за да поддържа установената пространствена дистанция – като ги „храни/пой”, той ги „държи” безопасни за себе си и обкръжението си.

По интересен начин се осмислят гладът и жаждата, както и протичането на самия хранителен процес при тези същества. За основното занимание на вампиричните и плътоядните се смята храненето, което се подчертава и от хиперболизацията на органите им, свързани с консумацията им – огромни усти, кореми, зъби или осмисляни и обрисувани само като мехове (Маркова 2011 а). Гладът им е неутолим и именно той събужда и развива демонското в природата им; именно, за да не се превърнат душите на грешниците в ненаситници и съответно в неконтролируеми демони, живите хранят и тях. Когато са гладни, демоните и грешните души търсят храна, стават мобилни и катастрофични. Представите категорично сочат, че демоните възприемат хората като източник на „своя” храна и могат да застрашават физически хората и обкръжаващите ги животни с изяждане (поглъщане) (Михайлова 2002: 184-195; Маркова 2011 а).

По-различни са демоните, водещи произхода си от жени, чийто глад има граници и насита. Апетитът им е приблизително идентичен по размери на човешкия, но и човекът частично може да го контролира.

Маскираните имат хибридна характеристика – те са с преекспонирани телесни части, но докато са сред хората са с пасивно хранително поведение, консумират символично (маркиращо), не афишират глада си и не са агресивни в задоволяването му (Маркова 2013).

Демоните се хранят с материи, които човекът не яде. Такива са различните разновидности на разваленото (мърша, гнили човешки храни), отровата (неядливи гъби, част от плодовете и билките, „лошата“ вода), това, което българинът описва с липсващи или натрапчиви прояви на вкуса и мириса (неприятни и горчиви или измамно приятни) (Маркова 2010). Представите ги свързват с кръвопийството, абсолютното плътоядство и дори човекоядството – все белези на „тяхното“ пространство – неопитоменото, дива природа, която човекът не може да контролира. Пълното плътоядство и лешоядството човекът възприема като нечисти режими, а практикуващото ги същество – като „вредително“ и ситуирано към топоса на демоните (Маркова 2011 а).

Покойниците грешници също имат свои храни, които живите и праведните души не ядат изобщо (или само в сурово състояние) или осмислят до известна степен като нечисти. Такива са месото на човек (вампир – човешки месо и кръв), свиня (караконджо), птица (храни за болести). Известна връзка с грешниците имат още горчивият вкус, празният плод, цветята със силен и с неприятен мирис, понякога суровото жито, рядката чорба от фасул и някои други храни (Маркова 2011 в).

Според представите демоните с женски произход „обичат“ сладките, „благи“ миризми и „мразят“ неприятните, вонята; отблъскват ги миризмите на човешка пот, на чесън (Георгиева 1993: 156, 159-160, 167-168 и др.; Георгиева 1996). Режимът им е растително-месояден. Той съвместява сурово и обработено чрез ниски и високи стойности на топлината. В него участват доста блюда с гранична семантика като вода, мляко, събрани продукти (лековити и магьоснически билки; диворастващи и култивирани плодове, често без грозде, пресни, консервирани на сушен ошав, варени на рачел и маждун), произведени зърна (варива, жито или булгур, разтрошени чрез хромел), безквасни топли тестени изделия (печени в пепел, под връшник), масло, частично гъби и лук (Маркова 2010). Демоните с женски произход предпочитат и месото – затова хората им поднасят главно птиче – и са склонни към човекоядство (Маркова 2011 б). Обичат и някои чисти храни. Всички харесват меда, а някои и пшеничния хляб (самодиви, болести, змей), виното (змей), животинската жертва (отделни болести, стопан), понякога – и растителната мазнина и хлебният фермент.

Различна природа има менюто на маскираните. То включва определени видове блюда, които по технологичната си същност или честотата на използването си не са типични за ежедневния рацион на хора-

та с регулиран статус. Това са виното, ракията, суровите плодове (орехи, ябълки) и зърна (житни и бобови), свинското месо и свинските колбаси, яйцата, варени или безквасни тестени блюда. Повсеместно маскираните получават алкохолно питие, като в някои области връзката е проектирана в прекомерни размери – например в Странджа за кукерски цар избират „най-големия пияница” (Гребенарова 1996; Маркова 2013).

Традиционният българин схваща времето и пространството като конструиращите елементи на Космоса, а храненето – като класификатор и основен знак на обитаващите го същества. Сама по себе си консумацията е в основата на взаимоотношенията между представителите на различните нива. И тъй като при митологичното мислене и възприемане на света човекът използва тялото си и начина си на живот като модел, чрез който характеризира себе си, другите представители на вселената и самата вселена, хранителният режим на хората се стандартизира, превръща се в поведенчески стереотип и задава една от рамките на модела на правилно протичащия живот – хранителната. Отклоненията от нея могат да засягат процеса и организацията му (време, място, начин на провеждане), свързаните с него страни (субекти и обекти) или конкретното меню (технология, сензорна характеристика, забранени и разрешени храни, видове блюда). Затова във всяко космическо ниво хранителният процес протича в обособени топоси и часове и се отразява върху телесната структура на персонажите. Несъответствията или съответствията между режимите на живи, небесни същества и демони елиминира или провокира възможностите за среща между тях. Така, според митологичното мислене, се гарантират статусите, поддържа се космическото равновесие и постоянно се обновява света.

По своята функционална същност храната винаги е статусен митичен или социален знак. Сменяйки я, приемайки я по начин, различен или обратен на традиционно общоприетия, съществото може да промени статуса си (да приеме нов или да се върне към стария), да преодолее препятствията по пътя си, респ. границите между световите. Представата за функцията на храната изобщо като пространствено-времеви преносител и до днес е сред най-добре запазените остатъци от митичното съзнание.

Литература

- АЕИМ № 934-II 1959:** Архив „Христо Вакарелски” („Духовна, материална култура и фолклор”, свезка XVIII), зап. Хр. Вакарелски.
- Бассанович, И. 1891:** Материали по санитарна етнография на България. Ломският окръг. – В: СБНУНК, т. V, София, 3-185.
- Бояджиева, Ст. 2000:** „Ние сме гости на тази земя, на тоя свят, белия...” (Образи на смъртта и на отвъдното). – Български фолклор, кн. 2, 50-62.
- Васева, В. 1994:** Задушницата като обредна дейност. – В: Етнографски проблеми на народната духовна култура, София, Т. 3, 152-172.

- Васева, В. 1997 а:** Обредната храна при погребение и помен на българите и румънците. – Етнолог, Скопје, кн. 7-8, 158-163.
- Васева, В. 1997 б:** Обредни хлябове при погребение и помен /българо-румънски паралели/. – Хлябът в славянската култура, София, 94-113.
- Воденичарова, А. 1999:** Обичаи и обреди при смърт и погребение. – В: Ловешки край, София, 405-422.
- Гаврилова, Р. 2010:** За значенията на вечерята: исторически поглед. – Български фолклор, кн. 1, 21-38.
- Георгиева, Ив. 1985:** Мирогледът на българския народ от IX до средата на XIX в. – В: Етнография на България, Т. III, 18-35.
- Георгиева, Ив. 1993:** Българска народна митология, София.
- Георгиева, Ив. 1996:** Трапезата на самодивите. В: БЕ, 3, 114-118.
- Гоев, А. 2010:** Хлябът и трапезата като табу. – В: Храната сакрална и профанна, т. I, АЕИ „Етьр”, 160-166.
- Гребенарова, Сл. 1996:** Календарни обичаи и обреди. – В: Странджа, София, 306-349.
- Дражева, Р. 1980:** Календарни празници и обичаи. В: Пирински край, София, 422-456.
- Лозанова, Г. 1991:** Обредни трапези при погребение у южните славяни. – Българска етнология, кн. 1, 3-12.
- Маринов, Д. 1994:** Народна вяра и религиозни народни обичаи, София.
- Маркова, М. 2004:** Храна и хранене: между природа и култура, София, Дисертация.
- Маркова, М. 2010:** Сензорна класификация на българската традиционна храна. – В: Храната сакрална и профанна (Сборник доклади от научна конференция “Храната – сакралната и профанната” – Етьр, Габрово, 25.07.2009 г.), т. I, Издателство „Фабер”, 5-29.
- Маркова, М. 2011 а:** Категориите нечисто – чисто и системата на хранителния код в българската традиция. – В: Етнографски проблеми на народната култура, София, Т. 8, 177-220.
- Маркова, М. 2011 б:** Часовете от денонощието и хранителният процес в представите на традиционния българин. – В: Годишник на Регионален етнографски музей – Пловдив, Т. 6 (Нощта в народните вярвания и представи), съст. доц. д-р А. Янков, Пловдив, 58-70.
- Маркова, М. 2011 в:** Храненето на редовния и нередовния покойник в българските традиционни представи. – В: Етно-културолошки сборник, кн. XV, Свръйг, 45-64.
- Маркова, М. 2013:** Хранителният код и маскираните персонажи. – В: Пътят на маскарата (Сборник доклади от Научна конференция, проведена в рамките на XXI Международен фестивал на маскарадните игри „Сурва 2012”), Перник, Издателска къща „Аргус”, 151-168.
- Маркова, М. 2014:** Градината в този и в онзи свят според представите на традиционния българин. – В: Жунић, Драган (съст.). *Традиционална естетска култура*. Т. VII ВРТ. Издателство Центар за научноистраживачки рад САНУ и Университета у Нишу, Филозофски факултет Университета у Нишу: Београд-Ниш, 35-54.
- Михайлова, Г. 2002:** Маскирани ли са маскираните персонажи в българската народна традиция, София, Монографии 1/МИФ, Нов български университет, Департамент „История на културата”.
- Попов, Р. 1999:** Народен светоглед. Календарни празници и обичаи. В: Ловешки край, София, 268-320.

- Радева, Л. 1983:** Храна и хранене. – В: Етнография на България. Т. II, София, 288-299.
- Раденковић, Љ. 1996:** Народна бајања код јужних словена, Београд, 1996.
- Сталийски, Ц. 1891:** Тълкувания на природни явления, разни народни вервания и прокобывания от Цариградско. – В: СБНУНК, т. VI, София, 89-91.
- Стаменова, Ж., И. Тодорова 1999:** Време (обредно). – В: Българска народна медицина, Енциклопедия, София 68-69.
- Терзиева, К. 2006:** Трапезата на мъртвите – милост за живите (по материали от Казанлъшко). – В: Обредната трапеза (Сборник доклади от XI-та Национална конференция на българските етнографи – Пловдив, 2005), София, 192-196.
- Толстая, С. 2000:** Мир живых и мир мертвых: формула сосуществования. – Славяноведение, кн. 6, 14-20.

Марија Маркова

Институт за етнологију и фолклористику с музејем при БАН, Софија

ПРОСТОР И СИСТЕМ ПРЕХРАМБЕНОГ КОДА У БУГАРСКИМ ТРАДИЦИОНАЛНИМ ПРЕДСТАВАМА: МИТОЛОШКИ АСПЕКТИ

Апстракт. Древни Бугарин осмишљава организовани простор као троделни Космос са јасно израженим и по вертикали повученим границама између горњег, средњег и доњег света. У космичкој структури свако биће заузима утврђено место и има своју социјалну позицију. Један од начина на који традиционални човек обележава организовани свет јесте процес храњења, са његовим субјектима, објектима и јелима. Тако он системом прехранбеног кода разграничава реална и имагинарна бића, и користи га као социјални знак. Житељи различитих космичких нивоа разликују се по дијететским режимима. Стандардни еталон се поставља делом од житеља видљивог света – од људи који живе по моралним критеријумима.

Кључне речи: простор, Космос, живи људи, Господ, гост, коледаари, праведни и грешни покојници, демони, маскирани, храна, мени, храњење.

Marija Markova

Institute for Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum – BAS, Sofia

SPACE AND THE SYSTEM OF NUTRITIONAL CODE IN BULGARIAN TRADITIONAL IMAGES: MYTHOLOGICAL ASPECTS

Abstract. *An ancient Bulgarian comprehends the organized space as a triple Cosmos with clearly pronounced and vertically drawn boundaries between the upper, middle and under world. In cosmic structure each being has a specific place and has its social position. One of the ways in which a traditional man circumscribes the organized world is the process of feeding, with its subjects, objects and dishes. In that way, through the system of nutritional code, he delineates real and imaginary beings, and uses it as a social sign. The inhabitants of each cosmic level differentiate according to their dietary requirements. Standard etalon is established by the inhabitants of visible world – by people who live according to moral criteria.*

Key words: *space, Cosmos, living people, Lord, guest, koledars, just and sinful deceased, demons, the masked, food, menu, feeding.*

ПРАЗНИК И ПРОСТОР *

Апстракт. У српској друштвеној реалности егзистирају паралелно традиционални и државни празници, па је простор празничног догађања томе прилагођен. Структуре у власти одређују датуме који ће се прослављати као државни празници, па самим тим и просторе празничних догађања важних за државни легитимитет. С друге стране, простори битни за празновање и извођење обичајно-обредне праксе, који одређују традиционалне празнике, наслеђују се у оквиру породице и сеоске заједнице и они су мање или више стандардни кроз историјско трајање, па самим тим и простор народног празновања – кућа, окућница, село, црква.

Кључне речи: простор, државни празници, календарски празници, период после Другог светског рата, Србија.

Једно од битних обележја друштвених заједница је издвајање одређених дана у календарској години посвећених празновању. По свом значају издвајају се календарски (годишњи) празници као један од најпрепознатљивијих исказа народне (сеоске) културе, док су на нивоу државе од значаја датуми који се током године празнују као државни празници. Празнични календар уравнотежује функционисање уже и/или шире заједнице и представља специфичну спону између два периода испуњена различитим радним активностима појединца и/или групе. Промене у сфери друштвених, економских, културних, политичких и других активности обележиле су унутрашњи развој српске заједнице и преобразиле све сегменте живота људи у периоду друге половине XX века и касније, односно у времену на које се ограничава разматрање у овом раду. Свакако да је било неизбежно да се различите активности

* Рад је резултат истраживања на пројекту *Стратегије идентитета: савремена култура и религиозност* (177028), који у целости финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

из домена политике, економије и других области пренесу и на форму празника и празновања како оних из домена традиционалне културе, тако и празника који су представљали државна обележја. Промене форме и функције празновања су се неизбежно одразиле на „празничне просторе”, односно на места која су од посебног значаја за празновање како државних, тако и годишњих (календарских) празника.

Протеклих, готово, осам деценија обележили су нестабилност друштвеног напретка са честим променама политике друштвеног и економског развоја, затим променљив однос друштва према традиционалном наслеђу, али и променљивост културе стваране током протеклог времена. Нарочито је то видљиво код новостваране културе као основе утемељења нових традиција¹ примеренијих социјалистичком развоју друштва, а по мишљењу структура у власти, која је промовисана нарочито у првим деценијама после Другог светског рата – у времену тзв. Агитпропа (Димић 1988). У основи Агитпроп агитације било је пропагирање социјалистичких вредности и стварање културних образаца у складу са потребама радног човека, а у стварности је стварана култура која је трабало да подстиче процес замене образаца традиционалне (народне) културе, или бар њено потискивање.

Значај који су празници имали или још увек имају за ширу и/или ужу заједницу испољава се кроз начине коришћења, осмишљавања и прилагођавања различитих простора у функцији празничних окупљања, који су уједно показатељи до ког нивоа је стигао процес замене народне културе – културом инспирисаном друштвено-економским и културним променама у Србији од 1945. године до данас. Прослављање државних празника, као и традиционални обрасци празновања који покривају календарску годину, „захтевају” одговарајуће просторе који у свести народа имају статус препознатљивости, а у ту сврху најбоље служе манифестације које се одвијају у време празновања. Начини употребе простора откривају истовремено и промене у статусу празничне културе у савременом друштву.

Држава као кровни сегмент друштва, појединац, породица и сеоска заједница, као његови конститутивни чиниоци, сваки у свом појединачном домену деловања испољавали су, у складу са својим преовлађујућим интересима, свој однос према наслеђеној или новоствараној култури, па самим тим и према простору битном за одређени празник и његов садржај. У крајњој инстанци, различити чиниоци – политички, друштвени, економски, културни и др., одразили су се на значај самог празника, као и на могућност или немогућност задржавања одређених датума из ранијих празничних календара у празничној и обичајној традицији на нивоу државе или мање локалне заједнице, али и

¹ Стварање нових традиција, а заправо је то чешће измишљање нових традиција, није специфичност само југословенске културне сцене у првим послератним годинама, већ је познато и другим народима, о чему видети: Хобсбаум 2002.

појединца као, можда, најбитније карике у ланцу одржавања празничне традиције. Тема празновања је због свога значаја за заједницу увек актуелна, инспиративна и готово увек пружа додатне могућности различитих сазнања о друштву и његовим чињењима или нечињењима у смислу губљења или очувања празничне традиције и неговања празничне културе као сегмента шире културне традиције српског народа и српске државе.

У складу са функционисањем јужнословенске друштвене заједнице до деведесетих година прошлог века, празнични живот у Србији одвијао се у оквирима два календара: а) народног – са претежно наслеђеним традиционалним обрасцем прослављања празника у оквиру породице, и б) државног – са празницима установљеним у првих неколико година након Другог светског рата. Последњу декаду XX века и на долазеће године обележило је делимично обједињавање празничних календара у смислу да се неколико празника истовремено прослављају као државни и народни празници – Сретење, Видовдан, Свети Сава.

Државни празници

Државни празници су једно од највидљивијих и најпрепознатљивијих одређења државе и у бити су повезани са одређеном културом сећања која се „уткива” у празничну структуру. С обзиром на то да су датуми државних празника готово по правилу повезани с догађајима који су били важни или пресудни за државни легитимитет, то су и простори повезани с најважнијим манифестацијама посвећеним подсећању на место збивања издвојеног историјског тренутка од значаја за државно сећање (Јајце – Дан републике, Столице – Дан бораца, Бела Црква – Дан устанка, Митровића јаруга – Дан државности, и др.). Државни празнични календар после 1945. године, прво у СФР Југославији, а потом и СР Србији, одраз је културе сећања на различите историјске догађаје као њене репрезентанте.

Празновање на државном нивоу, па самим тим и простор који се у ту сврху користи, готово је увек повезан са одређеном врстом сећања које задобија функцију повезивања прошлости са садашњошћу и будућношћу уже и/или шире заједнице. С обзиром на то да су сећања неодојиви део човекове личности и да покривају готово све аспекте људског живота, то су празници само један вид колективног сећања народа у функционисању државе и њених институција. У овом смислу, конструкти памћења – индивидуални и колективни, веома су значајни, јер су искуства заједнице и појединаца основа за осмишљавање друштвене прошлости и њено преношење на долазеће генерације. Празници су, заправо, један од најпримамљивијих начина за сагледавање културе сећања и односа друштва према сопственој прошлости, а простори празничних догађања само један од механизма потврђивања празничног идентитета државе, било да је она нестала (СФР Југославија) или на-

стајала (СР Србија) и инструмент су додатног учвршћивања власти и појачавања државног легитимитета. Јер, као што је познато, свака власт која се формира након крупних друштвених промена „настоји да учврсти [своју] легитимност превладавањем нежељене прошлости и раздвајањем раније власти од њених присталица” (Кулић 2000: 254).

Држава Југославија након конституисања (1945. године), а држава Србија (после 2000. године) преузеле су, свака из угла својих државних потреба, установљивање празничног календара као вида формирања и/или утврђивања новог идентитета државе, па самим тим и одређивање простора који су битни за њихов државни имиџ и идентитет. Југославија се ослањала на места важних догађаја у време Другог светског рата, а Србија на места и догађаје из времена обнове српске државности (почев од 1804. године) и стварања државе током XIX века, с тим што су за њу битни и датуми повезани са митском прошлошћу српског народа. Формирањем државног празничног календара празничним данима се додељује функција регулатора памћења на нивоу државе, али се њима, такође, одређује и ритам радних и нерадних дана, па самим тим свакодневног живота заједнице, а у неку руку и приватни живот појединца.

Држава је кроз свој привилегован статус законодавца, користећи празничне датуме, усмеравала однос сународника према сопственој прошлости и просторима у ту сврху намењеним. Она то још увек чини, јер је у позицији да одлучује коју прошлост треба памтити, односно, којих се догађаја друштво треба да сећа зарад будућности. Другим речима, она је та која одлучује који су простори за ту сврху најпримекенији, мада поменута пракса није посебност само држава балканског простора, већ готово свих данас познатих држава у свету. У том смислу издвајају се догађаји за које се верује да су значајни не само за садашњост него и за будућност друштва, иако власти, по правилу, заборављају да имају релативно кратак период владања, па самим тим и ограничено трајање. Све државе готово по правилу стварају своја обележја државности, јер су оне у тренутку конституисања „нове”, па отуда и потреба за другачијим традицијама у односу на претходне (Ивановић Баришић 2014: 276-277). Стога, државе стваране на простору садашње Србије у последњих седамдесетак година обликовале су културу празничног сећања у складу са својим државним стремљењима, што, с друге стране, указује на чињеницу да на балканским просторима преовладава дисконтинуитет који је, поред осталог, видљив и у празничној култури (уп. Тодорова 1999).

Социјализам и постсоцијализам су обележили друштвени развој у Србији од средине XX века до данас. У овом времену државни празници били су усклађени са тековинама државе чије су обележје. Тако је социјализам тековина заједничке државе јужнословенских народа – СФР Југославије, а у времену после њега обновљена је српска национална држава – СР Србија. У складу са друштвеним правцем развоја

сваке од држава одређен је празнични календар у чијој основи су догађаји из старије прошлости за садашњу државу – догађаји из прве половине XIX века, а из релативно новије прошлости за претходну државу – догађаји из времена Другог светског рата. Битно обележје ових празника је да су дани посвећени празновању испуњени садржајима који учеснике и посматраче посредним путем враћају у време тих догађања, тако да их можемо посматрати као специфичну врсту подсетника на оне сегменте прошлости који су у функцији повезивања прошлости и садашњости. Сећање „повезује људе са другим људима тако што као 'симболички свет смисла' ствара заједнички простор искуства, очекивања и делања и кроз своју везујућу и спајајућу снагу подстиче поверење и оријентацију” (Ј. Асман 2011: 12) и посредно спречава људе да „заборављају”.

Кроз државни календар празника одређују се приоритети сећања и простори подсећања и „појачавања” доживљаја у времену обележавања годишњица, чиме се на специфичан начин усмерава политичка социјализација становништва. Пригодно организоване манифестације сећања у функцији су појачавања припадности колективу, обнављања сазнања о меродавности избора датума и места подсећања на, у садашњем времену, догађаје који су део историје државе и народа кога представљају. Суштинско значење годишњица као *перформативног облика* је стварање новог и заједничког искуства. „Другим речима, (...) ствара се јавни и опште приступачни време-простор организованог враћања у прошлост. Понављање има задатак поновног отеловљења, реактивирања, поновног оживљавања” (А. Асман 2011: 301–302).

Празнични календар југословенске заједнице социјалистичког периода био је у функцији политичких одлука, у чијој основи је била тежња ка „успостављању другачијих друштвених вредности у односу на Краљевину Југославију као претходећу јужнословенску заједницу, а која је нестала током ратних збивања од 1941. до 1944. године. Пошто су празници социјалистичког времена осмишљени да делују у функцији 'социјализације' друштва, у том смислу се годишње празничне 'обнове' прошлости могу посматрати у функцији боље садашњости и сигурније будућности” (Ивановић Баришић 2014: 278). С обзиром на то да су државни празници раније непознате традиције у народу, неопходно је, да би биле запамћене, памћење и сећање на њих периодично „подстицати”, а један од најприхватљивијих начина су простори испуњени одређеним садржајима као вид фиктивног континуитета с прошлошћу (в. Хобсбаум 2002). Познато је да догађаји за које се не везује неко сећање и чије се памћење у народу не обнавља временом бивају заборављени као неважан део историјске прошлости заједнице, а како је властима стало да се прошлост памти са циљем одржавања одређеног друштвеног поретка, то се неговање празничне културе (сећање на догађаје кроз коришћење одређених простора) стално истиче и сваки пут добија на новом значају, јер се тако и нове генерације упућују у значај празника за идентитет државне заједнице.

Потреба да се друштвени преображај који је дошао са социјалистичком револуцијом што трајније меморише у свести грађана јавила се још током Народноослободилачког рата (1941–1945. г). Циљ празничних светковина овог времена био је да се празницима обележе значајни догађаји из ратног периода. Из начина прослављања 29. новембра, 4. јула, 7. јула, 1. маја, Дана жена, Дана младости, уочљиво је да је сврха именовања празника у југословенској социјалистичкој држави било слављење устанка, победе, друштвеног уређења, успостављање нових класних и националних односа (в. Ивановић Баришић 2014: 280-283). Празници социјалистичког периода показатељ су, с једне стране, трансформација у друштву, а, с друге, свести о значају одређених датума. И док је у првим деценијама по конституисању Југославије иконографија празника била испуњена подсећањем на заслуге појединаца у изградњи земље, што се нарочито истицало путем средстава јавног информисања – радио, новине, телевизија; са приказивањем друштвене, политичке и економске кризе – празници су губили своје идеолошке ознаке, нестајали из празничног календара или су постајали „обични” дани ослобођени обавеза произашлих из радног ангажовања. У садашњем времену су сви празнични датуми из времена социјализма, осим оних преузетих из међународног календара празника (Нова година и Први мај), изгубили своје место у државном сећању, а на њих подсећају спомен обележја, ако у међувремену нису уништена, или, пак, називи места. Генерацијама рођеним током пете и шесте деценије XX века, углавном, није непознато да су фабрике, школе, различита предузећа, удружења, до пре пар деценија били простори за празнична славља, односно да су ти простори били подсећање на најзначајније успехе између два празника – најчешће су то били 29. новембар и Први мај (в. нпр. Малешевић 1984; Шарчевић 1990), док, на пример, помињање стадиона Југословенске народне армије асоцира на прослављање Дана младости и организовање слета у част прославе рођендана председника СФР Југославије – Јосипа Броза Тита (в. нпр. Лукић Крстановић 2010).

Празнични календар који је установљен после 2000. године ослања се на датуме који су обележили српску историју пре стварања заједничке државе Краљевине Југославије и на међународну традицију. Кроз садашњи календар празновања преплићу се празници који су део традиционалног и религијског календара српског народа – представљају подсећање на догађаје из прве половине XIX века који су претходили формирању српске државе – али, исто тако, и верских празника чији корени сежу у далеку (митску) прошлост. Дакле, простори који су били актуелни за обнову српске државности, односно, догађаји који су покренули ослобођење земље од турске окупације чине основу садашњег празничног календара у Србији. Свакако да је у овом времену најважнији празник Сретење, који је установљен као подсећање на дан подизања устанка, у близини Орашца и ослобођења од турске окупаци-

је – 1804. године, као и празници који су у протеклом времену били готово потиснути из народног календара празновања – Божић, Ускрс, породичне славе, али и празници који се обележавају на државном нивоу – Свети Сава као школска слава и Видовдан као сећање на пострадале у ратовима за ослобођење.

Календарски празници

Када се погледа званични празнични календар у Србији и ранијој заједничкој држави Југославији у последњих седам деценија, уочљива је његова повезаност са местима и догађајима који завређују и подстичу сећање на одређене историјске датуме од значаја за формирање држава, па су и простори у функцији празновања део процеса стварања историје државе у одређеном временском периоду. По мишљењу меродавних експерата, таква места и догађаји који на њих подсећају јесу датуми који стварају нову или одржавају стару историју, а истовремено су у складу с интересима владајућих структура. Свака промена власти значила је, по правилу, и промену календара државних празника, што у сваком случају није специфичност само овог простора и држава створених у њему, већ и у другим културама у свету.²

Како је већ напоменуто, у Србији је неколико деценија опстајавао заједно са званичним (државним) и народни календар празника који социјалистичка власт није подржавала за свога трајања, осим у једном релативно кратком временском периоду по окончању Другог светског рата, заправо, било је то у времену док се није у потпуности конституисала и преузела контролу и над овим сегментом културног испољавања. Већ од деведесетих година XX века ретрадиционализацијом потиснутих вредности поједини празници не само да се обнављају, већ задобијају и статус државних празника, што им у одређеној мери омогућава трајање. Држава је законом о празницима осигурала нерадни дан за неколико празника из народног календара празновања – тиме је „обезбедила” време неопходно за неометано извођење обредно-обичајних радњи као њихове битне одлике. И док је у основи празновања државних празника спречавање заборава важних датума за државно конституисање и државни легитимитет, дотле су празници из годишњег календара народног празновања у функцији обезбеђења сигурности породичне и сеоске заједнице, па самим тим и њеног биолошког опстајања у неизвесним условима свакодневног живота и окружења. Стога и различити простори празновања државних и народних – календарских празника.

² Тако је, на пример, Наполеон Бонапарта утицао на формирање календара празника у тадашњој Француској држави, као што су то пре њега учинили револуционари и Робеспјер, а после њега краљ Луј XVII, повратник који је формирао нову владу.

Календарски (годишњи) празници уравнотежено су распоређени на цео годишњи циклус и покривају све сегменте породичног и сеоског живота, па су у том смислу и простори неопходни за њихово одржавање различити у смислу да покривају у потпуности сва подручја људских потреба везаних за плодност и напредак не само људи, већ и сточног фонда, али и засејаних поља. Кућа, окућница, сеоски атар (гробље, шума, извори и сл.), али и црква, као и ограђен простор око ње, примарни су простори у прослављању календарских празника, а њихова употреба зависи од хијерархије празника, али и годишњег доба. Значај празничних простора је променљив кроз спознату историју, али простори – ако не сви, оно појединачно, нису ни у једном времену у потпуности изгубили на значају, укључујући и време њихове готово потпуне потиснутости из обичајног живота народа, односно у времену друге половине XX века, када се њихово празновање сводило на ограничење у просторном смислу (кућа, двориште, црква, и сл.).

Када се говори о „празничним просторима” треба имати на уму да су готово сви они не само у функцији празника, већ и свакодневног живота и рада становништва. Ореол „светости” ови простори задобијају у времену празновања. Време „преласка” простора из сфере свакодневног у сферу празничног у складу је са празником који се слави и његовим значајем у хијерархији празновања, али је, такође, у складу са садржајем обредно-обичајне праксе која празнике чини препознатљивим. Од овог правила одступа простор цркве и њеног окружења – црквена порта, простор испод записа, простор који заузима гробље, ограђен простор око споменика значајних за календарско празновање, простор некадашњих сакралних грађевина, места где су извори који су због народних веровања у „моћ” њихове воде временом попримили епитет „светости”, па се као таква и посећују. Два простора одвијања свакодневног живота – раскрсница и дрвљаник, у народној култури имају „посебан” статус због укорењеног веровања да су то изузетно нечиста и опасна места. Ова места се сматрају стециштем „злих” сила за које се верује да су врло активне у сваком времену, али да се њихова негативна активност нарочито испољава ноћу, па стога у контактима са оваквим местима треба бити изузетно опрезан (в. Петровић 1993).

Иако постоји солидан корпус емпиријског материјала о календарским празницима из различитих области где данас живи српски народ, као и за поједине области које је он до скорашње прошлости насељавао, због видљивог недостатка новијих истраживања тешко је пратити њихове трансформације, јер су оне најбољи показатељ настајања, нестајања и прилагођавања садржаја празника, а с њим у вези и прилагођавања простора везаних за празновање и обављање различите магијско-религијске праксе. Ипак, на основу постојећег емпиријског материјала (в. нпр. Недељковић 1990) и сопствених релативно скорашњих теренских истраживања (Ивановић Баришић 2007) могуће је утврдити најважнија места празничних окупљања ради обављања обредно-обичајне праксе.

У том контексту важно је напоменути да је коришћење простора у склопу празничних активности данас повезано готово искључиво са оним празницима који имају очувану обредно-обичајну праксу као саставницу празновања, јер је она та која „захтева” коришћење простора и његово претварање у „свети” простор. Ако празник изгуби свој обредно-обичајни садржај, он остаје као празнични дан – али се у пракси своди на дан обележен црвеним или појачаним црним словом у црквеном календару, а у народној свести губи значај који је имао у ранијем времену, када је било неопходно обавити различите обичајне радње као неизоставне сегменте празновања. У том смислу, важно је, такође, истаћи да иако је током друге половине XX века дошло до значајног смањења броја празника који су „сачували” бар делимично обредно-обичајни садржај, могуће је спознати и у садашњем времену најважније просторе за њихово обављање, као и њихов значај за заједницу – породичну и/или селску. Још увек је календарско празновање највише везано за простор куће, као и домаћинства, а затим за њихову ближу или даљу околину. То је и разумљиво, пошто су обичаји и њихов садржај углавном усмерени на заштиту и добробит породице и сваког њеног члана, а што се препознаје у садржају многих годишњих празника: Божић, Мали Божић, Крстовдан, Сретење, Покладе, Младенци, Благовести, Велики петак, Видовдан, Петровдан, Мала Госпојина и др. (в. Ивановић Баришић 2007).

Кућа представља „отргнут” простор од природе и стога су се људи у прошлости према њој односили с посебним пијететом, трудећи се да сувише не ремете природно окружење.³ С обзиром на њене најважније функције: а) заштита од временских неприлика и б) организација породичног живота, оправдано је схватање њене важности због које су готово сви унутрашњи и спољашњи делови куће у народној свести задобили значај битан за опстанак заједнице, а с циљем очувања и напретка породичног „огњишта”. То је и основни разлог да су готово сваком делу куће додељене одређене функције у прослављању годишњих празника. Огњише, врата, праг, прозори, греде, таван су места која су незаобилазна при обављању обичајно-обредне праксе, а све у складу са одређеним празником. Међутим, битно је нагласити да ова места одређен степен сакралности имају и у ванпразничном времену, с тим што су се она током празника граничила са страхопоштовањем.

Кућа осим што представља човеков животни простор, симбол је породичног благостања, место је одвијања многих календарских и породичних обреда. Кућа је замишљана и грађена као „центар човековог микрокосмоса (...) заснивана и освећивана да би, као затворен простор,

³ Познато је да се традиционална градња више усклађивала и уклапала у природно окружење, па су стога градитељски објекти изгледали као продужена природа. Због уклопљености у природни амбијент често су били и непримећени у пејзажу све док се посетилац сасвим не приближи окућници.

у свести свога власника (...) успешно штитила оно што је унутра од онога што долази споља. Управо што има тако велики значај за организацију и вредновање простора који човек сматра својим, кућа има сопствени центар” – огњиште (Детелић 1992: 134). На значај који кућа има у животу сеоског човека указују бројне обредно-обичајне радње у време појединих календарских празника (Бадњи дан, Беле покладе, Бурђевдан, затим, у обредним поворкама Краљица, Лазарица, Коледа-ра, и др.), а везане су за благостање и богатство које се придаје кући (СМ 2001: 321). Стога је оправдано било да је у народној традицији кућа била објекат разноврсних магијских ритуала који су обављани у циљу заштите укућана, али и материјалних добара неопходних за функционисање заједнице. С обзиром на тешкоће са којима се људи суочавају док не обезбеде сопствени животни простор, није чудно да се кућа и у свакодневним приликама донекле сматра „светим” простором. Међутим, светост кућног простора се нарочито испољава у време празника, првенствено Божића и породичне славе, који се најчешће повезују с култом предака, а на шта упућују бројне магијске радње, али и храна која се у тим приликама припрема. „Покровитељи куће су преци с којима се веза често остварује путем ритуалних трпеза, које се приређују у простору куће: задушне и календарске, пре свега божићне трпезе. Код Словена је масовно раширено веровање да се одређених дана душе умрлих враћају кући. У многим областима, посебним бајањима су позивани преци на вечеру уочи Божића. При томе се пећ, праг, ћошкови куће везују за представе о томе да су то места боравка умрлих предака” (СМ 2001: 322). С обзиром на прилично дубоко утемељене представе о прецима у народној религији, реално је очекивати да се они као митски заштитници куће и укућана „очекују” у одређеним периодима године и стога је одређена храна њима намењена. Само веровање / „осећање” њиховог присуства у одређеним приликама појачава светост простора.⁴ Кућа је за породичну заједницу најбитнији простор где се обављају ритуали, али и одакле се креће с магијско-религијским радњама и извођењем обредно-обичајне праксе.

Свакако да највећи сакрални значај у кући има њено средиште – место где гори ватра. **Огњиште**, касније пећ (шпорет), представља организациони центар куће, односно симбол је духовног и материјалног јединства сродника који чине кућну заједницу. То је простор опстанка и извора живота. Огњиште је најважнији простор у кући, извор је светлости и битан предуслов одржавања живота и продужења породичне лозе. Само место где гори ватра и простор око њега је место око кога се одвија свакодневни живот, а у прошлости је то било најважније место испољавања породичног живота и изражавања домаћег култа. Огњиште / шпорет је и у садашњим сеоским условима најважнији свети про-

⁴ В. Чајкановић је сматрао да су покојници у прошлости могли бити сахрањивани у кући – под прагом: 1973: 100–107.

стор у кући (уп. СМ 2001: 400–402), као место сусретања и граница између два простора – материјалног и духовног, а у складу с перцепцијом просторности која човека окружује, а чији је део и он сам. С обзиром на место које огњиште заузима (и његово просторно окружење), било га је немогуће изоставити из празновања. Кроз време је огњиште постало физички и симболички центар куће, простор где се одвија свакодневни и празнични породични живот, па одатле се просторија у којој гори ватра и називала „кућа”, што додатно упућује на симболику простора.

Огњиште је место свакодневних домаћих активности – спремање хране, обезбеђивање топлоте у хладним данима, а у прошлости једини извор светлости. У празничном времену је то простор који постаје свет јер се око њега окупља породица у празничном расположењу. На огњишту или у непосредној близини обављају се обреди и обичаји који су предуслов опстанка и напретка заједнице и читавог домаћинства. Огњиште је место сусретања природе и културе⁵, јер се на њему, поред других радњи, кува и припрема храна. Кување је претварање природних намирница у културни производ – кувану храну, која је у свакодневљу део профаног, а у празничном времену део сакрализованог породичног јеловника. Дакле, празници су време измењених функција хране, јер тада она није само храна за утаживање глади, већ је храна од које зависи будућност породичне заједнице. Наравно да је и сва реквизита која стоји око огњишта као помоћно средство у одржавању ватре или припремању хране са двоструком наменом – профаном и сакралном. Са престанком употребе огњишта (спонтано или услед законске забране)⁶ уследила је значајна трансформација обредно-обичајне праксе, која се морала прилагођавати новим условима становања и организовања простора унутар куће, па је у том смислу и простор трансформисан с тим што је неке од функција огњишта преузео шпорет.

Од посебног је значаја **праг** куће, јер је спона која омогућава остваривање контакта с простором изван куће – другим важним просторима у оквиру домаћинства (штала, воћњак, башта и сл.), али и туђим простором – село, шума и др., затим, ближим и/или даљим просторима. Колики је значај праг имао у народним обичајима и веровањима указује податак да „у свакодневном животу нису били дозвољени седење или задржавање на прагу, поздрављање преко прага” (СМ 2001: 441). Праг је спона два света – унутрашњег и спољашњег, али је исто тако и место раздвајања тих светова. Често је предмет посебног обожавања и магијских поступака који су у складу са његовом позицијом повезивања две категорије света – спољашњег и унутрашњег, односно профаног и сакралног. Праг је место повезаности с култом предака, па се стога периодично кроз празничне обичаје приносе жртве, најчешће у храни (Шевалије, Гербрант 2003: 528)

⁵ О односу природе и културе и претварању пресног у кувано и печено видети: Лич 1972.

⁶ О престанку употребе огњишта: Дрљача 1962:

Врата су део стамбеног простора, а у народној култури везана су за симболику границе и семантику улаза и излаза – веза су са спољашњим светом (отворена врата), али и заштита од њега (затворена врата). Врата (и прозори) су елементи који „отварају” кућу и обезбеђују јој везу са спољашњим светом. Супротним елементима који „затварају” кућу сматрају се кров и зидови (СМ 2001: 321). С обзиром на то да су врата предмет магијских радњи на Бадње вече, Светог Игњата, Ђурђевдан, Цвети, Спасовдан, Духове, сеоске заветине и др. (в.нпр. Ђорђевић 1958: 339; Николић 1910: 146; Грбић 1909: 58, 66) радње које се у тим приликама обављају указују на народну спознају њиховог значаја у заштити кућног простора, али и спречавању продора нечистог и штетног из спољашњег света, односно простора. Као гранични простор, врата је неопходно заштитити и што јасније истаћи њихову граничност, јер представљају значајну тачку ослонаца не само у празновању календарских празника, већ и у структурирању социјалног простора (в. Матић 2007: 72)

Капија је место уласка у окућницу и домаћинство. Пролазак кроз њен простор посетиоцу омогућава увид у „унутрашњи” садржај „заштићене” окућнице и размештај породице, стоке, хране. Слично вратима, капија је гранични простор, али у функцији одвајања, условно речено, проширеног кућног простора од спољњег света, место је прве заштите кућног простора и укућана, сточног фонда и хране која се чува у оквиру окућнице. Она ограничава слободно кретање кроз простор, односно ограничава улаз / излаз извана-унутра и обрнуто и на тај начин појачава осећај сигурности за несметан свакодневни живот и опстанак чланова породичне заједнице.

Најважнији спољни простор у односу на ограђено домаћинство је сеоски простор, који је изузетно значајан за нормално функционисање породичне заједнице. **Село** као друштвена и економска заједница било је преовлађујуће у структури државе све до наглог јачања градова у првим деценијама после Другог светског рата. Миграције на релацији село–град ослабиле су село популацијски, а битна последица покренутих развојних процеса у друштву је додатно његово економско слабљење, а с временом и знатно умањивање његове обредно-религијске улоге у животу савременог друштва и организације свакодневног сеоског живота. Сеоски простор је до осамдесетих година XX века био место одржавања бројних обредно-обичајних и магијско-религијских радњи, које су по ранијем кодексу сеоског веровања биле пресудне за нормалан живот породичне и сеоске заједнице.

Село као обредно-религијска заједница подразумева „...руралну заједницу која *друштвено организованим* деловањем својих чланова, поглавито помоћу магијско-религијских радњи, жели да утиче на природне и натприродне силе, али и на друштвене чиниоце. Те силе треба повољно усмеравати да читавај заједници, а не само појединцима, обезбеде оптималне егзистенцијалне услове. Средства и метод којим се то постиже нису, дакле, ефективан људски рад и технологија, него риту-

алне радње, заправо пракса магијске и религијске природе” (Павковић 1978: 52–53). Места – простори празничних дешавања обредног и религијског живота села су бројни и разноврсни и уклапали су се у потребе ваљаног извршења обичајних радњи које су биле саставница одређеног празника – двориште, кућа, улица, средсело, поље, извор, раскршће, запис, луг и др. Поред куће и окућнице, свакако да међу најважнија сеоска култна места спадају гробље и црква с портом.

Сеоско **гробље** је место вечног боравишта породичних и сеоских предака, место сећања на судбине најближих и даљих сродника, као и других становника села. Гробље је место забележене прошлости, у смислу могућности праћења породичних предака, појављивања или нестајања појединих породица кроз праћење презимена, али и других спознаја које се могу добити на оваквом месту. За генерације живих, осим што су места комуникације са мртвима, гробља истовремено представљају места сећања и подсећања на део сеоске прошлости која је заувек ишчезла или постепено ишчезава, а о чијем постојању сведоче надгробни белези и имена и презимена оних који ту почивају. „Гробље је у основи нека врста огледала унутрашњег сродничког распореда домаћинства и родова у селу” (Павковић 1978: 60). На тај начин колективни обреди који се током годишњег циклуса празновања на овом месту обављају (задушнице, већи празници), осим што су вид сећања на претке, такође су, много више у прошлости него што је то у неколико последњих деценија, подстицај животу и колективитету сеоске заједнице, јер су појединци који су је сачињавали много више били упућени једни на друге него што је случај са садашњим генерацијама.

Значајно место сеоског окупљања био је **запис**. „Једна од најрепрезентативнијих манифестација села као обредно-религијске заједнице, која се исказује на нивоу читаве заједнице, јесте заветина – сеоска слава” (Павковић 1978: 54), коју слави читаво село или само поједини засеоци (в. Тодоровић 2005). Место где је запис представља култно место са освећеним дрветом, крстом или каменом. На дан сеоске славе на том месту се држе молитве и чине опходи. По народном веровању, „запис је станиште божанства поља и шума, које штити село од болести и грома, а поље са усевима – од олује и града” (МР 1998: 188). И у ванпразничном времену запис и простор око њега се изузетно поштују и строго пази да се не „поремети његов мир”.

Незаобилазан простор празновања и празничног дружења има **црква и црквена порта**. „Црква је Богом установљена заједница крштених и јединствених људских личности, уједињених вером у Бога, кроз свету тајну *евхаристије*. У свакодневној терминологији, реч *црква* употребљава се у различитим значењима, а најчешће се црквом назива архитектонски објекат (зграда) у коме се врше богослужења. (...) Међутим, реч *црква* у српском језику има и другачије значење, које је, такође, изражено у грчком језику *еклисија* (...). Овом речју у друштвено-политичком животу грчко-римског света означен је компетентан скуп

грађана сазваних ради решавања друштвених послова” (ЕП 2002: 2053–2054). Код Срба, црква је подразумевала окупљање, заједницу, место саборовања па су због тога у прошлости саборска и вашарска окупљања на Заветине, сеоске славе, Ускрс била по правилу у црквеној порти. Дакле, било је то место не само духовног прочишћења, већ и место опуштања, упознавања, дружења, трговине и др.

Црквени простор најчешће није место одржавања целог обичаја, већ само једног дела, али то не умањује значај црквеног простора у прослављању празника и обављања обредно-религијске праксе. Почев од деведесетих година прошлог века, црква као простор добија на већем значају због тежњи да се празновање календарских празника у што већој мери веже за њу и њен простор. Друштвена реалност упозорава да ће у будућности празновање бити све више под окриљем цркве, а тренутно најбољи пример таквих промена је паљење бадњака уочи прослављања Божића. Чини се да редуковање празника из календарског циклуса и појачана трансформација обредно-обичајног садржаја, што је видљиво у последње непуне три деценије, иду у корист црквеног прослављања, а што је последица, између осталог, значајног друштвеног, економског, културног реструктурирања друштва и недостатка времена које је неопходно за традиционални начин празновања календарских празника. За сада се у порти цркве пали бадњак на Бадње вече, из цркве се узима освећена вода на Богојављење; обављају се обичаји са врбовим прућем на Врбицу, у цркви се освештавају ускршња јаја и деле после службе присутнима на Ускрс, причешћује се после постова, плету венчићи од траве и биља на Духове који се освештани носе кући као заштита дома и породице, освештава се црно грожђе на Преображење, освештава се босиљак на јесењи Крстовдан, итд. Најредовније посећивање црквеног простора је у време породичних слава, када се освештавају славски колач и славско жито. Готово по правилу се на празнике црква посећује у преподневним сатима, поподне се оставља за празновање код куће уз међусобно посећивање или без посећивања, у зависности од тога који се празник прославља.

Током друге половине XX века, из различитих разлога, дошло је до изобичајавања појединих календарских празника, јер је нестао њихов препознатљиви празнични садржај – обичајни део, који на специфичан начин даје ноту препознатљивости сваком празнику појединачно (обичаји са девојачком спремом и травама на Видовдан, на пример). Поједини празници, због значаја у хијерархији црквених празника, поштују се као црквени празници иако су изгубили или се значајно умањио њихов „народни” значај (Света Варвара, Свети Игњат, Видовдан), док су неки празници попримили друга обележја па и даље остају у народном празновању (Младенци, на пример). Повратак традиционалним вредностима почетком деведесетих година XX века вратио је „слободу” исказивања верских осећања, а то је истовремено значило повећање дуалности празновања – посета цркви, присуство на литур-

гији и наставак празновања у кућним условима – Бадњи дан, Божић, Богојављење, Врбица, Ускрс, Духови, Преображење, Крстовдан, породичне славе, на пример.

Закључак

Свака радња која се обавља у време празника има смисао и значење доживљаја да поступци током празновања, односно радње које се обављају јесу у служби одржања заједнице и појачавања њене унутрашње интеграције. Сагледавање значаја простора није само праћење испољавања спољашње форме, већ и његове функције у околностима празновања. Кроз „употребу” простора читавају се потребе заједнице и њене судбинске зависности од правилно и благовремено одрађене обредно-обичајне праксе у времену доминације традиционалне културе. Празници су позив на комуникацију и сарадњу, они доприносе уређењу и обликовању стварности, као одувек присутни у друштвеном животу кроз правилно периодично понављање које је у функцији јачања интегритета колектива. Кроз метафору заједништва људи репрезентују сами себе у оквиру исте групе, али и у односу на друге (в. Лукић Крстановић 2010: 43–53). Празничне светковине су једно од најмоћнијих средстава изражавања заједнице, јер је празнични садржај истовремено и порука његовог значаја за заједницу. Учешћем у празничним догађајима, учесници учествују у очувању, обликовању или преобликовању друштвене и културне стварности, па самим тим и стварању историје, што је нарочито значајно за државне празнике и учвршћивање државног легитимитета. С обзиром на то да је дејство празника на масе неспорно, скоро да нема заједнице која није користила њихове симболичке или практичне могућности. Зато су празници само једна од могућности сагледавања друштвено-политичке збиље, потребе народа, односа власти према прошлости, али су, исто тако, једно од најмоћнијих средстава обликовању мњења, ставова и веровања.

Размишљање о празничним просторима упућује на спознају да је у основи традиционалних календарских празника – памћење и преношење, а у основи државних празника – сећање и подсећање. Отварање нових могућности за спознају људског окружења узроковало је промену односа према сопственој прошлости, па у неку руку и самом себи, што се одразило на вредности и приоритете. С обзиром на то да је друштвени развој ишао у смеру модернизације, то су многе вредности традиционалних схватања потиснуте, замењене или усклађене с временом живљења. И док је старијима ослонац у животу, између осталог, празновање календарских празника, дотле становници појединих насеља већ током седамдесетих година као „...празнике прослављају датуме ослобођења, довођење воде и електричне струје у насеље, или се прославља почетак рада месне школе. Не празнују се више негдашњи 'Свещи' као колективни и моћни заштитници од поплава, града, болести

итд. Људи све мање зависе од природних сила, а све више се уздају и ослањају на сопствене снаге, рад и знања” (Барјактаревић 1976: 19). У складу с новим видовима празновања су и простори који су у потпуности различити у односу на традиционалне, али су зато усклађени с новим потребама радног човека.

Литература

- А. Асман 2011: Alaida Asman. *Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povesti*. Biblioteka XX vek. Beograd.
- Ј. Асман 2011: Jan Asman. *Kultura pamćenja: pismo sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Beograd: Prosveta.
- Барјактаровић, Мирко. 1976. „Село као култна заједница”. *Симпозијум сеоски дани Сретена Вукосављевића: IV. Пријеполје: Заједница основног образовања*: 13–19.
- Грбић, Саватије М. 1909. *Српски народни обичаји из среза Бољевачког*. Српски етнографски зборник. Живот и обичаји народни: 2. Београд: Српска краљевска академија.
- Детелић, Мирјана. 1992. *Митски простор и епика*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Đimić, Ljubodrag. 1988. *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji: 1945–1952*. Beograd: Rad.
- Дрљача, Душан. 1962. *Нестајање отворених огњишта у условима социјалистичке изградње у нашој земљи*. Зборник радова: 4. Београд: Етнографски институт САНУ: 95–104.
- Ђорђевић, Драгутин М. 1958. *Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави*. Српски етнографски зборник. Живот и обичаји народни: 31. Београд: Српска краљевска академија.
- ЕП 2002: *Енциклопедија православља: III*. Београд: Савремена администрација: црква.
- Ивановић Баришић, Милина. 2007. *Календарски празници и обичаји у подавалским селима*. Посебна издања: 59. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Ивановић Баришић, Милина 2014. „Празнична сећања у Србији од средине 20. века до данас”. *Гласник Етнографског института САНУ*: LVII/1. Београд: Етнографски институт САНУ: 275–286.
- Кулић, Тодор 2000. „Превладавање прошлости – идејна страна”. *Годишњак за друштвену теорију*: VII/2-3. Београд: 251–280.
- Лич 1972: Edmund Lič. *Klod Levi-Stros*. Biblioteka: XX vek. Beograd: Duga.
- Лукић Крстановић, Мирослава. 2010. *Спектакли XX века. Музика и моћ*. Посебна издања: 72. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Малешевић, Мирослава. 1984. „Пријем у пионирску организацију”. *Етнолошке свеске*: V. Београд: 73–81.
- Матић, Милош. 2007. *Врата: капија два света*. Каталог изложбе. Београд: Етнографски музеј.
- МР 1998: Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић. *Српски митолошки речник*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Недељковић, Миле. 1990. *Годишњи обичаји у Срба*. Београд: „Вук Караџић”.
- Николић, Владимир М. 1910. *Из Лужнице и Нишаве*. Српски етнографски зборник. Живот и обичаји народни: 9. Београд: Српска краљевска академија.
- Павковић 1978: Nikola F. Pavković. „Selo kao obredno-religijska zajednica”. *Etnološke sveske*: I. Beograd: Etnološko društvo Srbije: 51–65.

- Петровић, Сретен 1993. *Митологија раскришћа*. Ниш: Просвета.
СМ 2001: *Словенска митологија*. Београд: Zepter book world.
Тодорова 1999: Todorova, Marija. *Imaginarni Balkan*. Београд XX век.
Тодоровић, Ивица 2005. *Ритуал ума*. Посебна издања: 53. Београд: Етнографски институт САНУ.
Хобсбаум, Рејндер 2002: Erik Hobsbaum, Terens Rejndžer (ur.). *Izmišljanje tradicije*. Београд: XX век.
Чајкановић, Веселин. 1973. „Сахрањивање под прагом”. У: *Мит и религија у Срба*. Пр. Војислав Ђурић. Београд: Српска књижевна задруга: 100–107.
Шарчевић, Предраг 1990. „Првوماјске прославе у Београду (1893–1988) – празник и политика”. *Токови*: 1. Београд: Институт за Новију историју Србије: 71–108.
Шевалије, Гебран. 1983: J. Chevalier – A. Gheerbrant. *Riječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod.

Milina Ivanović Barišić

Ethnographical Institute, SASA, Belgrade

HOLIDAY AND SPACE

Abstract. *In Serbian social reality there exist in paralel both traditional and state holidays, so the space of festive events is accomodated accordingly. The government structures determine the dates of celebrating state holidays, and thus the spaces for festive happenings relevant for state legitimacy. On the other side, space relevant for festivities and performance of custom-ritual practice that determine traditional holidays are inherited in family and village community and they are more or less standard throughout history, and therefore the very space of folk holidays – house, household, village, church.*

Key words: *space, state holidays, calendar holidays, period after WWII, Serbia.*

РАБОТНОТО ПРОСТРАНСТВО В ЧАСТНИТЕ ФИРМИ КАТО МЯСТО ЗА СРЕЩА НА ПРАВОСЛАВИЕ И ПРЕДПРИЕМАЧЕСТВО

Абстракт. *От 1990-те години както религията, така и дребното частно предприемачество в България едновременно преживяват забележителен подем. Религията, ограничена в предходния исторически период предимно в частната област, се превръща във важен фактор в обществения живот. В България почти навсякъде в публичната сфера се създават благоприятни възможности за свободното практикуване на религията, което допринася за повишаване на нейната социална значимост и за укрепване на църковното присъствие в обществото. Икономическите реформи пък дават възможности за разгръщане на частната стопанска инициатива и много скоро малките и средните предприятия заемат значително място в националната икономика. Изследването се фокусира върху някои допирни точки и взаимни влияния между предприемаческа дейност и православна религия. Чрез примера на малки български фирми от гр. София се представят онези практики, превърнали се в част от трудовото всекидневие, които са свързани с православната вяра и с отношението към църковната институция. Авторовият интерес е насочен към изясняване на причините за налагането на религиозните практики, а оттам и към откриване на функциите, които те изпълняват. Наред с това се търси отговор на въпроса каква стойност придобива и какво място заема християнската вяра в трудовото ежедневие на фирмите, а също и какво значение придават собственици и служители на изпълняваните религиозни практики.*

Ключови думи: *работно пространство, предприемачество, български частни фирми, православие, религиозни практики.*

Въведение

През последните 25 години както религията, така и дребното частно предприемачество в България едновременно преживяват забележителен подем. Религията, ограничена в предходния исторически период на социалистическото обществено-икономическо и политическо развитие предимно в частната област и в личното пространство, от 1990-те години се превръща във важен фактор в обществения живот. Масовото пропагандиране на атеизма и на свързаните с него антирелигиозни начини на мислене, както и функционирането на комунистическата идеология като религия са преустановени и биват заменени от признаването на религиозното като право на легитимен индивидуален избор. В България, а също и в другите постсоциалистически държави, почти навсякъде в публичната сфера се създават благоприятни възможности за свободното практикуване на религията, което допринася за повишаване на нейната социална значимост и за укрепване на църковното присъствие в обществото (Hann 2006: 2; Tomka, Zulehner 2000; Telbizova-Sack 2015). Религията придобива нова стойност, тя дори се възприема от много хора като символ на демократичните трансформации в българското общество (срв. Елчинова 1999; Гребенарова 2000).

Асоциирането на религията и нейните прояви с обществените промени в България често се означава като “религиозно възраждане” или “завръщане на религията” (Гребенарова 2000: 89; Елчинова 1999: 8; Telbizova-Sack 2015: 171). Това “завръщане” на религията в общественото пространство обаче по-скоро би следвало да се разбира като символ или метафора (срв. Mitrofanova 2005: 128). Всъщност в този случай става дума за нейното завръщане като значим фактор в социалното пространство, тоест като актуална възможност за изразяване, чрез която могат да бъдат артикулирани определени социални проблеми. След десетилетия на публично потискане религията придобива засилваща се обществена видимост, религиозните институции получават възможности отново да се развиват свободно и църквата, съответно религиозните общности стават средоточия на обществен интерес. Либерализирането в религиозната сфера стимулира нарастващото обществено възприемане на религията и религиозната принадлежност (Köllner 2012: 28). Наблюдаваното постсоциалистическо “религиозно възраждане” обаче не е изолирано явление – то трябва да се разглежда като част от глобалния подем на религиозността (Беновска-Събкова 2012: 49). Хосе Казанова отбелязва, че тъкмо 80-те години на миналия век са времето, когато започва завръщането на религията в публичното пространство като световен феномен (срв. Casanova 1994).

Друг важен процес в рамките на постсоциалистическите трансформации представлява замяната на социалистическата държавна планова икономика с пазарното стопанско предприемачество. Икономическите реформи след 1990-те години в България дават възможности за

разгръщане на частната стопанска инициатива и много скоро в страната се създават многобройни частни предприятия, сред които най-голям е броят на тези, притежавани от българи и работещи в сектора на дребния и средния бизнес. От 1990-те години насам се наблюдава постоянно нарастване на заетите в частния сектор лица (Петрова 2001; Петрова 2008). По последни публикувани сведения за 2013 г. от 2 226 403 наети лица в страната 1 663 347 (т.е. 74,7%) работят в частния стопански сектор (НСИ 2013). Междувременно малките и средните частни предприятия заемат утвърдено и сравнително престижно място в българската икономика и играят важна роля в много стопански сектори (срв. Petrova 2015). Икономическият социолог Таня Чавдарова оценява бързото нарастване броя на малките частни компании като една от историите на успеха на постсоциалистическата промяна в Югоизточна Европа (Chavdarova 2005: 5). Малките и средните предприятия (МСП) в България през 2013 г. наброяват над 300 000, което представлява 99,8% от всички стопански организации. Най-многобройни са микропредприятията (със заети до 9 лица), чийто дял е 91,9% от всички предприятия. Следва групата на малките предприятия (със заети от 10 до 49 лица) – 6,7%, и на средните (със заети от 50 до 249 лица) – 1,3%. Като цяло малките и средните предприятия осигуряват 75,4% от всички работни места в България през 2013 г. (Янева 2014: 169).

Изследването в настоящата статия се фокусира върху някои допирни точки и взаимни влияния между предприемаческа дейност и православна религия, които се наблюдават в рамките на работното пространство в български частни фирми. Чрез примера на малки и микропредприятия от гр. София ще бъдат представени онези практики, изпълнявани в работното пространство и превърнали се в част от трудовото всекидневие, които са пряко свързани с православната вяра и с отношението към църковната институция. Това са освещаването на фирмените офиси, извършването на водосвети, почитането на икони и на християнски светци в рамките на работните помещения. Изследователският интерес е насочен към изясняване на причините за налагането на религиозните практики, а оттам и към откриване на функциите, които те изпълняват в трудовата среда. Наред с това се търси отговор на въпроса каква стойност придобива и какво място заема християнската вяра в работното ежедневие на фирмите, а също и какво значение придават собственици и служители на извършваните в пространството на фирмата религиозни практики.

Обекти на изследването и методика

За изследователски обекти избрах две малки частни фирми и две микропредприятия в град София. Едната от малките компании, занимаваща се с външнотърговска дейност при превози на стоки по море, е създадена през 1965 г. като държавно стопанско предприятие. През

1995 г. служителите учредяват акционерно дружество, което изкупува 100% от активите и пасивите на държавната фирма. Към 2015 г. в предприятието (което по-нататък в изложението наричам брокерска фирма) работят 21 служители, разпределени в четири кантори. Ръководството се осъществява от Борда на директорите, включващ директора, неговия заместник и четиримата ръководители на кантори. Второто малко предприятие е спедиторска фирма с 18 служители, основана през 1991 г. от трима бивши колеги, съкратени от една държавна стопанска организация, която се занимава с логистично-спедиторска дейност. Днес най-младият от тях, И. П. (р. 1958 г.), изпълнява функциите на едноличен собственик и управител. Третото изследвано предприятие е микрофирма, осъществяваща търговска дейност с материали и консумативи за полиграфическата индустрия, и води началото си от 1998 г. Собственичката Е. Ф. (р. 1963 г.), филолог по образование, е и управител, а броят на работещите в предприятието е общо 7. Четвъртият изследователски обект е също микропредприятие, регистрирано през 2011 г. и е от сферата на услугите: то организира и предлага на клиенти курсове по т. нар. Тибетска система за оздравяване и саморазвитие, включваща физически и духовни практики с източен произход. Освен собственичката Х. Й. (р. 1975 г.), в него са заети като инструктори още трима служители.

Аз проведох полуструктурирани интервюта с представителите на ръководството и със служители в четирите изследвани фирми. Всички заявяваха, че са православни християни, като повечето признаваха, че не познават добре теологичните основи на вярата и че във всекидневния си живот посещават църкви сравнително рядко – на големи християнски празници или по повод на провеждани ритуали като бракосъчетание, кръщение, опело, помен. В нито една от фирмите не бяха работили служители с друго вероизповедание. Интервюирах също двама свещеници от софийски православни храмове, които поддържат контакти с работещите в първото, съответно във второто от представените по-горе предприятия. Проведох разговор и с трети свещенослужител, който извърши освещаването на новонаетите помещения за работа на четвъртото предприятие. Бях непосредствен участник в ритуала по освещаването на това микропредприятие. Изследванията ми продължиха в периода 2010-2014 г.

Освещаване на работните помещения

Религиозните практики в изследваните частни фирми се извършват главно в рамките на работното пространство и много по-рядко извън него, например при съвместни посещения на персонала в църкви и манастири. Непосредствено отношение към тези практики имат установените и поддържани връзки между две институции – частното предприятие и православната църква.

От началото на 1990-те години до днес освещаването на работни помещения (офиси, канцеларии, фабрики, складове и пр.) и средства на труда (машини, поточни ленти, автобуси, камиони и др.) от един или няколко свещенослужители е много популярно и намира широко отражение в медиите. Освещаването се извършва чрез водосвет и молебен, като за дата се избира някой християнски празник, например често това е 17 септември – Ден на светите мъченици София, Вяра, Надежда и Любов (обявен за празник на София през 1992 г.), или 19 октомври – Денят на Св. Иван Рилски (почитан като покровител на българския народ), или пък то се прави в навечерието на съответния професионален празник. Елементите на освещаването като православен християнски обред са благословията, давана от свещеника на всички присъстващи, освещаването на вода (т. нар. малък водосвет) и поръсването с нея на помещенията и участниците, молитвата за здраве и успешна работа. Празникът завършва обикновено с коктейл, организиран от ръководството на предприятието.

Първият офис на проучената спедиторска фирма представлява апартамент под наем, който се намира в жилищна кооперация, и скоро след като завършва мебелирането и настаняването на служителите, управителят И. П. организира тържественото освещаване на работното пространство. Той ангажира за извършването на обряда отец Николай, който служи в близко разположен православен храм. На въпроса ми с каква цел се е провел този обред, И. П. отговори: “Така нашият офис беше очистен от цялата лоша енергия и след това свещената сила можеше свободно да навлезе в помещенията. Пречисти се цялото пространство. И ние всички бяхме осветени, искам да кажа нашата общност, и чрез ритуала на освещаването станахме нещо като свещен съюз, така мисля аз”. В случая собственикът желае посредством извършения религиозен обред да се разграничат предишните функции на пространството (като жилище) от новите (място за изпълнение на професионални дейности), но също и с помощта на свещенослужителя се надява по обреден път да повлияе върху положителното развитие на професионалната работа. Очевидно предприемачът очаква, че всички сътрудници ще бъдат взаимно обвързани помежду си със своего рода “свещени” връзки и по този начин ще работят лоялно и всеотдайно за фирмата.

Закупеният от фирмата през 1998 г. офис (помещаващ се в бизнес сграда в квартал, отдалечен на доста голямо разстояние от предишния офис) също е осветен от отец Николай. В интервюто свещеникът обясни религиозното значение на обряда по освещаването: “Всъщност ние освещаваме работното място. Мястото, където хората всеки ден влагат старанието си и усилията си и вършат добри дела. Богоугодни добри дела. В тези помещения се върши общата работа. Там всички се трудят като общност. И това е и отговор на въпроса защо сега се освещават толкова много барове, казина и бинго зали. Ние не освещаваме греховете, нито пък пиянството или хазарта. В никакъв случай не правим това! Напро-

тив, ние освещаваме само сградата като работно място. Там, където хората работят усърдно и са възнаграждавани за труда си. И то става дума за честен труд, това не бива да забравяте”. Така свещеникът постави акцент върху “богоугодната” съвместна работа в рамките на една общност и върху добрите взаимоотношения между членовете ѝ. Благославя се професионалният труд, полаган колективно на работното място. Този пропагандиран от свещенослужителя начин на мислене може да се тълкува като важна част от трудовата етика на православие то в съвременността.

Двама ръководители на кантори в другото изследвано малко предприятие, брокерската фирма, се сприятеляват с отец Лука. Той служи в църква, намираща се в квартала, където е разположен офисът на предприятието. Откакто през 1996 г. фирмата купува офиса и се пренася в него, някои служители започват често да обядват в близка по местоположение семейна гостилница. Там двамата ръководители и други колеги се запознават с отец Лука. След като се засилват контактите със свещеника, единият ръководител на кантора предлага на колегите си да го поканят да освети офиса им. Всички проявяват съгласие с изключение на директора на фирмата Г. Т., който остава резервиран и отклонява предложението. Шефът на кантора продължава да настоява, особено след като фирмата претърпява известни стопански загуби. Директорът обаче не променя негативното си становище – според него професионална работа и религия не бивало да се смесват, защото последната била дело на личното отношение на всеки човек и поради това мястото ѝ трябвало да остане главно в частната сфера. Освен това той изказва мнение, че е безсмислено да се подражава сляпо на “модата” на масовите освещавания на сгради и офиси и по този начин да се допринася за комерсиализирането на религията.

Една случка през 2003 г. обаче променя отношението на директора към връзката между религия и предприемачество, в частност към църковния обред. Той преживява тежка катастрофа със служебния си автомобил и няколко седмици прекарва в болница. След оздравяването си Г. Т. взема решение да даде своето съгласие офисът да бъде осветен от отец Лука. Обяснението на директора в интервюто беше същото, каквото тогава е дал на служителите: разбрал е колко е преходно всичко в живота и искал да се пречисти чрез ритуала на освещаването, а също така, не на последно място, искал да удовлетвори желанието на служителите. “А и за всеки случай така, мислех си, поне няма да навреди, във всеки случай с едно освещаване нямаше да стане по-зле”, разказва Г. Т. Така неговото лично нещастие става причина за потящото му обвързване с религията в трудовия свят. “Мисля че открих нова и то най-вече лична връзка с религията и исках да направя следващата крачка в тази посока”, сподели директорът. За да преодолява по-лесно безпокойства, грижи и страхове в работата си и за да се покаже като великодушен ръководител, който приема с респект желанията

на своите сътрудници, той дава съгласието си за осветяване на фирмения офис.

В търговската микрофирма се организира осветяване на работните помещения на Еньовден, 24 юни 2011 г., едва след преместването на офиса и склада в построена със собствени средства сграда. Управителката Е. Ф. заяви, че макар да е православна, не познава добре смисъла на църковните ритуали и не е считала за необходимо да прибегне до осветяване на помещенията, които фирмата е ползвала до скоро под наем в центъра на града. Причината да пристъпи към осветяването е била силата на традицията, желанието да направи още една стъпка в посока гарантиране на успешната дейност на фирмата, както и съветите в тази насока на съпруга ѝ, адвокат по професия. Тоест нейната лична вяра в случая не играе роля, убежденията ѝ остават непроменени. Е. Ф. обясни също, че във фирмата имало текучество на персонала и с организирането на този ритуал тя се надявала да сплоти своя екип.

Когато получих покана от Е. Ф. за осветяването на новопостроената сграда на предприятието, аз очаквах, че ще присъствам на самия обред, извършван от свещенослужител. Оказа се, че осветяването вече се е провело няколко часа по-рано в присъствието само на служителите на фирмата, а събитието, на което бях поканена, имаше изцяло светски характер и беше организирано за приятели на собственичката и за клиенти на фирмата. Служителите си бяха тръгнали, те не бяха поканени да останат вечерта на светско тържество (коктейл), следващо официалния ритуал. Бяха почерпени от собственичката към края на работния ден и освободени.

Второто микропредприятие, обект на моите проучвания, се ръководи от Х. П. – жена, идентифицираща се като православна християнка, която обаче споделя много от философските принципи на източните религиозни учения. Тя познава отец Стоян, който служи в храма в кв. Дървеница, близо до жилището на Х. Й. Свещеникът приема нейната покана да извърши осветяване на новонаетите помещения в навечерието на Рождество Христово през декември 2014 г. Когато отец Стоян дойде за извършването на обряда, аз разбрах, че той малко преди това е научил от собственичката, че в залите, които ще освети, ще се провеждат курсове по йога и други източни практики. С самия край на обряда по осветяването отец Стоян изнесе десетминутна проповед относно факта, че йогата като учение принадлежи към източните религиозни традиции, че имала окултен характер, не се приемала от православната християнска вяра и била в противоречие с източноправославните църковни канони. Той посъветва Х. Й. и останалите присъстващи на обряда да не се увличат по чуждите източни ереси, а да обръщат повече внимание на християнската вяра, да посещават често православните храмове и да се причестяват, като възпитават и децата си на такова поведение. След края на обряда отец Стоян даде следното обяснение на решението си да освети помещението, въпреки че в него ще се

извършват занятия по йога: „С този обред ние показваме, че всяка човешка дейност в многоликото ни ежедневие има нужда от освещаване и може да бъде осветена, стига да е зачената с любов и да е движена от благородни пориви”.

На освещаването присъстваха не само инструкторите, а няколко клиенти също бяха поканени и дойдоха да споделят ритуала. Тук аз открих съществена разлика спрямо представеното преди това търговско микропредприятие, където църковният обред беше проведен в тесния кръг на персонала и непосредствено след това беше последван от светския прием под същото мото – освещаване на офиса. Собственичката на микрофирмата, предлагаща оздравителни курсове с източен произход, направи и клиентите си съпричастни в освещаването на залите за занятия. Това всъщност не е изключение – много фирми канят на църковния обред най-важните си клиенти и/или бизнес партньори. Вероятно в случая с търговската микрофирма, както и с двете представени по-горе малки предприятия, се набляга най-вече на ролята на освещаването за общностното сплотяване в рамките на трудовия екип, а в случая с второто микропредприятие обредът с изнасянето му в по-широк кръг и обхващането на повече хора очевидно цели издигане и утвърждаване на публичния имидж на съответната компания.

Почитане на икони и християнски светци в работното пространство

Закачването и почитането на икони в офиса е религиозна практика, характерна както за много предприятия в България, така и за представените в настоящото изследване фирми. Предприемачът И. П. получава като подарък от отец Николай малка икона с лика на Св. Иван Рилски наскоро след като фирмата се премества в собствения си офис. На нея е изобразен светецът, когото И. П. счита за свой покровител (собственикът носи името Иван) и който още през 90-те години бива избран и провъзгласен от него за покровител на фирмата. Освен нея, в офиса е закачена иконата на Св. Богородица и Младенеца, закупена от И. П. по-късно. Почитането на иконите и паленето на свещи пред тях на някои християнски празници са практики, които служителите (както отбелязват в интервютата) свързват с идеята за измолване и осигуряване на закрила. На 19 октомври, Деня на Св. Иван Рилски, управителят години наред организира празник в офиса и кани отец Николай, който да извърши водосвет и да се помоли за успеха на фирмата и за здравето на служителите. От интервюто с И. П. установих, че той свързва тези практики с българската православна традиция. Служителите споделят същото мнение, повечето от тях познават това почитане на християнски празници от семейната си среда, където десетилетия наред са се спазвали християнските традиции.

С настъпилата след 2008 г. световна икономическа криза обаче отношението на И. П. се променя – той обявява на служителите си, че смята за по-добре и по-правилно с оглед на новата икономическа конюнктура да почитат Св. Георги Победоносец като покровител на фирмата. Характерните за светеца качества като непоколебимост, борбеност, нагласа и воля за победа трябвало да станат водещи също и в техния бизнес в трудните условия на стопанската криза. Така почитането на Св. Георги заменя предишното почитане на Св. Иван Рилски и от 2010 г. до сега празникът във фирмата се премества в дните около Гергьовден. Това свидетелства за гъвкавата политика и липсата на догматичност в отношението към обявления в началото патрон на предприятието. Закупена е внушителна икона на Св. Георги, която става обект на почит и която заема централно място при ежегодния водосвет, извършван от отец Николай.

За служителите в брокерската фирма подобна функция изпълнява и до днес иконата на Св. Никола, който се счита за покровител на морето и корабоплаването. На 6 декември, празника на християнския светец, в едната от канторите, чиито ръководител носи името Николай, се организира празник в чест на светеца, в който взимат участие всички служители. Жените от кантората приготвят и донасят рибни ястия, каквито по традиция се поднасят на празничната вечер в семейството. Пред иконата на светеца се пали свещ и служителите отправят желанията си в молитва към светеца – за спокойно море и за успех в работата. Директорът (чието малко име е Георги) е закачил в кабинета над бюрото си иконата на Св. Георги Победоносец и всяка година в деня на инцидента пали свещ пред нея. Обикновено на този ден в офиса се кани и отец Лука, за да извърши водосвет и да прочете молитва за здравето на всички служители.

В други малки предприятия също срещнах практиките за почитане на икони и за избор на светец покровител на фирмата. Подобни действия се свързват със закрилата на служителите, на работното място и на трудовата дейност. Решението коя икона, съответно кой светец да бъде почитан, често зависи от лични обстоятелства (напр. малкото име на собственика или управителя) или от други, свързани пряко с дейността на предприятието. Добре известно е, че както по-рано, така и днес християнски светци се считат за покровители на определени професии и професионални дейности. Така например Св. Иван се смята за покровител на търговията и търговците, Св. Никола покровителства също банкерите, счетоводителите и финансистите, Св. Илия – пожарникарите, Апостол Матей – митничарите, Св. Спиридон – занаятчиите, Св. Димитър – строителите, Св. Георги Победоносец – земеделците и служителите в българската армия (срв. Мутафов 2002; Православни светци 2015).

Понякога определени събития от трудовата среда се свързват с празника на някой християнски светец, който бива обявен за закрил-

ник на предприятието. Такъв е случаят с изследваната търговска компания в София. Преди тържественото осветяване на офиса и склада на фирмата в новопостроена бизнес сграда в кв. „Дружба“, свещеникът от кварталния храм, когото собственичката Е. Ф. е ангажирала да извърши обряда, я посъветва да избере християнски светец, когото да почита като патрон на офиса и съответно на фирмата, и да купи икона с неговия образ за осветяването. След като обсъжда въпроса със своите служители, собственичката решава да започнат да почитат Св. Георги Победоносец като светец покровител. Причината за този избор е фактът, че на 6 май 2011 г., Гергьовден, се е извършило пространственото преместване на фирмата в новата сграда. Така надеждата за успешна професионална дейност на новото работно място се свързва с почитането на светеца, на чийто празничен ден се е осъществила пространствената промяна. Преди обряда на осветяването свещеникът бива запознат с избора и с причината за него и той изказва своето одобрение. Работните помещения и иконата биват осветени, след което образът на Св. Георги получава централно място в новия офис на предприятието.

Х. Й. избира за покровител на своята компания Св. Богородица – заявява, че това е нейната светица и че тя подпомага всичките ѝ дейности, включително и професионалната. Иконата на Св. Богородица заема специално място на една от стените на най-голямата зала за занятия, до нея Х. Й. закача и тази на Христос, чието име носи (Христина). Макар Св. Богородица да е обявена за закрилница на предприятието, осветяването, както вече споменах, беше извършено в навечерието на Рождество Христово – от една страна, защото преместването на занятията в ремонтираните зали беше предвидено за следващия месец – януари, от друга – защото собственичката имаше желание ритуалът да се проведе в навечерието на личния ѝ празник – нейния имен ден. Отец Стоян обясни в интервюто необходимостта от поставяне на икони в работните помещения по следния начин: „Православната икона ни придружава навсякъде, включително и на работното място. И не е чудно, когато получим помощ след молитва пред иконата на светеца, който сме избрали за покровител на работата си. Иконите могат да бъдат поставени в офиса, за да имаме достъп до тях с молитва в трудни ситуации или пък когато трябва да се вземат отговорни решения. А пък светецът, който е изобразен в иконата, дава невидима помощ в трудните моменти”.

Роля на междуличностните взаимоотношения

Най-често изпълняваните религиозни практики във фирмите се осъществяват в работното пространство, извън храмовете, но обикновено в присъствието на свещеник. Неговото участие като посредник в тези практики е предпоставено. Служителите и ръководителите в изследваните фирми са на мнение, че осветяване, молебен, водосвет и

благословия са от компетенциите на духовните лица, тъй като те най-добре знаят как чрез подобни ритуали да помогнат за успеха на предприемаческата дейност. Тази нагласа свидетелства за силно индивидуализирана форма на религиозност, която е в голяма степен зависима от личното познание със свещеника (срв. Köllner 2012: 119). Двама от представени в текста свещеници – Николай и Лука – са приели ролята на духовни учители и се стараят чрез съвети и идеи да повлияят върху възприемането и отношението на служителите към православието. Отец Стоян също се опита да повлияе на собственичката на микрофирмата и нейните инструктори по посока почитането на православието като традиционна българска религия. Подобни наблюдения прави също германският етнолог Тобиас Кьолнер, изследвайки връзката между православие и икономика в Русия чрез религиозната вяра и практики на съвременни предприемачи (Köllner 2010). В изследваните от мен случаи двамата свещеници Николай и Лука са избрани според индивидуалните предпочитания на работещите на ръководни длъжности и с течение на времето са възникнали продължителни междуличностни отношения между свещенослужители и предприемачи, както и между свещениците и служителите. За изпълняване на религиозните практики в проучените предприятия се оказва важно и решаващо не толкова абстрактното теологично учение на православната църква, а най-вече съветите и напътствията на духовния учител. Така духовното лице всъщност целенасочено бива вплетено в една функционална общност, каквото е стопанското предприятие, и му биват делегирани функции, които да стимулират успешното функциониране на фирмата като формална организация. В случая конкретно става дума за инструментализиране на изпълняваните от свещеника религиозни ритуали с цел да се подпомогне или дори да се отмени управителя в усилията да бъде стимулиран успешният професионален труд и да бъде изградени общностни чувства в рамките на работния екип.

В други малки фирми също се наблюдават лични взаимоотношения със свещеници. В редица случаи те са били установени чрез препоръки. В тази връзка отец Николай разказа следното: “Освен Иван, познавам добре и други собственици на фирми. Те обикновено бяха чували добри думи за мен от свои приятели. Канили са ме да им осветя офиса или имаше един мебелен цех наскоро, и него го осветихме. Така се запознаваме и после си продължаваме връзките. Искам да кажа, като имат понякога нужда от съвет, се обаждат и идват или аз ходя... Правя им молебени за здраве в офиса. Или ме канят у тях да им осветя дома”.

Не може да се твърди обаче, че такива междуличностни връзки по принцип са характерни и са много често срещани в сферата на дребното предприемачество. В този смисъл, що се отнася до наличието на тесни взаимоотношения между съответните управители и православните свещеници, двете малки предприятия представляват по-скоро редки случаи. Въпреки това тези фирми могат да се разглеждат ка-

то типични представители на връзката между православието и стопанското всекидневие в българските малки предприятия, защото, както показват събраните от мен сведения от други подобен по вид стопански организации, в много от тях представените религиозни практики играят важна роля в трудовия живот.

Характерни черти на вярата и нейното практикуване в рамките на работното пространство

Въпреки претенциите на И. П., че познава сравнително добре теологичните основи на православната вяра, в ежедневната му предприемаческа работа се проявяват някои суеверия, които влияят и върху действията му. Така например той вярва, че щастливото му число е 11 и че започнатите на тази дата трудови дела непременно ще завършат успешно (за дата на учредяване на фирмата неслучайно е избран 11 септември). Освен това вярва в “добри” и “лоши” посетители в офиса, които съответно носели положителна и отрицателна енергия, в хора с “лоши очи”, които чрез магически действия биха могли да нарушат добрата работа на персонала. В разговора ми с отец Николай той призна, че знае за тези суеверия и че подобни на тях са често разпространени и сред други хора.

Границата между аксеологичната християнска вяра и суеверията изглежда много гъвкава и свещениците приемат (също както и техните предшественици) това смесване на стара вяра и православни практики, тоест т. нар. народно християнство. Някои автори отбелязват, че през постсоциалистическия период е характерна една “утилитарна сакралност”, която представлява специфична форма на религиозно поведение, при което биват активирани стари форми на вярата като резултат от трудните обществени и икономически условия (Гребенарова 2000: 90).

Служителите в брокерската фирма проявяват засилващ се интерес към православното учение след запознанството си с отец Лука. Понякога го канят в гостилницата на обяд или след края на работното време, като поводът обикновено е предстоящ християнски празник. Освен двамата ръководители на кантори, на тези сбирки присъстват още 8-10 служители и Лука почти през цялото време концентрира вниманието на присъстващите, като говори подробно за съответния празник. Той отговаря на въпросите на служителите и се стреми да обяснява основите на християнската теология. Много рядко обаче служителите посещават църквата, където служи Лука. Това не е учудващо, защото в някои постсоциалистически страни (България, Сърбия, Русия) посещенията на църкви все още остават сравнително редки събития (срв. Mitrofanova 2005: 124-126). Според статистическите данни само 10% от хората в тези държави редовно посещават църквата (един път седмично). Този малък брой някои учени считат като дока-

зателство, че религиозността на мнозинството хора не е догматично ориентирана, съответно населението в значителната си част не е пряко заинтересовано от църквата като институция посредник за практикуване на вярата (Mitrofanova 2005: 128).

В интервюто отец Лука сподели, че въпреки редовните му проповеди, служителите в брокерската фирма все още показват голямо религиозно невежество. Винаги на събиранията в гостилницата се пиел алкохол и никой не се бил придържал към постите нито веднъж досега. Поради това Лука често отправял остра критика пред служителите, сподели я и с мен като изследовател. Той се изрази силно критично и по отношение на почти ежедневната практика в офиса да се четат хороскопи, които се приемали напълно сериозно от сътрудниците, и сериозно да се дискутира по съдържанието им. Неговите наблюдения потвърждават констатацията, че въпреки силната идентификация с православието, значението на православното учение във всекидневието остава сравнително ограничено. Служителите без проблем комбинират православната вяра със суеверията (астрология, вярвания в магии и др. под.) в трудовото си ежедневие.

В тези случаи трябва да имаме предвид, че по принцип при религиозната самоидентификация става дума за различна интензивност на религиозността и за различни функции на религиозната принадлежност. Някои вярващи например стриктно се придържат към предписанията на църквата, докато други хора схващат своята религиозна принадлежност като важен етничен маркер или пък свързват религиозността си с придържането към традицията. При православните християни пък в повечето случаи става дума за недостатъчни знания по отношение на ортодоксалното теологическо учение, както и за сравнително ниска степен на следване на църковните канони (срв Беновска-Събкова 2001: 283). Подобна нагласа има и Х. Й., която без проблем интегрира православната си вяра с някои аспекти на източната духовност (медитация, вяра в прераждане и др.), обяснявайки това с желанието си „да позная Бог по по-пълноценен начин“.

За много хора от по-възрастните поколения в България (родените през 20-те и 30-те години на XX в.) религията винаги е имала висока стойност във всекидневието, въпреки че едва през последните две и половина десетилетия става възможно свободното ѝ практикуване. По времето на социализма то остава ограничено предимно в частната сфера и по този начин религията е вплетена в семейната среда и свързаните с нея практики успяват да останат извън прякото въздействие на идеологията на социалистическата държава (Беновска-Събкова 2001: 273; Kligman 1988: 257). Тук е важно да се отбележи, че в България, както и в други социалистически страни, на всекидневно ниво става дума за практикуването на т. нар. „народна религиозност“ или „народна религия“ („popular religion“ – срв. Pine, Kaneff, Naukanes 2004; Vogelsang 2004), означена от българските изследователи като

“битово християнство” или “православно езичество” (Василева 1989, Маринов 1994). Това смесване на реликти от стари езически по произход вярвания и православни ритуали съществува столетия наред. Църквата е принудена да прави редица компромиси и да търпи и приема свързването на християнската догматика със стари форми на вярата и съответни практики (Арнаутов 1996: 282). Тази форма на религията преживява социалистическия период, съхранявана в частната сфера, и не е могла да бъде елиминирана от социалистическата пропаганда. Ина Фогелзанг обяснява силата на устойчивост на религиозните практики в съветско време с твърде често появяващите се извънредни ситуации и изключително критични фази във всекидневния живот, за които социалистическата идеология не е можела да предложи релевантни стратегии за справяне или преодоляване (Vogelsang 2004: 173). Подобни нагласи сред представители на различни социални слоеве може да се наблюдават и в постсоциалистическите общества през последните 25 години. Радикалните трансформации в тези общества, последвалите разочарования, икономическата нестабилност и повишените нива на бедността стават причина за търсене на обяснения извън рационалните и прагматичните тълкувания. Точно тук хората се обръщат към стари и изпитани практики и към съхранената в семейната среда вяра, за да се справят с критичните житейски ситуации във всекидневния живот. Компенсаторната роля на религията се разраства при липсата на друга обединяваща обществото идея и в религията много често се търси удовлетворение на духовните търсения на онези, които се чувстват неудовлетворени от свръхрационалността в съвременното общество (срв. Бакалова 2015: 13-14).

Заклучение

Повечето интервюирани (собственици и служители в изследваните малки и микропредприятия) вярват, че представените тук религиозни практики, извършвани от свещеник или от тях самите, предпазват от различни форми на злото, прогонват чувството на безпокойство и могат да допринесат за привличането на късмет в бизнеса. Често православието се схваща от тях като една възможност наред с други такива: или се взема предвид “за всеки случай”, или пък се свързва с българската традиция и му се придава ролята на културно наследство. Извършването на религиозни практики в трудовата среда на малките предприятия се използва за установяването на чувство за сигурност, самоувереност и контрол в ситуации и периоди, които не само че не са много сигурни, но често са и доста рискови за дребния бизнес. Така предприемачите черпят от религията надежда и тя има за тях силно положително въздействие в един контекст, в който често липсват алтернативи или пък стопанският успех зависи от случайни и непредвидими фактори (Köllner 2012: 59).

В трудните години на постсоциалистическите трансформации много хора считат, че в религията могат да намерят опора и стабилност. Изглежда сякаш чрез практикуването на религията и уповането на непреходните ѝ стойности може да бъде даден ефективен отпор на корупцията във всички сфери на обществения и стопанския живот. Към това се прибавя още една значима функция на религиозните практики. Свещениците подчертават важността на участието на целия персонал на предприятието за осигуряването на успеха на молитвите им. Според тях само колективните усилия, общата изразена вяра и молитвите на всички водят до желания резултат. Така те апелират към чувството за общност и насочват към създаващата общност роля на тези практики, които изпълняват важна инструментална функция – те допринасят за подобряване на екипността и на съвместната работа на служителите. Религията и съответно религиозните практики стават важно средство за символно изразяване на общностната принадлежност от членовете на фирмата, както и за издигане имиджа на компанията, особено когато такива практики се изпълняват на публични места и в по-широк кръг хора (клиенти, партньори, приятели).

Православната теология поставя главния акцент върху религиозната практика, а българската църква позволява интегрирането на различни религиозни представи, интерпретации и иновации дотолкова, доколкото те не противоречат на основните принципи. В този смисъл православието се оказва гъвкаво и динамично и с основание можем да говорим за православен либерализъм (Гребенарова 2000: 93). Той позволява едно относително свободно боравене с ритуали и догми, което е важно във всекидневния живот и може да бъде приспособено към разрешаване на съответните проблеми (срв. Köllner 2012: 39). Това може да бъде оценено всъщност като потвърждение на “утилитарната сакралност” от страна на православната църква, включително и в областта на професионалната работа и трудовия свят на българите. А сравнително редовното извършване на представените религиозни практики би следвало да се оцени като важна стратегия за адекватно поведение в трудовата среда през трудните години на прехода и особено във време на криза.

Литература

- Арнаулов, Михаил 1996:** Очерци по български фолклор. София: АИ „Проф. Марин Дринов“.
- Бакалова, Елка 2015:** Предговор. – В: Яна Гергова. Култът към светци безсребърници в България. Образи, вярвания и ритуални практики. София: ИК „Гутенберг“, 9-14.
- Беновска-Събкова, Милена 2001:** Политически преход и всекидневна култура. София: АИ „Проф. Марин Дринов“.
- Беновска-Събкова, Милена 2012:** От изучаване на народното християнство към антропология на религията. Проблемът за религията в съвременния свят. –

- В: А. Лулева, В. Васева, И. Петрова, П. Христов (съст.), Етнологията в България – история, методи, проблеми. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 49-54.
- Василева, Маргарита 1989:** Календарни празници и обичаи. – В: Етнография на България. Т. III, Духовна култура. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 89-139.
- Гребенарова, Славка 2000:** Българинът в криза – езичник, християнин или неверник. – В: Живеният цикъл. София: ЕИМ, 89-100.
- Елчинова, Магдалена 1999:** Религията: промяна и традиция (Образи на религиозното). – Български фолклор, XXV, кн. 4, 4-14.
- Маринов, Димитър 1994:** Народна вяра и религиозни народни обичаи. София: АИ „Проф. Марин Дринов“.
- Мутафов, Стефан 2002:** Светците – покровители на професиите, социалния статус и здравето. Стара Загора.
- НСИ 2013:** Национален статистически институт. Статистически годишник. – <http://www.nsi.bg/bg/content/12201/BA-2013>. Публикуван на 23.05.2014.
- Петрова, Иванка 2001:** Съвременната българска фирма и нейните празници. – Българска етнология, кн. 3, 31-48.
- Петрова, Иванка 2008:** Надежди и реалност в процеса на присъединяване към Европейския съюз. Примерът на българските дребни предприемачи. – В: Културне паралеле. Свакодневна култура у постсоциалистичком периоду. Београд, 51-67.
- Православни светци 2015:** Православни светци – покровители на професии, интереси и дейности. – В: bgartgallery.eu (последно посещение на 01.10.2015 г.).
- Янева, Люба 2014:** Възстановяват ли се малките и средните предприятия от икономическата криза? – Статистика, бр. 4, 167-196.
- Casanova, José 1994:** Public Religions in the Modern World. Chicago: The University of Chicago Press.
- Chavdarova, Tanya 2005:** The Bulgarian Small Business Owners: Entrepreneurs or Workers without Boss? – Sociological Problems. Quarterly Journal of the Institute of Sociology,
- Hann, Chris 2006:** Introduction: Faith, Power, and Civility after Socialism. – In: Chris Hann and the “Civil Religion” Group (eds.), The Postsocialist Religious Question: Faith and Power in Central Asia and East-Central Europe. Münster: LIT Verlag, 1–26.
- Kligman, Gail 1988:** The Wedding of the Dead: Ritual, Poetics and Popular Culture in Transylvania. Berkeley: University of California Press.
- Köllner, Tobias 2012:** Practicing without Belonging: Entrepreneurship, Morality and Religion in Contemporary Russia. Berlin, Wien: LIT Verlag.
- Mitrofanova, Anastasia 2005:** The Politicization of Russian Orthodoxy: Actors and Ideas. Stuttgart: *ibidem*-Verlag.
- Pine, Frances, Deema Kaneff, Haldis Haukanes 2004:** Introduction: Memory, Politics and Religion: A Perspective on Europe. – In: Frances Pine, Deema Kaneff, Haldis Haukanes (eds.), Memory, Politics and Religion: The Past Meets the Present in Europe. Münster: LIT Verlag, 1–29.
- Petrova, Ivanka 2015:** „Früher war unsere Arbeit sicher und das Leben ruhiger“. Zum Wandel der postsozialistischen Bertiebskultur in Bulgarien. – In: Klaus Roth, Wolfgang Höpken, Gabriella Schubert (Hrgs.), Europäisierung – Globalisierung – Tradition. Herrschaft und Alltag in Südosteuropa (Südosteuropa Jahrbuch 41). München, Berlin, Leipzig: Verlag Otto Sagner, 249-270.
- Telbizova-Sack, Jordanka 2015:** Zwischen religiöser Erneuerung und innerer Diversifizierung. Islam und Muslime im postkommunistischen Bulgarien. – In: Klaus Roth, Wolfgang Höpken, Gabriella Schubert (Hrgs.), Europäisierung –

Globalisierung – Tradition. Herrschaft und Alltag in Südosteuropa (Südosteuropa Jahrbuch 41). München, Berlin, Leipzig: Verlag Otto Sagner, 171-195.

Tomka, Miklós, Paul M. Zulehner (eds) 2000: Religion im gesellschaftlichen Kontext Ost(Mittel)Europas. Ostfildern: Schwabenverlag.

Vogelsang, Ina 2004: Soviet Ideology and Religious Practices in Simferopol, Crimea. – In: Frances Pine, Deema Kaneff, Haldis Haukanes (eds.), Memory, Politics and Religion: The Past Meets the Present in Europe. Münster: LIT Verlag, 157-177

Иванка Петрова

Институт за етнологију и фолклористику с Етнографски музејем – БАН, Софија

РАДНИ ПРОСТОР У ПРИВАТНОЈ ФИРМИ КАО МЕСТО СУСРЕТА ПРАВОСЛАВЉА И ПРЕДУЗЕТНИШТВА

Апстракт. Од 1990. године религија и мало приватно предузетништво истовремено доживљавају запажен полет. Религија, ограничена у претходноме историјском периоду првенствено на приватну област, претвара се у важан фактор друштвенога живота. У Бугарској се скоро свуда у јавној сфери стварају повољне могућности за слободно практиковање религије, које доприноси повећању њенога социјалног значаја и јачању црквенога присуства у друштву. Економске реформе, пак, пружају могућности за ширење приватне привредне иницијативе и врло брзо мала и средња предузећа заузимају значајно место у националној економији. Истраживање се фокусира на неке додирене тачке и узајамне утицаје предузетничке делатности и православне религије. На примерима малих бугарских фирми из Софије представљају се оне праксе, претворене у део раднога свакодневља, које су повезане с православном вером и са односима према црквеним институцијама. Ауторкин интерес је усмерен на разјашњавање узрока увођења религијских пракси, а отуда и на откривање функција које оне врше. Поред тога, тражи се и одговор на питање какву вредност задобија и какво место заузима хришћанска вера у радноме свакодневљу ових фирми, а, такође, и какво значење власници и запослени придају вршењу религијских пракси.

Кључне речи: радни простор, предузетништво, бугарске приватне фирме, православље, религијске праксе.

Ivanka Petrova

Institute for Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum – BAS, Sofia

WORK SPACE IN PRIVATE FIRMS AS A PLACE OF ENCOUNTER OF ORTHODOX CHRISTIANITY AND ENTERPRENEURSHIP

Abstract. *Since 1990, both religion and small enterprises have significantly been developing at the same time. Religion, previously restricted to private area, turns into a relevant factor of social life. In Bulgaria almost everywhere in public sphere there appear possibilities for free religious practice, which adds to its social importance and strengthening of the presence of the church in the society. Economic reforms, however, offer a possibility to widen private initiative and very quickly small and medium enterprises take up an important place in national economy. The research focuses on some tangential points and mutual influences of entrepreneurship and Orthodox Christianity. At the example of small Bulgarian firms from Sofia are represented those practices turned into a part of everyday work activities, that are related with Orthodox faith and with relations to church institutions. The author's interest is directed towards clarifying causes of introducing religious practices, and therefore unveiling functions they perform. Besides, there is also an investigation of the question of the value and position of Christian faith in everyday routine of these firms, and also what meaning the owners and employees attribute to performing religious practices.*

Key words: *work space, entrepreneurship, Bulgarian private firms, Orthodox Christianity, religious practices.*

ЕТНО-КУЋЕ: ОПРОСТОРАВАЊЕ ИДЕНТИТЕТА

Апстракт. Један од савремених феномена који се анализира из угла теоријске етнологије и антропологије, као и етнографске музеологије јесте појава приватних збирки етнографских предмета. Међу њима доминирају предмети који су настајали у XIX и првој половини XX века, као што је то случај и у званичним музејима. Збирке су углавном смештене у приватне куће грађене у истом периоду. Тиме се стварају специфичне архитектонске и амбијенталне целине, јавности доступне под називом „етно-куће”, „етно-музеји”, „етнографски музеји”, „салаши” и слично. Најчешће се анализирају у контексту туризма, процеса етноизације или комерцијализације традиције. Такође, могу се посматрати и у контексту оперисања идентитетима. Идентитети који се кроз њих провлаче крећу се у дискурсу личног идентитета, идентитета породице и локалног идентитета заједнице. Због јасног смештања идентитета у структуру етно-кућа, оне се могу посматрати као вид опросторавања идентитета.

Кључне речи: етно-кућа, приватна збирка, алтернативна етнографска музејска пракса, идентитет, простор, опросторавање.

Увод

Етно-куће представљају објекте са поставкама етнографских предмета кроз које се приказује начин живота одређене заједнице или насеља у прошлости.¹ Најчешће су смештене у амбијент села и њихова функција је из стамбене премештена у изложбену и туристичку. Настајак етно-кућа се повезује са процесом ретрадиционализације, који се

¹ Објекти конципирани на исти начин као етно-куће појављују се и под називима „етно-музеји”, „етнографски музеји”, „салаши” и слично. С обзиром на то да је термин „етно-кућа” најраспрострањенији у јавности, као и међу називима ових објеката уопште, он ће у раду бити коришћен за посматране незваничне збирке и поставке етнографских предмета.

развио крајем XX века. Овај процес није карактеристичан само за нашу средину, већ за све источноевропске земље у којима је рушењем комунизма настала идеолошка празнина. Како Мирослава Малешевић наводи, ова празнина је испуњена идеологијом национализма, чиме је један колективни идентитет замењен другим.² У таквим условима у нашој средини почео је да се формира нови културни/национални образац који је покренуо процес оживљавања прошлости, националних митова, трагања за „изворним” и „аутентичним”. Нови колективни идентитет условио је и ново грађење „традиције” која је могла да га подржи. На тај начин су активирани механизми грађења и потврђивања националног идентитета за којима још од XIX века посежу државе/нације у условима потребног (ре)афирмисања, а који доказују дуго постојање заједнице на одређеном простору, као и дуго трајање њене културе.³ Посматран у таквом дискурсу, настанак етно-кућа постаје одговор локалних заједница на процес реизградње и потврђивања идентитета. Као што је у периоду формирања националних држава поседовање музеја значило и поседовање идентитета, тако је и сада поседовање „етно-куће” или другог типа приватног музеја за локалну заједницу постало питање поседовања идентитета вредног чувања и презентовања. Иако је тема етно-кућа присутна у радовима из области етнологије/антропологије, као и музеологије, њихов аспект који одржава настојање заједнице да одржи и презентује свој идентитет често није предмет анализе.⁴ Због тога је у овом раду акценат стављен управо на њихов капацитет да опросторе различите идентитете. С обзиром на то да се рад на сакупљању, чувању, презентовању етнографских предмета и рад са публиком у етно-кућама у знатној мери подудара са овим областима деловања званичних музеја, пракса етно-кућа ће бити посматрана и представљена као одређени облик алтернативне музејске праксе.

Однос етно-кућа према идентитету/идентитетима анализиран је кроз поставке девет етно-кућа које се налазе на подручју Војводине:

² Мирослава Малешевић, „Традиција у транзицији: у потрази за 'још старијим и лепшим' идентитетом”, *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*, Зборник Етнографског института САНУ 21, Београд 2005, 221, <http://www.etno-institut.co.rs/files/zbornik/21.pdf>.

³ Политизација традицијске културе и њена употреба у буђењу патриотских осећања није новина и може се пратити кроз историју од Француске револуције. Ивајло Дичев (Ivaylo Dichev) је кроз упоредну анализу реизградње националних идентитета у балканским земљама након пада комунизма показао да се овај процес заснива на истим основама као и процес формирања првих националних држава у Европи. У свим анализираним случајевима запажено је да је акценат стављан на мит о дугом трајању, успостављању историјског континуитета са претпостављеном славом предака, диференцијацији путем језика и слично (Исто, 222, 223).

⁴ Један од радова који повезује етно-куће и идентитет је: Љиљана Гавриловић, „Етно-куће: у потрази за идентитетом”, *Музеји и границе моћи*, Библиотека XX век, Београд 2011, 124–142.

Етно-кућа у Марадику, Етно-музеј у Падини, Перков салаш у Нерадину, Етно-кућа „Мали Бодрог” у Бачком Моноштору, Етно-кућа „Дидина кућа” у Бачу, Српско-немачка етно-кућа у Раткову, Етно-центар у Белом Блату, Етно-дом у Падини, Румунска кућа у Уздину. Оне су се развиле из личних збирки колекционара, из наслеђених и развијаних породичних збирки или из збирки које су настале ангажовањем чланова локалне заједнице са циљем да прикажу њену историју и културу. Кроз њихове поставке најчешће су приказани сегменти културе и идентитет одређене етничке групе. Ређи случај је да се кроз поставку приказује више заједница, попут Српско-немачке етно-куће у Раткову или Етно-центра у Белом Блату, у којем се кроз поставку приказује суживот различитих етничких заједница које насељавају ово место. С обзиром на изузетно велики број етно-кућа које се континуирано оснивају на посматраном подручју, наведени објекти су изабрани као репрезенти различитих концепција представљања идентитета.

Концепт етно-кућа

Етно-куће и други приватни музеји са етнографским поставкама углавном се појављују у сеоским срединама. Њихови оснивачи су најчешће приватна лица која се на овакав подухват одлучују из љубави према „прошлости”, „традицији” и „старицама” и који већ поседују одређену збирку предмета.⁵ Они своје збирке током времена увећавају сходно повећаном слободном простору намењеном за чување и излагање предмета, али и захваљујући поклонима мештана који почињу да их препознају као сигурна места на којима ће њихови лични предмети или породично наслеђе бити сачувани. Оснивачи збирки често су локални просветни радници/раднице. Повод за отварање оваквих простора је и наслеђивање старе породичне куће. Емотивна везаност за породичну кућу, ниска тржишна вредност сеоских кућа, као и високе цене преуређења чест су разлог због којег се одустаје од продаје или

⁵ Приватно власништво у култури, колекционарство и отварање приватних музеја су већ неколико година актуелне теме у стручној јавности. Оне се посматрају у контексту (непостојеће) правне регулативе, туризма, развоја породичног бизниса и сличних тема. Како би се актуелизовало питање приватних збирки и музеја организовано је више скупова на којима су пружена конкретна решења и подршка раду и развоју приватних збирки. Такође, објављено је и неколико зборника радова са овом темом. (Видети: Dimitrije Vujadinović (ur.), *Razvoj privatnih kolekcija/muzeja u Vojvodini: osnova za mali i porodični posao*, Zbornik radova, Balkankult fondacija, Novi Sad 2009; Dimitrije Vujadinović (ur.), *Razvoj privatnih kolekcija/muzeja u Vojvodini: osnova za mali/porodični posao i razvoj lokalnih ekonomskih resursa*, Instruktivni vodič, The Iwano Project Foundation i Balkankult fondacija, Novi Sad 2013, http://www.balkankult.org/bk/files/669/sr/INSTRUKTIVNI_VODIC_pred_stampu.pdf; Димитрије Вујадиновић (ур.), *Развој приватних музеја/колекција у Србији*, The Iwano Project Foundation и Балканкулт фондација интереп, Нови Сад 2013, http://www.balkankult.org/bk/files/662/sr/RAZVOJ_MUZEJA_pojedinačne1.pdf).

адаптације за свакодневни живот. Како се у кући или породичном власништву већ налазе предмети који би могли да се изложе или су лако доступни у самом месту, власници се одлучују да искористе интересовање јавности за „традиционалне”/„сеоске” садржаје. Њихово оснивање је често мотивисано економским разлозима и власници у овој делатности виде могућност зараде. Економски мотив посебно је наглашен у случајевима када су власници остали без претходног запослења или су запослени на лоше плаћеним пословима. Ова делатност им представља алтернативни извор зараде, са тенденцијом да постане примарни уколико се посао развије. У послове око оснивања и даљег рада (одржавање простора, вођење кроз поставку, пропратна понуда – угоститељске услуге, израда и продаја сувенира и слично) некада су укључене целе породице, па се може говорити о развијању породичног посла. Иницијативе за отварање етно-кућа и приватних музеја потичу и од удружења жена. Идеја о прављењу изложбе потиче од једне или више предузимљивих чланица. Изложбени простор представљају просторије у којима се организују периодична окупљања удружења, али и наменски изнајмљене или купљене куће, у којима се излажу предмети из личног власништва чланица или власништва других мештана. Организација изложбеног простора, изложбе, одржавање, дочек и вођење посете, организовање пропратних активности подразумева колективно улагање средстава и времена, али и колективну добробит. Оснивачи су често и удружења грађана. У случајевима када су оснивачи удружења жена и удружења грађана, отварање ових простора је често помогнуто државним средствима добијеним на различитим конкурсима или, када су у питању удружења националних заједница, помажу се средствима матичних држава.

Формирање приватних етнографских збирки вођено је критеријумима старости, естетике и локалности, као што је то углавном случај и у званичним музејима. Сакупљају се сви предмети који указују на живот заједнице и места у прошлости. Доминирају предмети из периода од XVIII до прве половине XX века. Тематски су најбројнији предмети који представљају опрему за кућу, намештај, текстилно покућство (производи ручног рада жена), кућни апарати и машине. Затим следе одећа, пољопривредни алат и опрема за рад. Ови предмети су постављени тако да чине реконструкцију ентеријера и екстеријера локалног сеоског домаћинства, најчешће етнички тачно одређеног. Етничка одређеност је често јасна већ у самом називу, попут „Румунска етно-кућа” или „Српско-немачка етно-кућа” и слично. У овако формираном амбијенту презентације се надограђују приказима одевања, народне побожности, прославе празника (најчешће Божића и Ускрса), као и приказима обичаја, углавном везаних за рођење и венчање. У личном контакту са посетиоцима се наглашавају локалне специфичности места и локалне специфичности унутар истих етничких група. Када су у питању збирке смештене у породичне куће, као критеријум за избор

предмета доминира припадање породичној историји. Значај овог критеријума посебно је изражен у медијској промоцији објекта, као и у личном контакту са посетиоцима, када се кроз приче о изложеним предметима и темама за које су они везани, наглашавају информације о њиховом пореклу, о повезаности са члановима породице и преношењу кроз генерације. Ови наративи се смештају у контекст породичне историје, али и приватне историје појединих чланова породице. Кроз њих се истичу и шире „тешке” теме, попут сиромаштва, страдања у рату, живот самохраних мајки, одрастање деце у непотпуним породицама и слично.

Готово сваки од ових објеката проширује своје презентације на спољашњи простор, укључујући помоћне објекте у презентацију и друге садржаје којима се употпуњује (жељена) слика коју рефлектују. Ширењем изложбе на спољашњи простор, они попримају концепт одређеног вида „музеја на отвореном”.

Предузетништво и туризам

Иако тема овог рада није усмерена на економски и туристички аспект етно-кућа, потребно га је поменути, с обзиром на то да сваки од ових објеката има за циљ, бар секундарни, зараду, као и улогу у развоју локалног туризма.

У контексту зараде истиче се да велики број ових објеката представља вид самозапошљавања и породичног посла. Такође, укључују и угоститељски сегмент. Посетиоцима се након обиласка изложбе нуде локална јела и пића припремана од свежих, домаћих намирница. У „сувенирницама” ових објеката је могуће купити домаће, ручно прављене производе, попут сокова, вина, слатког, пекмеза, меда, сапуна и слично, које праве власници или мештани и мештанке, углавном чланице локалног удружења жена. Због тога се неформални музеји могу посматрати и у контексту економске подршке локалног становништва.

У контексту туризма, они су превасходно окренути ка туристима којима овакви доживљаји не представљају део свакодневице. Најчешће посетиоце чине породице које ове дестинације бирају како би своје слободно време провеле у природи и где ће се подсетити или стећи нова искуства везана за живот на селу.⁶ Посетиоце чине и организова-

⁶ У контексту туризма, етно-куће и приватни музеји са етнографским поставкама посматрају се као модел понуде руралног туризма, који се промовише као нова врста туризма подстакнута глобалним друштвеним трендом „повратка природи и изворном”. Ана Банић Грубишић и Драгана Антонијевић наводе да је то добро позната форма туризма и фолклоризма, која је почела да се развија у западној Европи почетком XIX века „...kao oblik romantizacije sebe i Drugog, i sentimentalnog odnosa prema 'prirodnosti' i 'jednostavnosti' seoskog načina života kroz 'traganje za izgubljenom prirodom', koji Herman Bauzinger naziva 'osećaj čežnje za selom', u koje po-vremeno беже, kao u oazu zdravlja i odmora, umorni i zasićeni građani iz industrijskih

не посете одраслих или деце. Деца често ове приватне музеје посећују и у склопу школских екскурзија, када нека од њих први пут долазе у контакт са начином живота на селу. У посету овим местима долазе и домаћини са својим гостима из других градова или из иностранства. Бирајући места која ће на атрактиван начин приказати локалну „традицију“, домаћини се често одлучују управо за ова места. Такође, посете чине домаћи и страни државници, који долазе приватно, али и званично са својим породицама.

Нове тенденције у избору „етно-кућа“ и других неформалних етнографских поставки као места где се може упознати и у потпуности доживети традиција, показатељ су да јавност перципира њихов ауторитет у неговању традиције. Док званични музеји и њихов етнографски сектор свој ауторитет у јавности темеље на академском знању, неформални музеји га темеље на непосредном искуству доживљеном у аутентичном амбијенту – селу.

Примери праксе етно-кућа

1. Перков салаш (Нерадин)

Перков салаш је у власништву породице Иванић и носи назив према надимку једног од чланова породице. Иако у имену садржи термин салаш,⁷ објекат раније није имао ту намену.⁸ Грађен је у XIX

urbanizovanih sredina” (Ana Banić Grubišić, Dragana Antonijević, „Odnos između tradicije turizma i gastronomije: gastronomska ponuda i kulinarsko nasleđe u salašarskom turizmu”, *Etnoantropološki problemi* no. 8 (4), Filozofski fakultet univerziteta u Beogradu, Beograd 2013, 1092, <http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/9f4a81eff499400092b7c5776d40dc0f.pdf>.

⁷ Бранко Ћупурдија наводи два значења термина *салаш* која су повезана са становањем и привређивањем. Примарно значење овог термина се односи на привремена зимска пребивалишта сточара, док касније под овим термином почињу да се подразумевају комплекси намењени становању, ратарском и сточарском привређивању, који су издвојени од насељених места. Овај појам Весна Недељковић Ангеловска дефинише као посед ван насељеног места који чине: кућа за становање са економским зградама и окућницом коју по правилу окружује имање, на којој чланови једног домаћинства стално или привремено бораве, а који своју егзистенцију заснивају на сопственој пољопривредној производњи. (Бранко Ћупурдија, „Друштвени живот на салашима у околини Суботице”, *Зборник радова Етнографског института*, књ.13, Београд, 1981; Весна Недељковић Ангеловска, „Салаши као симбол идиличне војвођанске прошлости”, *Гласник Етнографског музеја* 70, Београд 2006, 293). О појму салаш видети и: Бранко Ћупурдија, „Друштвени живот на салашима у околини Суботице”, *Зборник радова Етнографског института* 13, Београд 1981.

⁸ Иако овај објекат никада није имао намену салаша, у медијима се промовише као „аутентичан салаш”. На тај начин се наводи и на званичној веб презентацији Туристичке организације Војводине (<http://vojvodinaonline.com/sta-videti-i-raditi/perkov-salas-neradin/?lang=SR>; страница посећена у мају 2014).

веку и био је у власништву породице и током ранијих генерација. Према речима власника Николе Иванића, идеја за отварање овог објекта је потекла од његове мајке, која је препознала туристички потенцијал локације – далеко од прометног пута, без струје, што посебно иде у прилог стварању утиска аутентичности. У једном делу објекта је реконструисан изглед „сремачке” собе. Изложен је намештај, текстилно покућство, одећа (ношње) и фотографије. Други део простора је опремљен за угоститељске услуге, али се и у њему налазе изложени предмети различите врсте: намештај, посуђе, текстилно покућство, справе за производњу текстила, опрема за децу, фотографије и слично. Предмети су распоређени без одређеног концепта. Изложба је проширена и на спољашњи простор. Изложен је пољопривредни алат и онај који се користи за одржавање домаћинства, крупан пољопривредни алат и опрема за транспорт. Сви изложени предмети, према речима власника, породично су власништво и потичу из XIX и прве половине XX века.

У раду овог објекта учествује цела породица, па се он може посматрати као породични посао. Никола Иванић, отац, преузео је улогу водича. Костимиран у „традиционалну сремачку ношњу” дочекује госте, води их кроз поставку и објашњава употребу изложених предмета, стављајући нагласак на старост предмета. Остали чланови породице задужени су за припрему хране и угоститељске услуге. Као сувенири се продају различити домаћи производи које производе мештанке Нерадина.



Слика 1. Перков салаш, спољашњи амбијент.
Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Нерадин 2009.

2. Етно-кућа (Марадик)

Етно-кућа у Марадику основана је 2005. године, са јасним туристичким и економским циљем, као резултат ширења делатности власника који има дугогодишње искуство у вођењу туристичке агенције.

Кућа у којој је смештена поставка изграђена је средином XIX века. Изложени предмети потичу из XVIII, XIX и прве половине XX века. Део њих су поклони становника Марадика и околине. Изложба је концептирана тако да се кроз сам изглед куће и кроз предмете прикаже њена структура, ентеријер и екстеријер, као и привређивање становништва Срема. У унутрашњем простору распоред предмета је вођен идејом потпуне реконструкције, што се види у планском постављању предмета. Кроз намештај, посуђе, справе за производњу текстила, текстилно покућство, одећу, опрему за децу, фотографије представљене су „предња“, „средња“ и „задња“ соба, кухиња и ходник „гонак“. На ову концепцију изложбе је надограђена представа прослављања славе. Предмети су обележени предметним легендама, које садрже податке о називу предмета, као и податке о особи која је позајмила или поклонила предмет за потребе етно-куће. Изложба је проширена и на помоћне просторије. У једној од помоћних просторија су изложени предмети који су употребљавани у одржавању домаћинства и другим пословима везаним за кућу, пољопривредни алат и слично. У структуру куће је укључен и вински подрум, који је и данас у употреби, као и у функцији изложбеног простора. Концепт изложбе обухвата и спољашњи простор, у којем су изложене пољопривредне машине, али и објекти намењени за смештај домаћих животиња. Спољашњи простор обухвата и део намењен угоститељској делатности. Као својеврсни сувенири посетиоцима се нуде производи мештанки и мештана. У склопу пропратних активности посетиоци могу да учествују у сезонским пословима, попут брања воћа, баштенских послова, прераде меса (топљење чварака, прављење кобасица).

3. Етно-кућа „Мали Бодрог“ (Бачки Моноштор)

Етно-кућа „Мали Бодрог“ основана је 2008. године. Настала је адаптацијом куће која се налази у власништву неколико генерација породице Анталовић. Адаптација је извршена уз подршку месне заједнице. Изграђена је средином XIX века и покривена је тршчаним кровом, што се наглашава као ексклузивност објекта. Унутрашњи део куће представља изложбени простор који приказује изглед „шокачке, моношторске“ куће у прошлости. Наглашавају се локалне разлике између ових кућа и „шокачких“ кућа у другим местима у Војводини, које се одnose, на пример, на орнаменте и избор боја који се користе у украшавању текстилних предмета. Највећи број предмета је из породичног власништва и био је у употреби у самој кући. Распоред предмета је вођен

идејом потпуне реконструкције ентеријера, због чега постојећим предметима није мењан ранији положај, док су нови плански постављани, како се реконструкција не би нарушила. Кроз намештај, посуђе, справе за производњу текстила, текстилно покућство, фотографије, представљен је изглед соба и кухиње. Спољашњи простор је опремљен за угоститељске услуге, али и за организовање различитих манифестација. Као сувенири се нуде различити домаћи производи које производи сама породица и житељи Бачког Моноштора.

4. Етно-кућа „Дидина кућа“ (Бач)

„Дидина кућа” је основана 2008. године и налази се у власништву брачног пара Чобан. У власништву породице се налазила и пре отварања за јавност и била је у стамбеној функцији. Отварање ове куће покренуто је из економских разлога, као вид самозапошљавања. Кућа је изграђена почетком XX века. Највећи број изложених предмета је био у употреби у кући и припадао је породици, што се истиче као посебна вредност поставке. У концепцији поставке власници су имали подршку стручњака Покрајинског завода за заштиту споменика културе из Новог Сада. Унутрашњи простор је конципиран тако да представља „шокачку” кућу у прошлости. Кроз намештај, посуђе, справе за производњу текстила, текстилно покућство, одећу, фотографије, приказан је изглед соба и кухиње. На овакав концепт поставке је надограђен приказ одевања и приватне побожности. Концепт поставке је проширен и на спољашњи део где су постављени пољопривредни алат и машине, опрема за одржавање домаћинства и транспортна средства. Спољашњи простор је опремљен за угоститељске услуге, али и организовање различитих манифестација. Приликом посебних програма и манифестација које се организују за посетиоце власница се костимира у шокачку ношњу.



Слика 2. Женска шокачка ношња, сегмент поставке „Дидине куће”.

Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић,
Бач 2012.

5. Српско-немачка кућа (Ратково)

Српско-немачка етно-кућа је основана 2012. године. Отварање Српско-немачке етно-куће резултат је сарадње Удружења Немаца општине Озаци и Удружења жена „Парабућ” из Раткова, уз подршку Месне заједнице Ратково и Туристичке организације општине Озаци. Она представља пример вишеетничког концепта етно-куће. Пре Другог светског рата већинско становништво Раткова, тадашњег Парабућа, било је немачко. Након рата оно је готово потпуно исељено, а место је насељено колонизованим становништвом из југоисточне Србије и Црне Горе, те је изложба конципирана тако да представи обе групе. Етно-кућа је смештена у кући некадашњег католичког свештеника. На поставци је изложен различит материјал који приказује живот српског и немачког становништва у Раткову. Материјал који се повезује са немачким становништвом чине намештај, текстилно покућство, ношње и предмети из католичке цркве у Раткову. Међу овим предметима се као посебно вредни истичу ношње и свештеничке одежде. Изложене ношње су добијене као поклон од удружења потомака Немаца који су исељени из Парабућа, а који данас живе у Немачкој и показују велико интересовање за завичај својих предака. Ношње су новије израде и прављене су за потребе чланова удружења „Парабућ” (Parabutsch) из Немачке. Други део поставке чини материјал везан за српско становништво. Како наводи Антун Камерер, председник Удружења Немаца општине Озаци, који је задужен за рад са посетиоцима, првобитна идеја је била



Слика 3. Одевање немачког становништва Раткова, сегмент поставке Српско-немачке куће.

Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Ратково, 2014.

да се прикажу само предмети српског становништва које је насељавало Ратково пре рата. Како је било тешко доћи до таквог материјала, овај део поставке чине предмети из власништва домицилног и колонизованог српског становништва. Изложен је намештај, женске ношње, текстилно покућство, кућни апарати. Издвојени део изложбе чини разноврстан материјал, већим делом из власништва Антуна Камерера, попут кухињских помагала, различитих типова часовника, радио-апарата, књига, уџбеника, школског прибора и слично. Рад ове етно-куће се заснива само на изложбеној делатности. Не пружају се угоститељске услуге нити се, осим вођења, организује посебан програм за посетиоце, као што је то случај у већини других етно-кућа.

6. Етно-центар (Бело Блато)

Етно-центар се налази у саставу основне школе у Белом Блату. Наменски је изграђен 2005. године уз подршку Покрајинског секретаријата за заштиту животне средине и одрживи развој. Комплекс чине етно-кућа, „етно-учионица”, сувенирница и Међународни истраживачки центар.

Бело Блато насељава више заједница, међу којима су најбројније мађарска, словачка, бугарска и српска, што се истиче као једна од специфичности овог места. Такође, као специфичност се наглашава да се у основној школи, у оквиру које се налази Центар, одвија четворојезична настава. Ова карактеристика места је илустрована и кроз четворојезични натпис на улазној табли етно-центра. Због тога је, према речима водича, поставка конципирана тако да се прикажу предмети свих заједница, а не изглед куће одређене заједнице. На поставци се налазе предмети из власништва мештана. У унутрашњем простору је кроз намештај, посуђе, кухињска помагала, текстилно покућство, одећу и фотографије приказан изглед собе и кухиње у прошлости. Концепција поставке се шири и на спољашњи простор, у којем су изложени пољопривредни алат, алат за одржавање домаћинства, пољопривредне машине и слично. Како би се представио што аутентичнији изглед сеоског домаћинства, у дворишту су реконструисани чардак, бунар са ђермом, чардак за кукуруз, простор за чување домаћих животиња. Сви објекти су прекривени трском, чија је прерада једна од главних делатности у овом крају.

Спољашњи простор је прилагођен примању великог броја посетилаца, одржавању наставе, као и за угоститељске услуге.

7. Етно-музеј (Падина)

Етно-музеј се налази у власништву колекционара Павела Петраша. Кућа у којој је смештена збирка потиче из XIX века. Наменски је купљена и преуређена за потребе излагања сакупљених предмета и за

примање посетилаца. У збирци се налази више хиљада разнородних предмета који су настајали од XIX века до средине XX века. Одређени део збирке чине предмети из приватног власништва колекционара, док је највећи број сакупљен на падинској депонији. Као ексклузивност збирке истиче се да су сви предмети сакупљени на подручју места и да су припадали Падинцима. Концепт изложбе се заснива на приказивању културе словачког становништва Падине у прошлости. Друга идеја којом је вођена концепција поставке је приказивање „богатства збирке” и труда власника да сачува ове предмете од сигурног пропадања. У унутрашњем простору, осим у појединим сегментима, није реконструисан изглед ентеријера као што је то у већини приватних музеја случај, већ се настојало да се изложи што већи део збирке. Њу чине: намештај, справе за производњу текстила, текстилно покућство, одећа, опрема за кухињу и кухињски апарати, посуђе, опрема за децу и предмети везани за дечији фолклор. Збирка садржи алат везан за различите занате, али он због ограничења простора није изложен. Изложба је проширена и ван куће и односи се на представљање концепта селског домаћинства, помоћних зграда, као и на представљање пољопривредног алата и опреме за одржавање домаћинства.

8. Етно-дом (Падина)

Етно-дом је основан 2006. године на иницијативу Удружења жена „Падина”, поводом обележавања 200 година од насељавања словачког становништва у Падини. Поставка је смештена у некадашњу кућу падинског свештеника, а изложене предмете су сакупили мештани. Изложба представља живот словачког становништва у овом месту у XIX веку. Увод у изложбу чини кратко представљање историје места кроз фотографије које приказују значајне личности и догађаје. Други део изложбе чини реконструкција ентеријера словачке куће. Распоред предмета прати идеју тоталне реконструкције ентеријера. Изложен је намештај, кућни апарати, справе за производњу текстила, одећа, текстилно покућство и посуђе. Према речима водича, односно једног од мештана који је преузео улогу вођења кроз поставку, у конципирању изложбе су учествовали музејски стручњаци из Словачке. Концепт изложбе је проширен и на спољашњи простор, у којем се налазе бунар и помоћни објекти. Ту су изложене пољопривредне и друге машине употребљаване у домаћинству и средства за транспорт.

У оквиру Етно-дома организују се различите манифестације у којима учествује Удружење жена. Такође, посетиоцима се нуде угостиољске услуге, које се односе на припремање и служење традиционалних јела, као што је то случај са већином приватних музеја.

9. Румунска кућа (*Casa Românească*) (Уздин)

Румунска кућа је основана 2005. године посредством румунског конзула у Београду. Она нема економски карактер, већ представља простор за потребе одржавања различитих манифестација и окупљање чланова Литерарно-уметничког удружења „Tibiscus” (Тамиш). Кућа је грађена у XX веку за приватне потребе уздинског доктора Петру Динчеа. Његови су синови Удружењу поклонили кућу у знак сећања на оца. Румунска кућа је конципирана као својеврстан културни центар који садржи библиотеку, простор за тематске изложбе, одржавање манифестација и сталну поставку етнографских предмета. Етнографске предмете су сакупљали чланови овог удружења и удружења жена. Један део етнографске изложбе чини реконструкција ентеријера румунске собе. Изложени су намештај, справе за производњу текстила, текстилно покућство, одећа и фотографије. Други део изложбе чине разнородни предмети: пољопривредни, занатски алат и алат за одржавање домаћинства, опрема за винарство и подрумарство, рекламне табле и слично. Може се закључити да у овом случају главни циљ сакупљања предмета и њиховог излагања није био да се они сачувају или да се посетиоцима прикаже култура румунског становништва Уздина, већ да се створи јасна представа да су активности Румунске куће и чланова Удружења усмерене на бављење традицијом и културом.



Слика 4. Ентеријер, сегмент поставке Румунске куће.
Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Уздин 2012.

Конструисање представа о идентитету

Када се сагледају поставке етно-кућа, запажа се да постоји уједначен модел конципирања сталних поставки, а тиме и конструисања слика које одражавају идентитет. Кроз њих се приказују сегменти културе у прошлости, углавном у XVIII и XIX веку и у првој половини XX века. Представљене теме су увек смештене у рурални оквир. Најраспрострањенији елементи поставки су становање, одевање и кућна радиност жена, затим следе занатство и привреда. Ови елементи се издвајају као централни за конструисање представа о идентитету, исказаном кроз начин живота у прошлости.

Становање у етно-кућама се приказује кроз модел тоталне реконструкције ентеријера. Структура њиховог унутрашњег простора не захтева архитектонске интервенције и већ садржи елементе попут зиданих пећи и шпорета. Распоред предмета прати концепт тоталне реконструкције и са изложбеним простором ствара специфичну архитектонску целину. У појединим случајевима изложени предмети су остали у свом првобитном окружењу, па чак и исто лоцирани, али им је улога трансформисана из употребне у улогу репрезентације културе.

Поред становања, најзаступљенија тема су ношње. Најчешће су приказане ношње из приватног власништва мештана које су преношене кроз неколико генерација. Оне су постављене у локални, као и контекст етничких заједница, али и представљања породичне традиције. У неким случајевима се излажу костими израђивани за потребе културно-уметничких друштава, али се представљају као карактеристичне ношње одређеног краја и заједнице.

Све фазе израде текстилног покућства и ношњи повезују се са женским кућним радом и одређеним обликом народне уметности. Ова делатност се представља као једна од главних кућних обавеза жена, као и један вид „женског знања” који је преношен кроз генерације. Такође, поставља се у контекст тада малобројних извора личног прихода жена, тако да су неке од техника израде украшавања текстилних предмета биле професионализоване, попут израде женских оглавља.

У посматраним етно-кућама занатски алат је ретко постављен у контекст занатства, већ се употребљава за стварање жељене, носталгичне слике о традицији која нестаје.

Може се запазити да сви наведени објекти у свом фонду садрже пољопривредни алат, опрему, машине, превозна средства и опрему за узгајање и чување животиња. Међутим, концепт њиховог излагања не претендује да заиста прикаже привређивање, већ, као што је то случај и са занатством, ствара романтизовану слику о прошлим временима која ове поставке желе да реконструишу.

Основни концепт опросторавања идентитета у етно-кућама заснива се на приказивању различитих аспеката прошлости, са акцентом

на оно што је данас непознато и заборављено.⁹ Тиме се дефинишу границе личног идентитета (себе). У овом контексту, „ми”/„ја” није дефинисано оним што је свакодневно, реално и познато, већ оним што је данашњим људима страно и што припада идеализованој прошлости. Односно, представе о идентитету се стварају откривањем оног што смо у светлу онога што више нисмо, како Пјер Нора (Pierre Nora) одређује овај пут идентификације.¹⁰

Кроз формирање збирки „стarih”, „заборављених” предмета, оних који су „специфични” за одређени крај или заједницу, стварају се представе о идентитету власника збирки, њихових породица и заједница којима припадају. Власници збирки, без обзира да ли су у питању појединци или групе, кроз ове поставке себе одређују као чуваре породичног и/или заједничког наслеђа, са којим нове генерације треба да буду упознате, као и да се на њих пренесе знање и идеја о значају чувања традиције. Са приказивањем личног идентитета повезан је и идентитет породице, који се најчешће приказује кроз наратив да су, без обзира на имовинско стање и друштвене околности, њени чланови вредно и поштено радили и живели, стичући имовину која је до данас остала сачувана. Представе о оба наведена идентитета су инкорпорирани у приказивање идентитета заједнице. Ове поставке су углавном фокусиране на идентитет појединачних заједница и изузетак чине оне које свој рад заснивају на презентовању културе више заједница, попут Српско-немачке етно-куће или Етно-центра у Белом Блату. Међутим, појављивањем на подручју целе регије оне стварају извесну мрежу различитих идентитета који су обухваћени јединственим простором и регионалним идентитетом, чиме указују на хетерогеност овог подручја. Са друге стране, приказивањем сличних модела поставки и других садржаја које укључују, етно-куће репрезентују заједничко културно наслеђе заједница којима се баве.

Завршно разматрање

Постављањем рада етно-кућа у оквире сакупљања, чувања, излагања предмета и рада са публиком, може се закључити да се он заснива на моделу етнографске праксе званичних музеја, те постаје одређени облик алтернативне музејске праксе. Међутим, као што је то случај и са званичним музејима, ни ови објекти се не задржавају само на концепту бриге о предметима, већ их употребљавају за стварање представа о идентитету (личном, породичном, локалном, регионалном). Потреба локалних заједница да се на овакав начин баве собом развила се крајем XX века као одговор на процес потврђивања и реизградње националног идентитета, који се тада дешавао на ширем друштвеном пла-

⁹ Ljiljana Gavrilović, *н.д.*, 137.

¹⁰ Наведено према: Mark Ožbe, *Nemesta: uvod u antropologiju nadmodernosti*, 28.

ну. У таквим условима постојање етно-кућа је постало показатељ поседовања идентитета који је вредан чувања и презентовања.

Концепт конструисања представа о идентитету етно-куће заснивају на приказивању живота на селу у прошлости. Најчешће приказани елементи су становање, одевање, кућна радиност жена, занатство и привреда, који су најраспрострањенији и на етнографским поставкама званичних музеја. „Прошлост” коју третирају није јасно одређена. То се запажа у реконструкцијама ентеријера на основу истовремене употребе предмета из периода од XVIII до средине XX века. Иако се заиста дешавало да у истом простору опстају предмети из различитих етапа прошлости (они који су кроз генерације чувани и они којима се модернизовао начин живота), та синтеза није постојала у мери у којој је приказана у ентеријеру етно-кућа. Њихов доживљај прошлости којом могу и треба да се баве креће се у распону од највеће старости предмета до којих могу да дођу (крај XVIII / почетак XIX века) до почетка модернизације и омасовљавања производње (середина XX века). Реконструкције становања и начина живота које приказују не односе се на одређени период у прошлости, већ на период од 150 година. Међутим, овакве реконструкције и представљање „развучене” прошлости нису карактеристични само за етно-куће, већ се уочавају и у етнографској пракси званичних музеја. Дакле, основни концепт на којем се темељи изградња и репрезентација идентитета у етно-кућама представљају сегменти културе у прошлости који су данас непознати и заборављени. На тај начин заједнице свој садашњи идентитет одређују према оном у прошлости.

Иако поставке у етно-кућама имају извесне недостатке (од којих су неки преузети из званичних музеја), који су најчешће повезани са несистематичним избором и постављањем предмета, они остају у другом плану у односу на значај који ови објекти имају у конструисању и представљању идентитета локалних заједница. У контексту наведених недостатака поставља се питање ангажовања музејских стручњака у организацији поставки етно-кућа, али у том случају би ови својеврсни музеји престали да буду одраз доживљаја идентитета „изнутра”.

Резиме

Тренд повратка традицији који се у нашој средини развио крајем XX века као одговор на потребу за потврђивањем и реизградњом националног идентитета захватио је све сфере друштва. Посматран у дискурсу етнографске музејске праксе, он је покренуо и одређени облик алтернативне праксе, која се може сагледати кроз појаву приватних збирки и музеја етнографских предмета. Они се у јавности најчешће називају „етно-куће”, „етно-музеји” или „етнографски музеји”. Концепт сакупљања, чувања, презентовања етнографских предмета, као и рад са публиком у етно-кућама значајно се подудара са званичним музеји-

ма, односно, може се закључити да приватни музеји своју праксу заснивају на моделу званичних музеја. Сличност између ова два типа музеја огледа се и у њиховој усмерености на идентитет/идентитете. Начин опросторавања идентитета посматран је кроз девет етно-кућа на подручју Војводине које приказују културу и наслеђе различитих етничких заједница. Њихов концепт конструисања представа о идентитету заснива се на приказивању начина живота у прошлости, са акцентом на оно што је данас заборављено. У том контексту, „ми”/„ја” дефинисано је оним што је данас непознато и што припада идеализованој прошлости. Односно, закључује се да је конструисање представа о идентитету у етно-кућама засновано на откривању „оног што смо, у светлу онога што више нисмо”.

Литература

- Banić Grubišić, Ana, Antonijević, Dragana. „Odnos između tradicije turizma i gastronomije: gastronomska ponuda i kulinarsko nasleđe u salašarskom turizmu”, *Etnoantropološki problemi* no. 8 (4), Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2003: 1089–1107. URL: <http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/9f4a81eff499400092b7c5776d40dc0f.pdf>.
- Вујадиновић, Димитрије. „Развој приватних музеја/колекција у Србији–, у: Димитрије Вујадиновић (уредник), *Развој приватних музеја/колекција у Србији*, The Iwano Project Foundation и Балканкулт фондација интерег, Нови Сад 2013: 5–9. URL: http://www.balkankult.org/bk/files/662/sr/RAZVOJ_MUZEJA_pojedinasne1.pdf.
- Гавриловић, Љиљана. „Етно-куће: у потрази за идентитетом”, *Музеји и границе моћи*, Библиотека XX век, Београд 2011: 124–142.
- Малешевић, Мирослава. „Традиција у транзицији: у потрази за 'joш старијим и лепшим' идентитетом”, *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*, *Зборник Етнографског института САНУ* 21, Београд 2005: 219–223. URL: <http://www.etno-institut.co.rs/files/zbornik/21.pdf>.
- Недељковић Ангеловска, Весна. „Салаша као симбол идиличне војвођанске прошлости”, *Гласник Етнографског музеја* 70, Београд 2006: 291–309.
- Ožе, Mark. *Nemesta: uvod u antropologiju nadmodernosti*, Biblioteka XX vek, Beograd 2005.
- Ђупурдија, Бранко. „Друштвени живот на салашима у околини Суботице”, *Зборник радова Етнографског института*, књ.13, Београд, 1981: 1–41.

Интернет презентација

- <http://vojvodinaonline.com/sta-videti-i-raditi/perkov-salas-neradin/?lang=SR>;
Званична веб презентација Туристичке организације Војводине (страница посећена у мају 2014).

Tijana Jakovljević-Šević

Novi Sad

ETHNO HOUSES: SPACIAL REALIZATION OF IDENTITY

Abstract. *One of contemporary phenomena that is analyzed from the angle of theoretical ethnology and anthropology, as well as ethnographic museology, is the appearance of private collections of ethnographic artifacts. Among them, dominant are objects made in 19th and first half of 20th century, as is the case in official museums. Collections are mostly found in private houses built in the same period. In that way, specific architectural and ambience units, become publicly known as 'ethno houses', 'ethno museums', 'ethnographic museums', 'salash', etc. They are most often analyzed in the tourism context, the ethnoisation process or tradition commercialization. Also, they can be viewed in the context of identity maneuvering. Through them, identities are woven in the discourse of personal identity, family identity and the local community identity. Because of the clear positioning of identity in the structure of ethno-houses, they can be viewed as a way of special realization of identity.*

Key words: *ethno house, private collection, alternative ethnographic museum practice, identity, space, special realization.*

САЛАШИ: ИДИЛА У ПИТОМОМ ПЕЈЗАЖУ

Апстракт. *Породична газдинства позната под именом салаши још увек могу да се нађу у плодној равници Војводине. Пољопривредна производња од које су људи на салашима живели била је у тесној вези са њиховим местом становања. То значи да су се куће, заједно са свим економским објектима, налазиле на самом имању које су чинили обрадиво земљиште, воћњаци и ливаде. Поред повезаности становања и привређивања, важна карактеристика салашког дискурса је изолованост салаша, односно њихова физичка удаљеност од насеља – села и градова. У првој половини XX века салаши су били бројни, али се њихов број услед друштвених и економских промена, од његове средине смањивао, да би се после комасације коју је држава спровела седамдесетих година, њихов број нагло смањио. У XXI веку дошло је до сасвим нове слике у атару: на једној страни усамљени, запуштени и осиромашени салаши, а на другој – савремене фарме и угоститељски објекти. Са нестајањем салаша нестаје и салашарски начин живота, који и ако је у стварности увек био испуњен напорним радом са неизвесним резултатом, у представама становника ове регије постоји као идеја о идили и изобиљу.*

Кључне речи: *салаш, кућа, Војводина, простор, естетика, комасација, атар, идеализовано, идилично.*

Реч *салаш*¹ у свом новијем значењу, које потиче из друге половине XIX века, означава дефинитивно насељене стамбено-економске

¹ Реч *салаш* је у српски језик ушла тако што је преузета из мађарског језика (*szállás*). Може се срести у језицима разних народа на простору од Пољске и Чехословачке преко Мађарске и Азербејџана и Турске, од Украјине до Румуније, до Југославије и Бугарске. Сама реч је ваневропског порекла, вероватно турска. У мађарском језику реч *szállás* означава фарму, мајур, стан, посебан привредни заселак (Недељковић Ангеловска 2014: 8, према Bosić, 1984: 89, Ћупурдија, 1985: 124). Као појам који означава грађевински објекат, осим у српском и мађарском, јавља се још

објекте, уз развијено ратарство (Недељковић Ангеловска 2014: 9, према Ћупурдија 1985: 125). Под појмом салаш најчешће се подразумева посед ван насељеног места, који чини кућа за становање са економским зградама, окружених имањем, где чланови домаћинства стално или повремено бораве, при чему своју егзистенцију заснивају на сопственој пољопривредној производњи (Недељковић Ангеловски 2006: 293; Недељковић Ангеловска 2014: 10)

Реч *салаш* одређује две просторне целине: прво, индивидуално пољопривредно добро, издвојено из груписаних насеља, села и градова, на којем изузев стамбене зграде постоје и економски објекти који служе за смештај пољопривредних производа, стоке и пољопривредних машина и, друго, саму стамбену зграду – кућу на том пољопривредном добру (Недељковић Ангеловска 2014: 9, према Ћупурдија 1993: 7).

Појам *салаш* дефинише територија, као место одређено просторним уређењем, границама атара, близином села и насеља, култивисане и дивље природе и обрадивог земљишта, а затим, појам *салаш* дефинише и сам простор куће – као место одређено материјалом и стилем градње, распоредом просторија и естетиком ентеријера, као и временом које се у њој проводи (Миленковић 2015: 104).

Сличне врсте породичних пољопривредних газдинстава која су удаљена од насељених места јављају се у скоро свим деловима света, а њихове варијације у највећој мери одређују географски услови и временски оквир који подразумева одређене политичке, друштвене и културне утицаје.

Упоредо са променама државног уређења и економске политике које су условљавале власничке трансформације, мењала се и развијала организација простора на салашима, почев од распореда просторија унутар куће и њихове намене, према одвајању економских објеката унутар дворишта, а затим се мењала и организација простора самог поседа према суседним поседима, као и према заједничкој територији салашара.

У атарима Војводине је крајем XX века могао да се прати развој различитих типова салаша који су грађени и дограђивани током периода од приближно 120 година, јер су једни поред других, могли, на пример, да се нађу: салаш са кућом без трема, где се кућа састоји од две просторије, има отворен оцак и налази се под истим кровом са шталом; кућа са тремом, под истим кровом са магацином и шталом; кућа са тремом, одвојена од економских објеката у дворишту и слично.²

и у хрватском, пољском, чешком, словачком и руском језику, а као топоним, јавља се у готово свим земљама средње и источне Европе.

² На развој кућа на салашима, битно су утицале законске одредбе из 1965. године. Једна од њих се односила на најчешћи тип градње сеоских кућа – са отвореним огњиштем. Та одредба је забрањивала градњу старих типова кућа, какву је, по прописаним обрасцима, наметала некадашња, аустријска и аустроугарска власт, а таква градња је укључивала и отворена огњишта (Ћупурдија, 1993: 21, према: Којић, 1961:

Изглед куће, ентеријера и покућства има исту естетику као и војвођанска сеоска кућа, али је простор око кућа на другачији начин организован. Двориште на салашима је често пространије, није ограђено са свих страна, уоквирено је економским објектима и природним границама: барама, речицама, шеваром, багремарима. Разлика се може уочити и у међусобном распореду куће за становање, економских објеката и окућнице, али дистинкција се огледа у ширини простора „према споља”: према имању салашара (воћњаци, виногради, ливаде, њиве), комшијским имањима, према заједничкој територији, ливадама, шумарцима, дрворедима и путевима. Простор салаша отворен је са свих страна – *докле пуца поглед*. Оријентири у атарима у којима постоје салаши јесу ограде, куће, речице, баре и шумарци, али оно што је, као оријентир, јединствено, то су – ђермови над бунарима, који се својом висином истичу у равници.

Заједничку територију за становнике атара чине објекти и простори који имају улогу услужног места (који нису заједнички у власничком погледу), као што су школе, чарде и кафане, млинови, железничка станица и, касније, аутобуска стајалишта. Поред њих, заједничка територија је и простор дивље и некултивисане природе (шуме, шумарци, речице и баре), као и онај простор који је место кретања (атарски и летњи путеви, железничке пруге, путеви са ветрозаштитним дрворедима и мостови).

Атарски јавни простор је подложен променама, динамици непрестане метаморфозе, чији се ритам мења у складу са свеопштим економским, политичким, друштвеним и демографским променама. Животни стил салашара је био условљен и овим факторима, који су њихов егзистенцијални простор водили кроз фазе развоја, трансформација и на крају, нестајања.

Салашаре као друштвену групу одређује просторно устројство салаша, јер представља један од кључних елемената њихове заједничке и индивидуалне праксе (Оже 2005: 21). Одређују их и правила заједничког живљења, као што су социјалне, религијске, моралне, правне и естетске норме. Конгломерат и структура елемената материјалне, социјалне и духовне културе квалификује њихов начин живота као аутентичан.

70; и: Јанкулов, 1961: 20, 31). Друга законска одредба која је утицала на нестајање салаша односила се на регулацију градње нових салаша (колиба), као и на услове подизања мањих зграда потребних за пољопривредну производњу. Овај члан је забрањивао изградњу стамбених зграда изван села и приградских насеља и прецизирао да је мање зграде на пољопривредном земљишту дозвољено градити само за повремену боравак који је везан за пољопривредну производњу, и то само у воћњацима и виноградима, уколико на том земљишту већ не постоје други објекти. Један члан овог закона је одређивао пропорције објекта и његову намену, као и удаљеност од суседних парцела и путева (Ђупурдија, 1993: 21-22). Дозвољене димензије за градњу ових објеката биле су сувише скучене за становање.

Салаши и салашарски начин живота као јединствени поредак у времену и простору, односно као одређени културни образац, чине разнородни елементи. Они су сачувани у сећањима салашара, али и у машти Војвођана. Овај скуп елемената је структурно повезан у један миље који се може исказати као низ чулних слика: *живот у окриљу природе; солидарност у заједничким пословима; помагање међу комшијама и пријатељима; одговорност за појединачна задужења; опстанак који зависи од природе, локалне заједнице и породице; задовољство у топлини кућног огњишта; брига за ближње; гостопримство; зимска окупљања; топле зидане пећи; мирис домаћег хлеба; штрудле, шунке и кобасице; чардаци пуну кукуруза; фијакери; коњи; ђерам; бели багремови; печење ракије; звуци тамбурица; прозори са шпалетнама; бунари са ђермом (или на чекрк или вретено); војвођанске куће приземљуше са забатом и гонком; собе са зиданом паторском пећи; кухиње са под-оцаком у коме се суши месо; хлебне пећи у дворшћу; летње кујне; ткание поњаве и ушћиркани шлингерај; кревети са перинама и зидњацима; клупе поред пећи за спавање; хоклице; кола и саонице са запрегом; орање са воловима; коњи, пси, гуске, патке, кокошке, квочке, свиње и краве; голубови у голубарницима, врапци и ласте у кућицама под стрехом; практиковање годишњих обичаја; свадбе и сахране у селу или граду; бећарска или девојачка соба; путујући продавци мићни и ситница; чарде за провод; споровозни воз ћира; мириси штрудли и свежег хлеба; тамбураши и свирци на чардама недељом и када нема сезонског посла... (Недељковић Ангеловска 2014: 36).*

Наведени низ елемената салашког живота изгледа као сегментирани приказ животне средине и градитељског наслеђа, гастрономије и узорака кућне радиности, конвенција, ставова и идеја. Њихова једноставна и чиста форма се указује као идеализација једног прошлог времена, као представа о „изгубљеном рају”.

У стварности је било одступања *ту и тамо*: ови немају бећарску собу; они су сазидали кућу без под-оцака али суше месо прво у сушари а онда на тавану; немају подрум због подземних вода; ови нису ограђени; они су ограђени багремаром *начесто* у једном делу; ови немају бунар него узимају воду од комшије; они имају два бунара; ови имају кућу у селу где живе; они имају кућу на селу у којој живе родитељи са унуцима; ови имају кућу у граду а на салашу живи остарели члан породице; ови имају везене „штрафтице” на сталажама; они немају завесе на прозорима, ови имају лесонит преко земљаног пода, они тепих, ови рогозину, они крпару.

Аграрне реформе после Другог светског рата³, у оквиру којих је спровођено одузимање земљишта од сељака, оснивање земљорад-

³ За разлику од аграрне реформе проведене после Првог светског рата, која је дозвољавала земљишни максимум од 400 катастарских јутара, аграрном реформом

ничких задруга и ограничавање величине земљишних поседа, значајно су измениле ситуацију у војвођанским атарима. У том периоду дошло је до превођења великог броја приватних пољопривредних поседа у државно/друштвено власништво, а намера државе је била и да се у циљу рационализације производње поседи у њеном власништву укрупне. На тај начин су многи дотадашњи власници своје поседе изгубили, или су добили у замену земљиште на неком другом месту. Разлог за напуштање салаша био је и тај што су добијањем друге земље, сељаци постајали удаљени од својих комшија и родбине, у чијем суседству су до тада живели (Недељковић Ангеловска 2014: 19).

Салаше, између осталог, чине елементи панонске сеоске архитектуре (као што је двосливни кров, забат, трем, кућице за птице испод стрехе, и тако даље); градња објеката на извесној удаљености од насеља, што даље условљава изолован начин живота; затим одрживо пољопривредно привређивање, али које је често бивало на граници одрживости; емотивна везаност салашара за своје салаше и салашарски начин живота, чак и онда када су прилике биле лоше или онда када су своје салаше морали сами да руше.

Процес пропадања и нестајања салаша је неумитан: то су трули подови и испражњене собе, урушени кровови; покрадени амбари и пчелињаци, то је несигурност у атару без комшија и то су пестициди на све стране.

Представа о *неким dobrim временима*, када су у атарима у Војводини живели људи задовољни приносима које им даје равница, у кућама у чијим оцацама и на чијим таванима се суше шунка, сланина и

после Другог светског рата формирана су три сектора у пољопривреди Југославије: државни, задружни и приватни (Ђупурдија, 1993: 21, према Букуров, 1958: 27). Нестајању салаша допринео је процес колективизације, током кога поседи салашара постају „општенародна” имовина (Ђупурдија, 1993: 26-27). Са друге стране, Закон је инаутурисао досељавање великих група сиромашног становништва у равничарске крајеве. Пресељеном становништву су додељене куће, земљиште, покућство и оруђе за рад (Ђупурдија, 2005: 13-15). После Другог светског рата нова власт је пољопривредницима увела обавезу да држави предају део рода. Свима је, изузев колонистима, у односу на величину поседа, била прописана одређена количина летине и стоке коју су морали да предају. Они који, било због лошег рода или због превеликих намета, нису успевали да „испуне обавезу” били су хапшени и затварани, а ако ни после неког другог рока ту „обавезу” не би испунили, земљиште и стока били би им конфисковани (казивање Веселина Бугарског из Бачког Петровог Села, 2014).

Аграрна реформа из 1947. године, Закон о формирању пољопривредног земљишног фонда (државе) на рачун смањења земљишног максимума за приватне власнике са 20 на 10 хектара (Lazić, 1998), као и удруживање у сељачке радне задруге, довели су до тога да је земљиште земљорадницима одузимао. Затим је, 1953. године, када су задруге расформиране, онима који су били чланови задруга, земљиште враћано. Део одузетог земљишта (од оних који нису били чланови сељачких задруга) враћен је претходним власницима или њиховим наследницима 1990. године (казивање Веселина Бугарског из Бачког Петровог Села, 2014). Процес реституције земљишта које је конфисковано непосредно после Другог светског рата још увек траје.

кобасице, где уз топле пећи дремају старци и спавају деца, где миришу штрудле и врућ хлеб које је умесила брижљива и уредна домаћица, где су пуни амбари, коњи врани на ливади, а у пејзажу ђерам стреми ка облацима, док се колима или саоницама у које су упрегнути коњи креће у град у биоскоп, или у атар код комшија, јесте идеализована слика некадашњег живота. У том наративу, домаћини дочекују госте са укусним јелима, а гостинска соба је опремљена ручно тканом, везеном, уштирканом постељином. Представа о салашарском животу носи у себи причу о изобиљу, о слободи у питомом пејзажу са широким небом и плодним њивама (Недељковић Ангеловска 2014: 37).

Друга искуства из живота салашара говоре и о важности близине сточне пијаце, млина, воденице, прекрупаре, о значају школа, али и локалних кафана, као и о потреби младих да суботе и недеље проводе у селу или граду (у својој кући или у изнајмљеној соби). У оближње село или у град одлазило се на пијацу ради продаје пољопривредних производа, или код лекара; у тим местима се венчавало и сахрањивало (Недељковић Ангеловска 2014: 38).

Романтизирана идеја о салашима не познаје превирање, усамљеност и тугу, несигурност и немаштину. За њихову идеализацију није пресудно да ли споровозни *ћира* више не иде пругом уског колосека, да ли деца ретко обилазе своје остареле родитеље, да ли има лопова у атару.

Идеализована представа о салашима не садржи турбулентне економске и друге промене, опустеле атаре и запуштене салаше, урушене кровове, ни разбојнике који прерушени у сточаре крстаре пољима. Елементи који су овде названи идеализованим, представљају у времену заустављене детаље „златног доба” салашарског живота. То доба је, приближно, трајало од двадесетих до седамдесетих година XX века, изузев прекида током Другог светског рата, када је салашарима земљиште одузела нацистичка Мађарска, као и непосредно после Другог светског рата, када им је тек враћену имовину одузимала новооснована држава Југославија.

Због бољих услова живота, као и због могућности запошљавања, процес миграција из атара у село или у град, који је кренуо шездесетих година, интензивирао се седамдесетих година и трајао је до краја XX века. У атару су порушене школе, чарде и млинови. Некада груписани салаши су после комасације⁴ постали усамљени у атару, што је свакако

⁴ Комасације које су спровођене после Другог светског рата значајно су измениле ситуацију у војвођанским атарима, јер су довеле до спајања мањих, распарчаних пољопривредних поседа и њиховог превођења у друштвено власништво, при чему су дотадашњи власници у замену добили земљиште на неком другом месту (Недељковић Ангеловска 2014: 12). Мањи број салашара који су били обухваћени комасацијом је на новој, купљеној или добијеној земљи, градио нови, или чак пресељавао стари салаш „циглу по циглу”. По њиховим казивањима, одузета им је плодна земља, а додељена им је земља лошијег квалитета, која се налазила даље

умањило осећај сигурности оних који су на њима остали. Опустели атар напуштали су и они салашари којима земља није одузета. Салашари су сами рушили своје куће на имањима које више нису користили за становање.

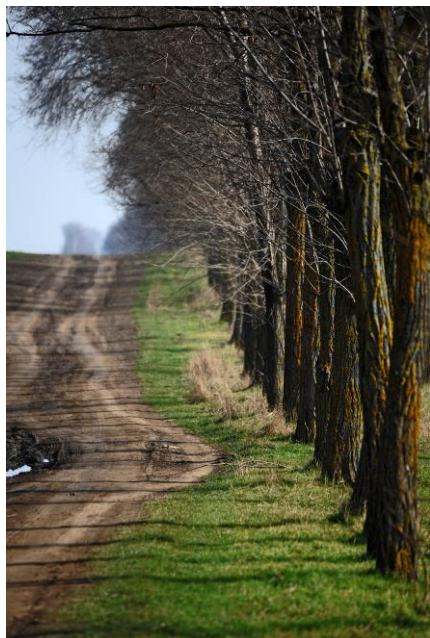
Напуштање салаша олакшано је постојањем „дуплих станишта“, појаве карактеристичне за многе салашаре Војводине, који су поред салаша поседовали и кућу у селу или у граду. Бољи услови живота на овом другом месту, побољшање агротехнологија и развој пољопривредне механизације довели су до дефинитивног раслојавања подвојене породице, која је била типична за салашаре са дуплим стаништима: у атару су наставили да живе остарели родитељи, док су деца са својим породицама живела у кући у селу или у граду.

Оно што естетику салашког ентеријера и екстеријера данас чини идиличном је њихова „зауостављеност“ у времену (Недељковић Ангеловска 2014: 38). Изглед куће и економског дворишта, као и употреба старог крупног и ситног покућства, у случају салаша, задржали су се много дуже него што је то био случај са кућама на селу, у којима су се промене одигравале динамичније. Естетика традиционалне салашке културе у себи носи везене ружице на цакнама које се спуштају са ивице ручно тканог, уштирканог доњег чаршава у гостињској соби, мустриране и ваљком декорисане зидове, најчешће мотивима цвећа, воћа и птица, али и сведену декорацију на забату двосливног крова, просторну композицију бунара са ђермом, мале цветне леје испред куће и амбаре пуне кукуруза.

Касније, како су салашари који би остајали на окућници старили и сиромашили, тако је упоредо текло и пропадање предмета из њихове непосредне околине, а стари предмети су ретко замењивани новим. На салаше би стизали предмети који су били одбачени из кућа у којима су, у селу или граду, живела њихова деца. Вероватно због тога што им се друштвени живот сводио на понеку посету деце и унука, као и због самог старења салашара, била је умањена брига о естетици окружења, али и о хигијенским условима у којима су живели (Недељковић Ангеловска 2014: 38).

У исто време, крајем XX века, поред малобројних стално настањених салаша, јављао се и један број салаша на којима нико није живео, али су били одржавани и имали функцију повременог и привременог складиштења пољопривредних производа или оруђа за рад, од чега се у XXI веку одустало, због све учесталијих крађа. Салашари и данас сами урушавају кровове својих кућа када их напуштају, да им се не би уселили сточари и на њиховим поседима напасали стоку.

од путева и села. На том земљишту, у измењеним условима, настављали су салашарски начин живота и привређивања, онако како и до када су могли.



Пут са ветрозаштитним дрворедима: атар Бачког Петровог Села (Киселички, Феђа, 2014), Музеј града Новог Сада.



Салаш Славка Нонина: атар Бачког Петровог Села (Киселички, Феђа, 2014), Музеј града Новог Сада.



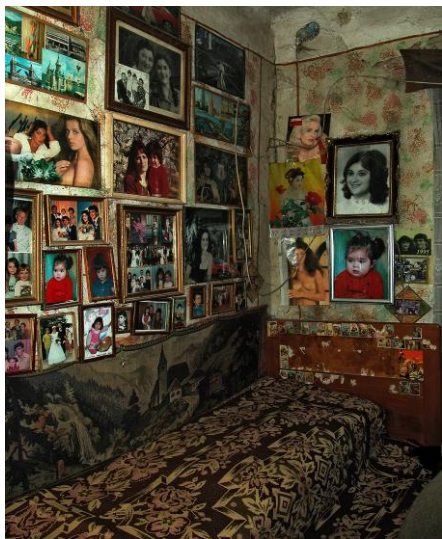
Салаш Бугарких: атар Бачког Петровог Села (Киселички, Феђа, 2012), Музеј града Новог Сада.



Двориште, ђерам и штале на Хускином салашу: атар Бачког Петровог Села (Киселички, Феђа, 2012), Музеј града Новог Сада.



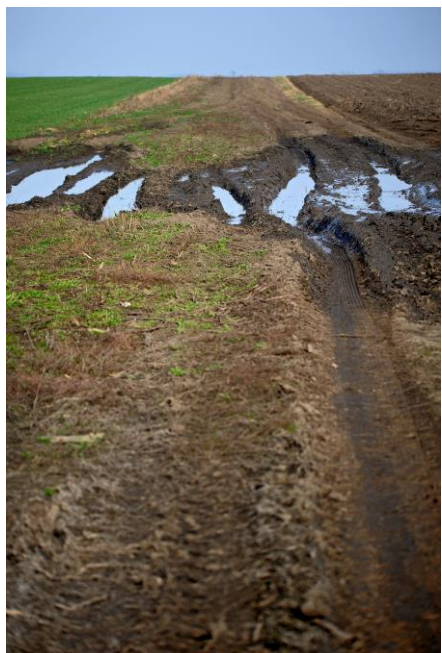
Светозар и Миланка Тобцић у својој предњој соби: атар Бачког Петровог Села (Червенка, Владимир, 2006), Музеј града Новог Сада.



Део собе на салашу Тобцића:
атар Бачког Петровог Села
(Червенка, Владимир. 2006),
Музеј града Новог Сада.



Соба на Шерешевом салашу: атар
Бачког Петровог Села (Киселички,
Феђа. 2014), Музеј града Новог Сада.



Атарски пут: атар Бачког Петровог
Села (Киселички, Феђа. 2013), Музеј
града Новог Сада.



Кућа: Пољаница: Бачко Петрово Село
(Киселички, Феђа. 2014), Музеј града
Новог Сада.



Детаљ зида урушеног салаша: атар
Бачког Петровог Села (Киселички,
Феђа. 2013), Музеј града Новог Сада.



Рушевине свинџа и кокошињца на салашу Бугарских: атар Бачког Петровог Села (Червенка, Владимир. 2006), Музеј града Новог Сада.



Порушена кућа на салашу: атар Бачког Петровог Села (Киселички, Феђа. 2014), Музеј града Новог Сада.



„Поглед кроз прозор“: развалина куће на салашу: атар Бачког Петровог Села (Киселички, Феђа. 2014), Музеј града Новог Сада.



Салаш Бугарких: атар Бачког Петровог Села (Киселички, Феђа. 2014), Музеј града Новог Сада.



Зима 1: атар Бачког Петровог Села (Киселички, Феђа. 2014), Музеј града Новог Сада.



Зима 2: атар Бачког Петровог Села (Киселички, Феђа. 2014), Музеј града Новог Сада.

Почетком XXI века у Војводини су остали насељени углавном само они салаши који су били поред асфалтираних путева и они који су, временом, срасли са оближњим местима.

Прича о салашима данас је готово фикција у којој су летњи путеви и удаљеност насеља мотив за идилични боравак у природи далеко од градске вреве. Околност што су салашари били усмерени на производњу хране првенствено као земљорадници (упоредо су се бавили и стационарним сточарством и живинарством), обезбеђивала им је знатнију количину слободног времена ван пољопривредне сезоне, када није било радова на њивама, када су могли да уживају плодове свога труда (топле пећи и примамљива храна), о чему се глас проносио далеко. Толико далеко да се тај идилични сегмент салашког живота пренео и у машту оних који на салашу никада нису били.

Сада, када салаши далеко од наших очију физички нестају и када су готово сви елементи салашког живота остали у прошлости и у сећањима салашара, идеализована прича о салашима наставља свој романтични живот у колективном сећању Војвођана: изникли из пејзажа, стопљени са пејзажом, салаши шире скривене мирисе влажне земље, покошеног сена, стајњака и зрелих јабука, прашњавих летњих путева, процветалог пролећа; или звуке пуцкетаве ватре у зиданим пећима, док зима штима образе, а снег покрива њиве и поља – док пси чувари будно њуше ветар и птице се скривају под стрехом.

Литература

- Bosić, M. (1984) Iz života i običaja Čenejskih salaša. U: Lazić, V. (ur.), *Stari bečejski salaši 1237–1945*. Vojvođansko društvo za poljoprivrednu tehniku: Čenej. 89–120.
- Букурров, Б. (1958) Географске основе бачке пољопривреде. *Зборник Матице српске за природне науке*, бр.15, Нови Сад.
- Јанкулов, Б. (1961) *Преглед колонизације Војводине у XVIII и XIX веку*. Матица српска: Посебна издања: Нови Сад.
- Којић, Б. (1961) Насеља у Војводини. *Глас САНУ*: књ. CCL, Одељење друштвених наука: Нова серија: књ. 10: Београд.
- Lazić, V. (1998) Putopis uz Čik – od Svetićeva do Bačkog Petrovog sela (II). Klub 100p+. <http://agroplus.rs/serijal-vode-severne-backe-3/>. [приступљено 10. децембра 2014]
- Миленковић, И. (2015) Парадокси контекста: хетеротопије Мишела Фукоа. У: Прњат А. (ур.), *Контекст у уметности и медијима, Култура*, часопис за теорију и социологију културе и културну политику: број 147. Завод за проучавање културног развитка: Београд. 100–115.
- Недељковић Ангеловски, В. (2006) Салаши као симбол идиличне војвођанске прошлости. У: Марјановић, В. (ур.), *Гласник Етнографског музеја у Београду*, бр. 70, Београд, 291–309.
- Недељковић Ангеловски, В. (2012) *Салаши – између идеализованог и стварног*, Музеј града Новог Сада: Нови Сад.
- Ož, M. (2005) *Nemesta, XX vek*, Beograd.
- Ђупурдија, Б. (1985) Порекло и значење речи „салаш“. У: Стојанов, М. (ур.) *Зборник Матице српске за друштвене науке* број 78. Матица српска: Нови Сад. 121–126.

- Ћупурдија, Б. (1993) *Стамбена архитектура суботичких салаша, мајура и пољопривредних комбината*. Прометеј: Нови Сад.
- Ћупурдија, Б. (2005) *Породица колониста у Бајмоку 1945–1948*. Српски генеалошки центар: Београд.

Vesna Nedeljković Angelovska

City Museum of Novi Sad

SALASH: IDYLL IN A PEACEFUL LANDSCAPE

Abstract. *Family farms known as salash, can still be found in the fertile flats of Vojvodina. Agriculture of which people at salashes lived was closely related with their place of living. That means that houses, together with all economic buildings were on the very property which comprised arable land, orchards and fields. Apart from the connection between living and economizing, an important characteristic of salash discourse is its isolatedness, its physical distance from the settlements – villages and towns. In the first half of 20th century there used to be numerous salashes, but their number decreased due to social and economic changes, until the half of the century, and after the state comasation their number was drastically diminished. In the 21st century a completely new situation occurred: on one side lonely, desolate and impoverished salashes, and on the other – modern farms and restaurants. With the disappearance of salashes, there disappears salash way of life which although in reality was always filled with hard work with an uncertain result, in the images of the population of this area exists as an idea of an idyll and bounty.*

Key words: *salash, house, Vojvodina, space, esthetics, comasation, atar, idealized, idyllic.*

КОНСТРУИСАЊЕ АРХИТЕКТОНСКОГ ПРОСТОРА У ТРАДИЦИОНАЛНОЈ И САВРЕМЕНОЈ КУЛТУРИ НА БАЛКАНУ

Микроклимат и простор

Апстракт. Простор је производ човека. Човек га конструише у сложенем микроклимату друштвених – историјских, културних, економских утицаја. Простор је динамична категорија. Простор је кључна компонента идентитета региона или појединог друштва. Градивни елементи простора имају опште и регионалне особине. Елементи простора и на Балкану настају као производ делатности становништва. Елементи простора могу се груписати у места, путање и оријентире. Место окупља околну природну средину према свом значају. Место има свој садржај, али не мора да садржи захваћен простор. Садржај не мора бити физичка функција, већ и нематеријална. Место не може да постоји само већ је укључено у мрежу. У простору постоји више категорија мрежа. Према карактеру, места се укључују у једну или више мрежа. Путање спајају једно или више места. На местима пресецања путања настају раскршћа. Оријентире могу да имају садржај, али не обавезно. Оријентире имају функцију у изградњи слике простора како на физичком тако и на духовном нивоу. Идентитет није хендикеп већ предност.

Кључне речи: архитектура, идентитет, културно наслеђе, руризам, топографија и тло, простор, урбанизам.

1. Увод

Идентитет није хендикеп већ предност. Свако друштво које се налази на некој територији има право коришћења простора, али и одговорност за његову рационалну употребу. Како би се разумео процес управљања простором потребно је у основи разумети начин на који се врши перцепција простора, односно начин на који се констру-

ише и разуме простор. Однос према простору има дубоке корене у традицији и култури, али у појединим сегментима трпи промене услед савремених тенденција. Поимање простора је комплексно и захтева вишеструку и паралелну анализу.

Простор је конструкција. Делујући у природној средини човек *конструира простор* сходно својим потребама, искуству, знањима и начину привређивања. Човек слику о простору конструира у сложенем микроклимату друштвених, историјских, културних, економских утицаја. Стога, конструисање простора захтева посматрање не само човека, већ и микроклимата у коме делује.

Формирање слике простора траје током целог живота. Слика о простору није статична. Успостављањем релација са природном околином и стварима створеним од човека постепено се гради и проширује скуп елемената, потом се између идентификованих елемената успостављају релације, које се увећавају док се не формира прва мрежа. Након тога се конституишу наредне просторне мреже у складу са процесом сазревања и образовања човека. Специфичности у доживљавању простора уз помоћ локалних материјала и културе производе регионалне карактеристике.

Мада се простор Европе у погледу његовог доживљавања и конструисања може сматрати веома хомогеним, захваљујући низу историјских околности постоје специфичности сваког од већ познатих културних региона. У том смислу, конструисање простора у традиционалној култури Балкана има своје специфичности у односу на схватање простора културе Западне Европе. Наведене специфичности могу да буду тумачене као хендикеп (како се уобичајено тумаче данас), али и драгоцен ресурс вредности из којих се може успешно градити идентитет.¹ Да би се разумео процес, потребно је паралелно вршити анализу елемената који утичу на схватање простора, а који долазе из прошлости и савремених утицаја.

2. Метод

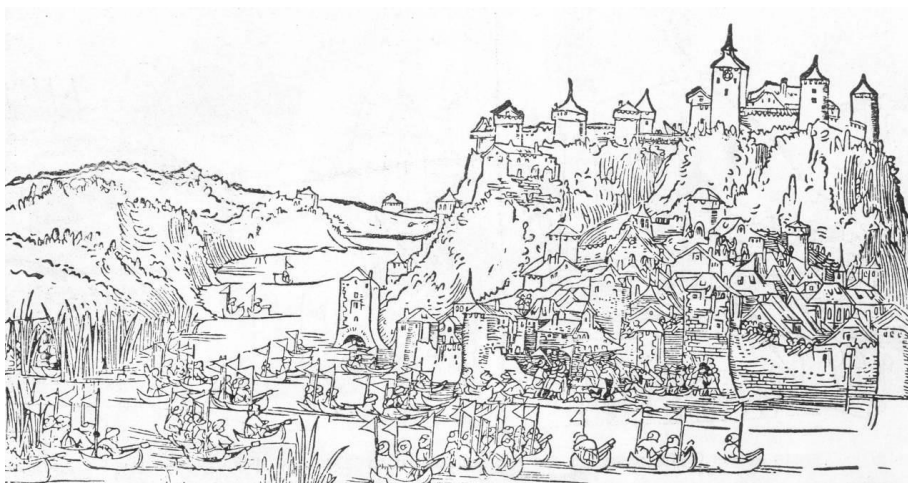
Архитектура и урбанизам су можда најбоља слика друштвених односа. Они чувају запис о економским приликама, организацији државне управе, стању производних односа, начину и квалитету едукације, филозофским достигнућима, степену самосталности, односно зависности у државној, друштвеној, културној и свакој другој управи, итд. Како се микроклимат настанка уграђује у сваку појединачну грађевину, тако се микроклимат уграђује и у међусобне односе физичке форме грађене средине. Захваљујући предности да на простору Балкана постоји неколико слојева култура које су га насељавале, поред компоненте

¹ Bell D., de-Shalit A., (2011). *The Spirit Of Cities, Why the Identity of a City Matters in a Global Age*. Princeton: Princeton University Press.



Слика 1. Успостављање мреже насеља у Србији: 1833, 1866. и 1910. године.

етничке и националне културне припадности становника, у конструисању слике простора важан допринос дају трагови претходних култура.



Слика 2. Београд 1521. године током турског напада.

У овом раду ће се вршити анализа конструисања слике простора кроз испитивање: утицаја претходних култура, утицаја начина привређивања, утицаја религије и магије, утицаја начина образовања, утицаја других културних групација које су вршиле власт на простору Балкана, утицаја начина производње и изградње, утицаја политичког уређења, утицаја савремених култура. На крају ће се дефинисати елементи који чине групу особина карактеристичних само за простор Балкана, у циљу помоћи на путу изградње идентитета простора препознатљивог у великом броју савремених светских култура.

Мада су сви архитектонски трактати у прошлости делом разматрали питање основа простора, као што је на пример Витрувијеов,² посебно се издвајају савремени радови о архитектонском простору Кристијана Норберг-Шулца³, Рудолфа Арнхајма⁴ и Кевина Линча.⁵ Неки радови разматрају питања појединих аспеката простора, као што је

² Витрувије (2009). *О Архитектури*. Београд: Завод за уџбенике.

³ Норберг-Шулц, К. (1999). *Егзистенција, простор и архитектура*, Београд: Грађевинска књига; Норберг-Шулц, К. (1990). *Становање – станиште, урбани простор, кућа*, Београд: Грађевинска књига; Норберг-Шулц, К. (1976). *Genius Loci – Towards a Phenomenology of Architecture*, New York: Rizzoli.

⁴ Арнхајм Р. (1990). *Динамика архитектонске форме*. Београд: Универзитет уметности у Београду; Арнхајм, Р. (1974). *Искусство и визуално воспријате*. Москва: Прогресс.

⁵ Линч, К. (1974). *Слика једног града*. Београд: Грађевинска књига.

скулптура.⁶ Веома значајни радови за разумевање културне димензије простора су радови А. Рапопорта⁷ и Р. Супека.⁸ Социјална димензија односа човека и места се, такође, може укључити у разумевање односа егзистенције и места,⁹ као у радовима Ј. Мамфорда.¹⁰ Са филозофског аспекта свакако да на савремену анализу простора утицај имају радови М. Хајдегера,¹¹ А. Лефевра¹² и М. Елијадеа.¹³ Посебно су корисни радови који преиспитују однос архитектуре (архитектонског простора) и човека, као што су радови К. Доксијадиса¹⁴ и К. Зите.¹⁵ Обимна и значајна истраживања историје урбанизма у Србији, па и перцепције простора, начињена су од стране Б. Максимовића,¹⁶ В. Мацура,¹⁷ М. Митровића,¹⁸ Р. Радовића,¹⁹ Б. Којића,²⁰ Ј. Крунића²¹, итд. Посебно су драгоцени, али неправедно запостављени радови руских аутора Иконико-

⁶ Бринкман, А. (1935). *Пластика и пространство*. (Превод са немачког), Москва: ВАА; Бринкман, А. (1935). *Площад и Монумент как проблема художественной формы*. (Превод са немачког), Москва: ВАА.

⁷ Rapoport, A. (1969). *House Form and Culture*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall; Rapoport, A. (1990). *The meaning of the built environment: a nonverbal communication approach*. Tucson: The University of Arizona Press.

⁸ Супек, Р. (1987). *Град по мјери човека с гледишта културне антропологије*. Загреб: Напријед.

⁹ Бацковић, В., Спасић, И. (2014). Везаност за место и локални идентитети: студије случаја четири града у Србији. часопис *Теме*, број 1/2014, Ниш: Универзитет у Нишу; Пушић, Љ. (1997). *Град, друштво, простор*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

¹⁰ Мамфорд, Ј. (2009). *Техника и цивилизација*, Нови Сад: Медитеран; Мамфорд, Ј. (2010). *Култура градова*, Нови Сад: Медитеран.

¹¹ Хајдегер, М. (1982). Грађење, становање, мишљење, у: Хајдегер, М., (1982), *Мишљење и певање*. Београд: Нолит.

¹² Лефевр, А. (1974). *Урбана револуција*, Београд: Нолит.

¹³ Елијаде, М. (1957). *Свето и профано*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

¹⁴ Доксијадис, К. (1982). *Човек и град*. Београд: Нолит.

¹⁵ Зите, К. (2011). *Уметничко обликовање градова*. Београд: Грађевинска књига; Максимовић, Б. (1962). *Естетика урбанизма Камила Зитеа*. свеска 3, Зборник А.Ф., Београд: Архитектонски факултет.

¹⁶ Максимовић, Б. (1948). *Развој градоградитељства, од старог века до садашњости*. Београд: Научна књига; Максимовић, Б. (1962). *Урбанизам у Србији*. Београд: Научна књига; Максимовић, Б. (1976). *Историја урбанизма – нови век*. Београд: ИИС; Максимовић, Б. (1978). *Идејни развој српског урбанизма, период реконструкције градова до 1914*. Београд: Споменик САНУ.

¹⁷ Мацура, В. (1983). *Урбано планирање у Србији 19. и 20. века*. Београд: ЦЕП.

¹⁸ Митровић, М. (1953). *Градови и насеља у Србији, развој, урбанистички планови, изградња 1946–1951*. Београд: Урбанистички завод Народне Републике Србије.

¹⁹ Радовић, Р. (2003). *Форма града – основе, теорија и пракса*. Београд: Стилос и Орион Арт.

²⁰ Којић, Б. (1970). *Варошице у Србији 19. века*. Београд: ИАУС.

²¹ Крунић, Ј. (1996). *Баштина градова средњег Балкана*. Београд: РЗЗСК.

ва,²² Буњина,²³ Вороњинове,²⁴ Гутнова,²⁵ Крогиуса²⁶ и Саваренскаје.²⁷ Од домаћих аутора радова о стању и схватању простора свакако треба поменути С. Новаковића,²⁸ К. Костића²⁹ и Ј. Цвијића.³⁰

3. Дискусија

3.1. Природни, религијски, административни и културни утицаји

Природна / грађена средина и конструисање простора

Насељавајући се у природној средини, човек успоставља одређене релације према њој: дефинише места становања и рада, путеве, оријентире, како би себи омогућио, олакшао или унапредио начин живота. Делујући у природној средини, човек *конструира простор* сходно својим потребама, искуству, знањима и начину привређивања. Избор делова природе којима додељује одређену улогу у свом животу човек прилагођава свом начину одржавања живота и својим потребама.



Слика 3. Цетиње половином XIX века, Црна Гора.

²² Иконников, А. В. (1985). *Искусство, среда, время*. Москва: Советский Художник; Иконников, А., В. (2006). *Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве*. Москва: РААСН.

²³ Бунин, А. (1945). *Градостроительство*. Москва: Академия Архитектуры СССР;

²⁴ Воронина, В. (1991). *Средневековый город арабских стран*. Москва: ВНИИТАГ.

²⁵ Гутнов, А. (1984). *Эволюция градостроительства*, Москва: Стройиздат.

²⁶ Крогиус, В. (1979). *Город и Рельеф*. Москва: Стройиздат.

²⁷ Саваренская, Т. (2006). *История градостроительного искусства*. книга 1, Москва: Архитектура—С.

²⁸ Новаковић, С., (1965). *Село*, Београд: Српска књижевна задруга.

²⁹ Костић, К. (1922). *Наши нови градови на југу*. Београд: Српска књижевна задруга.

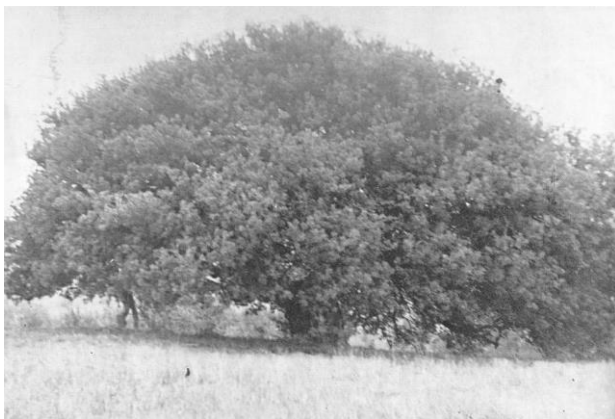
³⁰ Цвијић, Ј. (1966). *Балканско полуострво и јужнословенске земље*, Београд: Завод за уџбенике.

Према начину привређивања, посматрајући номадски и стационарни систем, издвајају се два карактеристична начина конструисања простора. Међутим, у оба случаја, покретном и стационарном, човек бира место на коме ће засновати привремено или стално станиште (начинити склониште или саградити кућу), бира место на коме ће узгајати стоку или гајити ратарске културе, бира место на коме ће установљавати култове, итд.

Човек одређује путање којима спаја изабрана места и развија их даље, градећи њихове особености и карактер. Међутим, и места и путање имају јасно дефинисану своју *функцију* у човековом привређивању. Али у простору постоје и условно нефункционални елементи – оријентир. Наиме, ради лакшег кретања и оријентације у природној средини човек дефинише позиције-оријентире, које укључује у систем места и путања. Посматрајући, на горе поменути начин, процес конструисања простора, издвајају се три основне категорије: *место*, *путања*, *оријентир*. Простор на коме човек делује, с обзиром на начин уређивања власничких односа у прошлости на Балкану, не дефинише се посебним границама, те не фигурира као стална већ привремена категорија.

Природни / вештачки елементи и простор

Делујући у природној средини, човек са једне стране производи грађевине које доводи у релацију са постојећом природом или другим грађевинама (саграђеним и планираним), и, са друге стране, бира елементе природе и укључује их у свој систем конструисаног простора, дајући топонимима, биљкама / животињама одређену улогу (уз услов да поседују одређени ниво карактера). Тако, на пример, у систем оријентира укључује велико дрвеће (запис), истакнуте врхове, снажна изворишта, уливе река, дугачке раседе са стенама, итд.



Слика 4. Заветни храст, Србија.

Мада поменути елементи немају функционалну улогу у производњи хране и одеће, олакшавајући кретање и оријентацију у простору, постају значајан део конструисаног простора. Такође, на простору Балкана важну улогу има наслеђени садржај поменутих места, чиме се, поред функционалног, укључује у слику простора и семантички ниво.

У погледу конструисања простора номада наспрам ратара, потреба становања (макар и привременог) намеће успостављање места која се сваке године у одређеном периоду обнављају, дефинисање путања кретања и одређивање оријентира. Човек селективно делује у природном простору, најпре укључујући елементе природе потребне за лично схватање егзистенције, а потом и остале елементе који нису директно неопходни датом задатку. Као заједнички именитељ за обе групе (номада и ратара) намеће се употребна вредност земљишта за потребе привређивања (не стварања профита у савременом смислу), односно начина уређивања производње у простору и током времена.³¹

Претапање простора села у простор насеља и назад

У стварању просторне мреже значајан је однос између руралног и градског подручја. Посматрајући карактер простора западне Европе, уочавамо да се одређени број елемента руралног простора садржи и у градском простору, односно, начин организације града има извесне елементе организације простора села. То је сасвим разумљиво, јер је систем поделе земљишта, установљен још током Римског царства, задржан на појединим просторима до данашњег времена, а већина градова је настала, такође, у наведеном периоду. У међувремену није било значајних промена начина управљања простором, тако да се структура села преламала кроз структуру простора града. Стога је ортогонални систем града једноставно само прилагођени наставак организације простора земљишних парцела на селу.

На простору Балкана структура сеоског простора је сасвим друга-чија. Делом услед топографије, делом услед слабости у начину управљања простором, геометријска подела парцела на селу је веома ретка, те није имала утицаја на стварање геометријске организације града. Тачно је да су након ослобођења од отоманске окупације српске власти кренуле у изградњу варошица и реконструкцију вароши, заснивајући све активности на искуствима централне и западне Европе, уводећи ортогоналну матрицу улица у насељима и формирајући центар насеља. Међутим, геометријска матрица поделе земљишних парцела на селу, на простору централне Србије, није никада заживела. Штавише, прва геометријска решења варошица су на постојећу неправилну парцелацију само пројектовала ортогоналну шему улица (задржавајући при

³¹ Кале, Ј. (1989). Обележја поимања простора код проклетијских сточара, Београд: Етнолошке свеске, свеска 10, стр. 179–182.

том земљишну парцелацију од раније, Пожега, 1832. године). На тај начин је уграђен низ слабости земљишног система у насеље, што се исправило у каснијим урбанистичким решењима. У касније основаним варошицама (нпр. Бајина Башта, 1859. године), захваљујући негативним искуствима, уз трасе улица увек су дефинисане и границе грађевинских парцела унутар градских блокова.

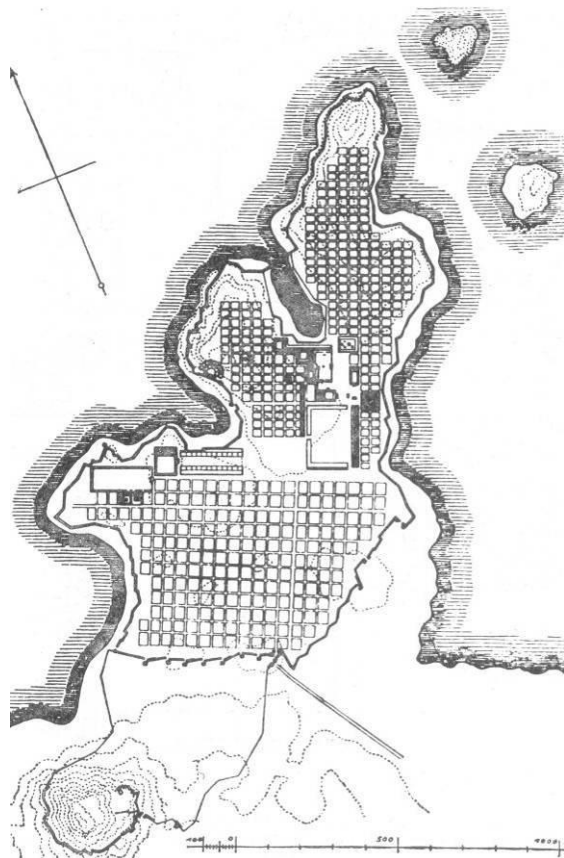


Слика 5. Насеље у Ирану. Парцелација пољопривредног земишта се претапа у структуру простора града.

Где престаје град а почиње село?

Веома често се поставља питање да ли је потребно, односно да ли је могуће, на простору Балкана установити границе града? Имајући у виду карактер простора села и града, преовлађујући начин привређивања на селу и у граду, структуру простора у насељима, начин коришћења простора, итд., евидентно је да разлика у начину употребе простора постоји. Стога је значајно дефинисати границу где престаје град а где почиње село, како би се становници једноставније одредили и профилисали своје понашање у простору.

Посматрајући привређивање, видимо да велики део насеља на Балкану карактерише двоструки начин: привређује се и радом у индустријским погонима / државној управи и радом у пољопривреди. Разлози за овакво понашање су једноставни и леже у недовољним приходима од индустрије / администрације и нестабилним политичким приликама. Такво привредно стање утиче на обликовање физичког простора, па настају зоне са двоструком наменом (рурални и урбани начин организације живота).



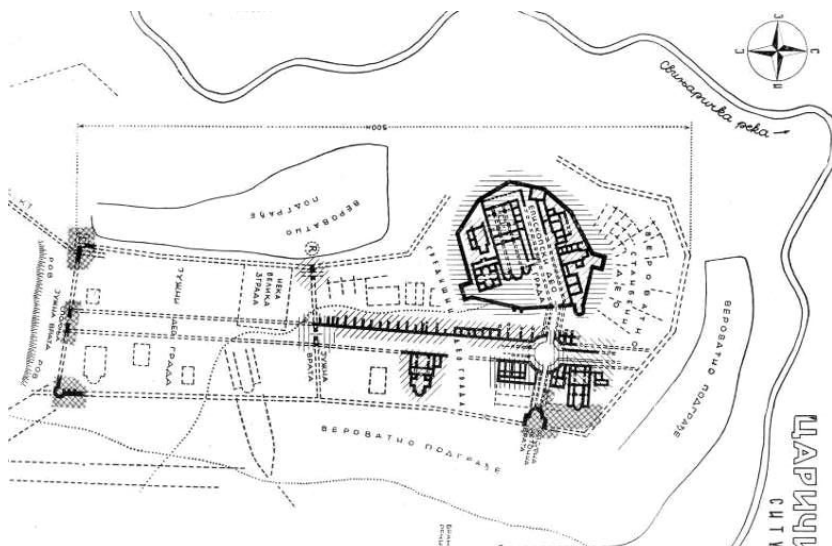
Слика 6. Милет, 479. п. н. е., према плану Хиподама, Грка.

Мешовите зоне „дишу” и у тренуцима кризе се проширују од периферије до централних делова насеља. Граница између града и села је корисна, али у специфичним балканским условима живота и привређивања скоро немогућа за успоставу. Стога је потребно наћи начин и механизме контроле зона са двоструким начином организације живота.

Културно наслеђе и простор

Наслеђе претходних култура. Насељавајући се на овом простору, досељеници су прихватили сачуване слојеве претходних култура. Оне су успоставиле одређене релације са природном средином и оставиле мање или веће трагове своје конструкције простора.³² Тако се обично кроз континуитет култног места наставља кориштење сакралних објеката, а већина насеља је наставила свој живот. Прихватајући трагове претходних конструисаних простора, досељеници су градили свој простор селективно уграђујући затечено наслеђе.³³

На тај начин је укључена мрежа насеља, трасе путева, већина оријентира, при томе задржавајући или транспонујући називе у складу са језиком досељеника, уклапајући их са мање или више успеха у нову организацију друштва.

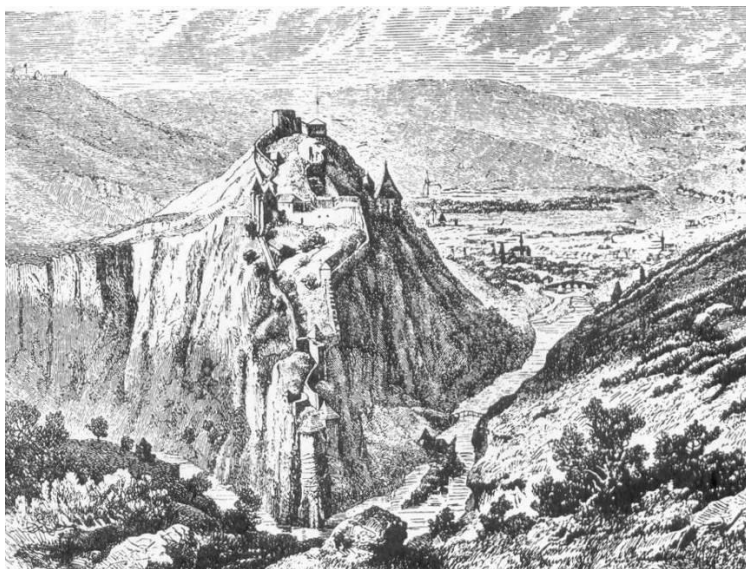


Слика 7. Царичин град, Србија.

Са развојем феудалне државе мења се организација управљања државом, а са тиме се успоставља и нова мрежа утврђених насеља великаша преко којих се управља руралном средином. Истовремено се задржавају насеља која се налазе поред рударских средишта (Сребреница, Ново Брдо, Брвеник, итд.). Успоставља се мрежа религијских средишта са манастирима и црквама.

³² Richer, J. (1994). *Sacred geography of the ancient Greeks: astrological symbolism in art, architecture, and landscape*, Albany: State University of New York Press.

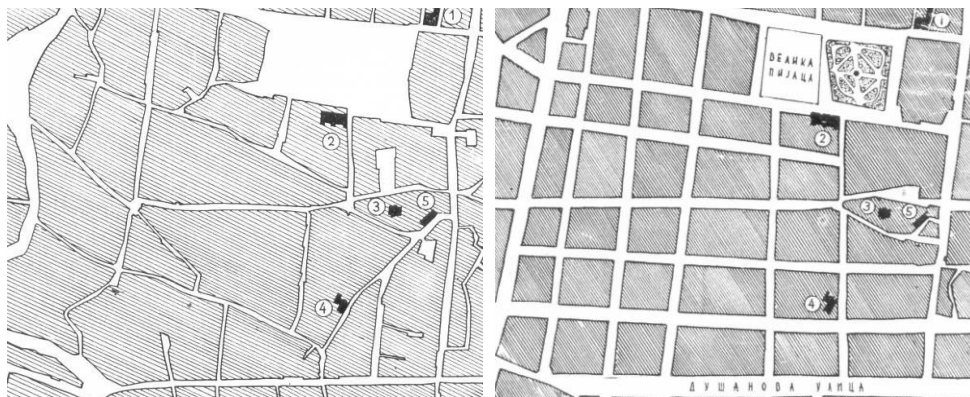
³³ Duffy S. & Kitayama S. (2010). Cultural Modes of Seeing through Cultural Modes of Being: Cultural Influences on Visual Attention, in: *Social Psychology of Visual Perception*, (Edited by) Balçetis E. G. & Lassiter D., New York: Psychology Press.



Слика 8. Ужице половином XIX века: тврђава и насеље у позадини, Србија.

Наслеђе отоманске окупације. Током отоманске окупације постепено се мења структура управљања простором.³⁴ Граница је успостављена далеко од простора централног Балкана, тако да утврђења губе свој значај, градови немају потребу да имају оградни зид који им ограничава развој, религијски стандарди се снажно пројектују у организацију домаћинства–махале–града, административне мере ремете баланс у друштву у корист муслиманске популације, начин привређивања и организације привреде опредељује особине (величину, димензије, висину, волумен, силуету насеља, карактер форме, итд.) грађеног простора, итд.

³⁴ О схватању простора и града у исламској култури и Отоманском царству детаљније у: Petersen, A. (1996). *Dictionary of Islamic Architecture*. London: Routledge; Ettinghausen R., Oleg Grabar O., Jenkins-Madina M. (2001). *Islamic Art And Architecture 650-1250*. Yale: University Press; Freely, J. (2011). *A History of Ottoman Architecture*. Southampton: WIT Press; Freitag, U. (edited by) [et al.] (2011). *The city in the Ottoman empire: migration and the making of urban modernity*. Oxon: Routledge; Hamdouni Alami, M. (2011). *Art And Architecture In The Islamic Tradition: Aesthetics, Politics and Desire in Early Islam*. New York: I. B. Tauris & Co Ltd; Lapidus, I. (1967). *Muslim Cities In The Later Middle Ages*. Harvard: Harvard University Press; Morkoc, Selen, B. (2010). *A study of Ottoman narratives on architecture: text, context, and hermeneutics*. Cambridge: Academica Press; Bennison, A., K. Gascoigne A. L., (2007). *Cities in the pre-modern Islamic world: the urban impact of state, society and religion*. New York: Routledge.



Слика 9. Београд, део Дунавске падине према стању из 1867. године и план уређења од Емилијана Јосимовића, Србија.

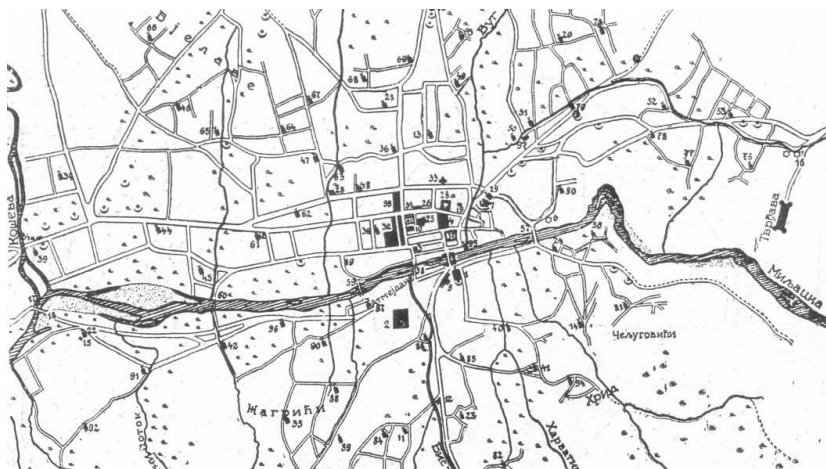
Насеља се организују са веома мало арбитраже од стране административне управе, док еснафи и локална заједница имају велики утицај на начин коришћења и обликовања простора. Захваљујући малом броју грађевинских правила и веома спорим изменама, током времена правила грађења постају део урбане културе. Истовремено, правила понашања у поступку грађења објеката у граду постају део неписаних обичаја, скоро као део обичајног права. Тиме је у насељима веома ефикасно и успешно артикулисано понашање грађана.³⁵ Године 1863. године донета је одлука да се из градова исели муслиманско становништво. Како је претходно провођена политика да православно становништво буде што мање заступљено у насељима, неписана правила грађења формирана током векова међу градским становништвом у једном тренутку скоро да су нестала.

Обичајно право – насеље – простор

Обичајно право, односно сет правила по којима се понашала одређена заједница, а који нису прописани од стране административне управе, дуго су обликовали понашање људи према простору, нарочито у насељеним местима. У та правила се могу убројати удаљење зграде од међе, отварање прозора према комшији, приступ на парцелу са пута преко парцеле комшије, коришћење водотока, постављање воденица на потоцима и рекама, право на поглед према долини преко комшијиног крова (висина зграде суседа) и тако даље. Овај сет правила је споро мењан и у генералној спецификацији није имао пуно елемената, па га није било тешко савладати.

³⁵ О правилима грађења и начину одлучивања у поступку грађења у оријенталној вароши детаљније у: Шалипуровић, В. (1979). *Прилози за историју грађевинарства у средњем Полимљу у 19. веку*, Београд: Филозофски факултет у Београду, стр. 239–249.

Усвајајући одређени образац понашања у једном насељу, након пресељења многи становници су наставили да се понашају у складу са претходно стеченим искуством у урбаној средини. То олакшава управу над градом и поједностављује асимилацију досељеника у новој средини. Нажалост, предности обичајног права су веома мало искоришћене у обликовању простора савремених градова, јер се акценат ставља на сложене групе правила грађења која се доносе од стране административне управе, и која веома често имају минималну везу са стањем на терену.³⁶



Слика 10. Сарајево, шема града половином 19. века.

Начин привређивања и простор

Конструирајући простор, становници Балкана су установљавали места, путање и оријентире, повезујући их са својом делатношћу и митологијом.³⁷ Велики број топонима настао је повезивањем са делатношћу која се обавља на одређеном простору: Солило, Пландиште, Бачије, Вољујац, Козара, итд. Нису сви топоними настали на овај начин, већ селективно – само они који су везани за функцију у привређивању. Тако се ствара мрежа простора од топонима који су селективно бирани у складу са делатним потребама.

³⁶ Гавриловић, Љ. (1989). Могућности примене истраживања обичајног права у усмеравању социјалних односа, Београд: *Етнолошке свеске*, свеска 10, стр. 105–111; Крстић, Ђ. (1989). Савремене трансформације и ишчезавање правних обичаја, Београд: *Етнолошке свеске*, свеска 10, стр. 101–104; Чулиновић-Константиновић, В. (1984). Обичајно право, његова примена и проучавање до половине 20. столећа, Загреб: *Етнолошка трибина*, свеска 6–7, стр. 51–70.

³⁷ О односу форме града и економије у западној култури детаљније у: Cuthbert, A. (2006). *The Form of The Cities, Political Economy and Urban Design*. Oxford: Blackwell Publishing.

Слична концепција је примењена и у градовима. У њима се ствара мрежа оријентира на два начина: коришћењем топографије или изградњом високих објеката. Поједине зоне се повезују са карактеристичним особинама топографије, власништвом над земљиштем или претежном делатношћу становника (на пример у Ужицу: Липа, Беговина, Пашиновац, Росуље, Пора, Слануша, Мегдан, Забучје, итд.).³⁸ Тако је створена мрежа оријентира који нису висински већ топографски. Други начин постављања оријентира у насељу се постиже изградњом висинских објеката: камена утврђења, сахат куле, кантарџинице, јавне чесме и, посебно, куполе сакралних објеката.



Слика 11а и 11б. Котор, утврђење изнад града и сахат кула у Подгорици, Црна Гора.

Партиципација грађана и простор

Значајну улогу у обликовању насеља до увођења процеса планирања и институције грађевинске дозволе у другој половини XIX века имала је партиципација грађана (речено савременим речником), односно учешће еснафа, верских заједница и становника у поступку одређивања локација за објекте у насељу. Локална административна управа је само потврђивала одлуке еснафа и заједница, мало се мешајући у усвојена решења. На овај начин су грађани имали великог удела у

³⁸ Кузовић, Д. (2012). Трансформација урбаног развоја на примеру првог урбанистичког плана Ужица из 1863. године – основне карактеристике. *Архитектура и урбанизам*, (36), стр. 68–73, Београд: ИАУС; Кузовић, Д. (2013). Урбанистички план Ужица из 1891. године, часопис *Изградња*, (9-10), стр. 393-399, Београд: Удружење Изградња; Кузовић, Д. (2014). Урбанистички план Рогачице из 1839. године, часопис *Изградња*, (7-8), стр. 352–358, Београд: Удружење Изградња.

поступку управљања простором града, односно конструисању слике простора насељеног места. На пример: локација за месаре била је у близини водотока на ивици насеља, локација за ковачке радње одвојена од чаршије због опасности од пожара, место за везивање коња у близини простора на који се наслања, а радње које праве буку су удаљаване од стамбених и пословних делова града. Грађани су кроз своја удружења преузимали улогу и доносиоца одлуке и контролора спровођења одлученог. При томе су у своје поступке уграђивали велики део искуства из праксе.³⁹ У савременом урбанизму све је чешћа идеја укључивања грађана у поступак доношења урбанистичких одлука партиципацијом.

Ако се изузме недостатак планова који се данас користе као средство комуникације, партиципација грађана има веома дуг стаж на просторима Балкана.⁴⁰

Преношење топонима из старог станишта у ново

При кретању српско становништво носи ...као пуж своју кућицу, имена свог села, краја, потока, планине кадито и целог предела и по њима називају исте предмете у новој области, где су се населили.⁴¹

Насељавајући се у Новој Србији, на простору Руског царства, местима и новим насељима давана су имена из претходног станишта. То је био уједно и административни услов:

Официри су новооснованим шанчевима давали имена оних места, из којих су се доселили у Русију, тако, да и по топографској номенклатури Нове Србије можемо одредити порекло досељеника и обим миграције Срба из Угарске... И географска имена су српски досељеници из својих матица у Русију пренели.⁴²

Избор локације насеља у складу са претходним искуством

Насељеници су на простору Србије могли сами изабрати регион, место, па чак и врсту земљишта на коме су се насељавали. У већини случајева „претпостављали су рељеф који бар неким цртама потсећа на

³⁹ Којић, Б. (1976) *Стари балкански градови, вароши и варошице*, Београд: ИЦС; Шалипуровић, Вукоман (1979) *Прилози за историју грађевинарства у средњем Полимљу у 19. веку*, Београд: Филозофски факултет у Београду.

⁴⁰ О партиципацији грађана у урбанистичком планирању: An A to Z of participation, Приступљено 22.10.2014. www.partnerships.org.uk/guide/AZpartic.html.

⁴¹ Цвијић, Ј. (1922) *Метанастазичка кретања, њихови узроци и последице*, Београд: Српски етнографски зборник 24, стр. 51.

⁴² Костић, М. (1923). *Српска насеља у Русији: Нова Србија и Славјаносербија*, Београд: Српски етнографски зборник, стр. 93–94.

њихов родни крај”.⁴³ На пример, не само да су градили куће у новом крају, већ су и природну средину у којој су се насељавали прилагођавали према искуству са свог претходног станишта.

Место за нову кућу се бира тако да темељи буду на чврстом тлу и да је лицем окренута према сунцу; слично је и са насељем.⁴⁴

У Кривом виру под планином Ртањ населили су се становници из области Сјенице. Они су изабрали локацију поред извора реке, изнад које се налази висораван која снажно личи на место одакле су се доселили. Црногорци су се насељавали на вишим локацијама, док су се насељеници са Косова и Метохије насељавали у речним долинама и просторима непосредно око њих. Становништво које се насељавало у Панонској равници бирало је брежуљкасто подручје.⁴⁵

Поред претходног станишта, нове локације за неселењенике су често биле „слике” краја који је био међустаница на путу ка новој насеобини (село Росићи у Косјерићу – Кремна у Ужицу):

*„Кад се изближе упознате са Росићима, видите да је већи број главнијих сеоских породица из Кремана, окр. ужичког. Кад запазите где су кремманске породице, кад уочите њихова поља, запамтите називе поља, извора, маљенских коса, видећете да су кремманска имена пренета у Росиће. Ко је био у Кремнима и нашао се у Михаиловићима, на ставама Коњске и Трговишке реке и ко је био у Росићима изнад њихових Михајловића видеће исту слику пред собом с истим именима само на једном месту у већем а на другом у мањем обиму.”*⁴⁶

Слична појава је са селом Завлака у Јадру:

*„Оваква слика се даје запазити у селу Завлаци, на Јадру. Горња Завлака насељена је у већини царинским породицама, породица села Царине у Азбуковици овог округа... Кад се испнете на Ђерманско брдо у Завлаци, па уочите положај села, поља и рекавице око себе, када то у мислима све донесете у Царину и станете изнад цркве на тамошње Ђерманско брдо, видећете исту слику и иста имена.”*⁴⁷

Сличност села Клинци у Боки Которској и села Клинци у Ваљеву је, такође, пример тражења новог станишта које топографијом подсећа на завичај одакле се породица досељава:

⁴³ Цвијић, Ј. (1966). *Балканско полуострво и јужнословенске земље*, Београд: Завод за уџбенике, стр. 162.

⁴⁴ Мићовић, Љ. (1952). *Живот и обичаји Поповаца*, Београд: Српска академија наука, Српски етнографски зборник, књига 29, стр. 68.

⁴⁵ Према: Цвијић, Ј. (1966). *Балканско полуострво и јужнословенске земље*, Београд: Завод за уџбенике, стр. 162.

⁴⁶ Павловић Љ. (1990). Једна етничка веза, *О Ваљеву и Шапцу*, Ваљево.

⁴⁷ Павловић Љ. (1990). Наведено дело.

Клинци у Боки су према Херцег-Новом, на врху оног полуострва које дели Боку на два залива, северни и јужни... При улазу у село постоји мало узвишење Обрежак, на којем је сеоско гробље. Исти случај је у ваљевским Клинцима: мали брежичић Обрежак и на њему сеоско гробље. У селу пада у очи уздигнута средина села, средином тече поток који дели село на Горње и Доње Клинце. Исти је случај са ваљевским Клинцима: средина угнута, безводни поток Врбовац, где су на левој страни Горњи, а на десној Доњи Клинци. У страновитим бокељским Горњим Клинцима свуда остелџи, баш као и у ваљевским Горњим Клинцима... На врху Горњих Клинаца изнад цркве Св. Трифуна диже се Веље брдо. Под њим је велика пећина из које избија јако врело и пада у море према Баошићима. Веље брдо је пространо и са вртачама: по тим доловима и остелџицама растуруени су Доњи Клинци. У ваљевским Клинцима Тодорићи су на Великом брду, по његовим вртачама и заравнима. Испод Великог Брда са северне стране је велика и мала пећина, из које извире читава река. И овде су ово Горњи Клинци. На источном брду бокељских Клинаца диже се највиши врх Ослушника... Исти је случај и у ваљевским Клинцима: где се њихов источни и пошумљени и плећати врх зове Ослуша.⁴⁸

Идентично искуство је у селима у Јадру:

У карсту села Тришића и Корените, у Јадру, близу Лознице, населили су се Дробњаци са карсне површи Језера, под Дурмитором, и до Бијелог Поља, у Херцеговини. И мада у овом планинском карсту има извора и потока, досељеници су по обичају донетом из завичаја, запушавали пукотине по дну ретких вртача и претворили их у мала језера, која служе за појење стоке, прање рубља и мочеење кудеље. Исти је такв случај са досељеницима из Црне Горе, Херцеговине и Далмације, који су се населили у Лелићком карсту, јужно од Ваљева.⁴⁹

Заоравање села

Ограничавање територије насеља по физичкој структури или правилима грађења у простору веома је ретко у савременој пракси. Међутим, у историји посебан начин утврђивања границе села ради културних разлога био је веома чест у југоисточној Србији.

На простору Лесковачке Мораве до Другог светског рата је практикован обичај заоравања села. Како би се становници села заштитили од болести, несреће или ратова, око села је орањем под одређеним условима формиран круг. Овакав обичај се упражњавао или јед-

⁴⁸ Павловић Љ.(1990). Наведено дело.

⁴⁹ Према: Цвијић, Ј. (1966). *Балканско полуострво и јужнословенске земље*, Београд: Завод за уџбенике, стр. 162.

ном годишње (на Ђурђевдан) или повремено, пратећи опасности које прете насељу. Процес заоравања села се разликује од села до села. У Доњој Локошници је круг заораван сребрним плугом, од истока ка западу, а волове су водили људи становитог имена (Стојко и Стојан). У неким селима се заоравало са воловима близанцима (село Брзе). У селу Велика Копашница је круг заоран са тројицом Стојана и воловима близанцима. Село Славујевце је заоравано сваког Ђурђевдана, пре зоре, са воловима близанцима, од истока ка западу, све до места где је почело заоравање када би закопали два жива петла који су „браћа”, односно излегли се испод једне квочке. У селу Добрич заоравње се вршило у поноћ са два рала које вуку волови близанци, којима управљају људи становитих имена и који су орање обављали голи, водећи волове у два супротна правца, да би на месту сусрета укопали камен.⁵⁰



Слика 12. Оборавање села, Гроња Груза, Србија.

Обичај заоравања села постоји и у селима Горње Грузе. Два брата близанца, уочи Ђурђевдана, упрегну два или четири близна вола и ноћу, ћутећи, обору село. Том приликом, на месту где се састави бразда закопају једно црно пиле које се излегло пре Благовести, а браћа, ако постоји могућност, треба да буду из села.⁵¹

Планирани / спонтани град

Током историје Балкана градови су имали периоде изградње како уз помоћ планова, тако и без коришћења планова. Веома често се одсуство планова у развоју и организовању града тумачи као стихијски

⁵⁰ Ђорђевић, Љ. (1958). *Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави*, Београд: Српска академија наука, Српски етнографски зборник, књига 31, стр. 537–538.

⁵¹ Ивановић, Б. (1938) Оборавање села, Београд: *Гласник Етнографског музеја*, књига 13, стр. 152.

развој који даје негативне последице. Разумевајући поменућу ситуацију, морамо да се подсетимо на традиционални систем учешћа појединаца и стручних/религиозних удружења у опредељивању локација грађевина у насељу, односно на минимално учешће административне управе.

Поред наведеног, постоји низ правила којима се уређивао међусобни однос грађевина, а која спадају у област обичајног права. Овакав начин регулисања односа у простору, захваљујући становништву које даје услове и контролише спровођење истих, ствара много мање конфликата у простору него многа савремена решења.



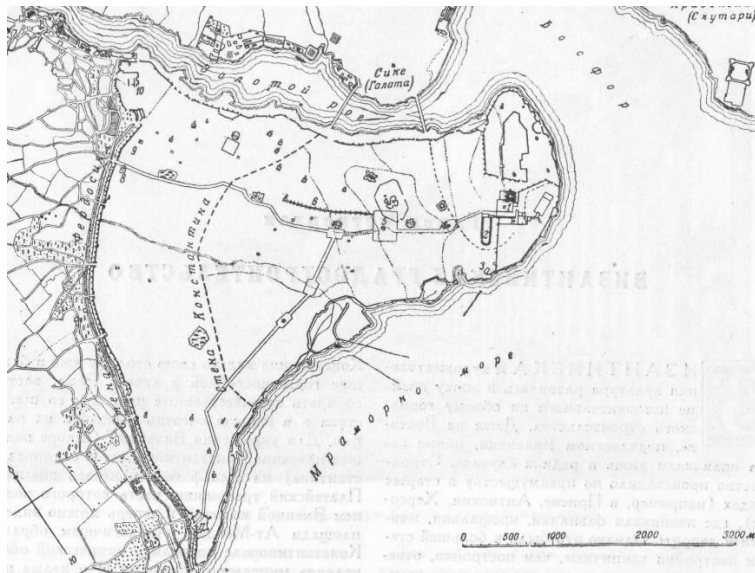
Слика 13. Београд према аустријском снимку крајем XVIII века, „Брушов план”.

Органска / геометријска форма

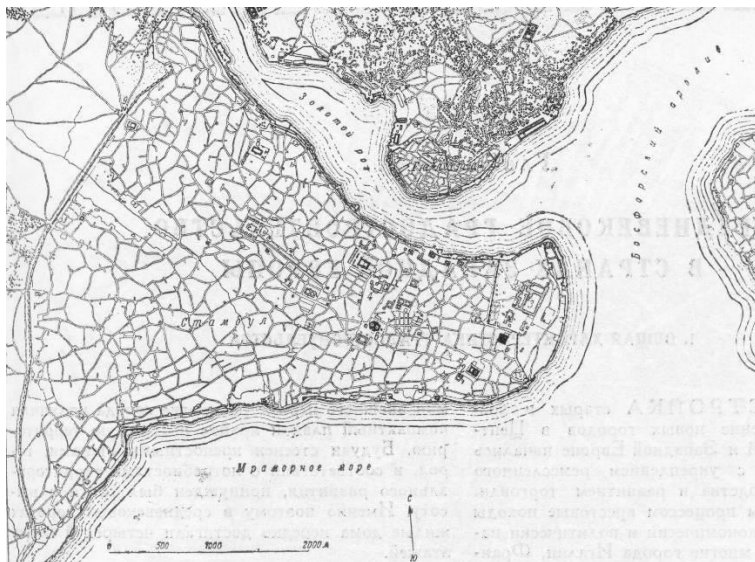
Занимљив је однос геометријских наспрам органских форми у конструисаном простору, а нарочито у насељима. Традицију антике, која је оставила обиље трагова на Балкану, чине насеља организована у ортогоналном систему. Након освајања простора од стране Отоманске империје мења се начин управљања простором и градови добијају органску форму матрице улица и блокова. Органска форма је неподобна за планско управљање простором због великог броја променљивих, нарочито у дефинисању парцела и односа јавног и приватног.

Међутим, и поред набројаних недостатака, у поступку планирања органска форма има низ предности, које се огледају у визуелној динамици простора, прилагођавању топографији, стварању карактера места,

итд. Посебно се јављају проблеми у уклапању савремених и традиционалних зона у насељима. Треба истаћи да симулирање органске форме не даје на терену корист која је сродна традиционалним формама. Вештачки створена органска форма не ствара места која имају карактер.



Слика 14. Цариград (Истанбул), шема града пре окупације од стране Османлија



Слика 15. Истанбул (Цариград) половином XIX века.

Свете и профане вертикале

Сакрални простор не мора да се гради само кроз објекат, он може бити део и урбаног простора.⁵² Разматрајући концепцију балканског насеља, примећујемо да постоји мало објеката који својим деловима наглашавају висину. Обично су то делови сакралних објеката или јавних објеката (као што су сахат куле и утврде). Пословни објекти у којима се обавља трговина робом или новцем нису део културне традиције Балкана.



Слика 16. Свети Стефан, Црна Гора.

За разлику од Балкана, у централној и западној Европи поред звоника цркава, са напретком технологије крајем XIX века, пословни објекти постају део силуете насеља. Да ли ће тако бити и на савременом Балкану, треба да одлучи процена заједнице да ли има или нема потребу за идентитетом.

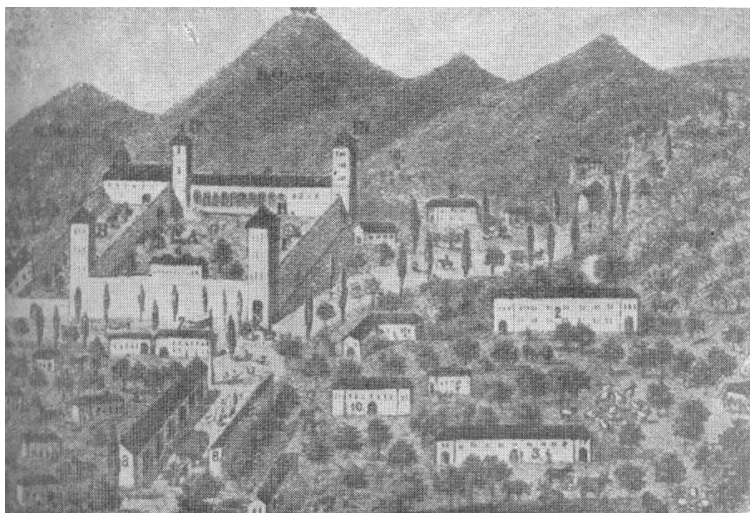


Слика 17. Ростов, Русија.

⁵² Hoffman, D. (2010). *Seeking the sacred in contemporary religious architecture*. Kent: The Kent State University Press Kent.

Административна управа и простор

Слика о структури насеља током отоманске управе је доста нејасна, што због слабе проучености, што због преплитања економске, војне, административне или верске функције насеља. Нова власт је решила да уведе урбанистичко уређење насеља и начин управљања простором попут онога који је практикован у централној и западној Европи.⁵³ Српска власт након ослобођења, спроводећи политику што интензивнијег удаљавања од свих елемената друштва који су асоцирани на оријентално друштво, у два корака, 1833. и 1863. године, преузела је одговорност најпре за варошице, а потом и за градове у Србији.



Слика 18. План Карађорђевог града у Тополи, Србија.

Након 1833. године, одмах је приступила оснивању варошица, формирајући мрежу насеља првог реда (варошице), у складу са захтевима сеоског подручја (на који су се варошице наслањале) и топографијом терена. На овакав начин је установљена хијерархија насеља која се битно разликовала од прилично хаотичне организације насеља у периоду отоманске управе. Наиме, над сеоском територијом, у складу са функционалним захтевима, формирана је структура економске и административне управне власти помоћу које се село економски повезивало са већим центрима, а власт дистрибуирала од центара ка периферији. Поново се као примарни елемент у конструисању простора појављује начин привређивања (пољопривреда и ратарство), али овог пута

⁵³ Максимовић, Б. (1978). *Идејни развој српског урбанизма*, Београд: Споменик Одељења друштвених наука, књига 23; Максимовић, Бранко (1962). *Урбанизам у Србији*, Београд: Грађевинска књига.

артикулисан не из правца терена, већ из правца административне управе.⁵⁴ Након 1863. године ствара се и секундарни ниво пирамиде управљања простором, који чине градови.

Образовни систем и простор

Посебна карактеристика слике простора у Србији XIX века је конструисана захваљујући начину образовања градитеља. Наиме, како није постојао образовни систем за школовање градитеља, формиране су грађевинске групе (тајфе) у којима су се млади образовали за грађење кроз практичан рад на градилишту, од помоћника до мајстора. На тај начин се преносило не само практично знање о изградњи објеката, већ и организација и типови објеката, елементи који утичу на лоцирање објеката на парцели, утицаји на међусобне односе објеката у простору и, на један једноставан начин, искуствено стечена знања из филозофије простора.⁵⁵ Знања и искуства о простору су се преносила у оквиру појединих група које су опет деловале на одређеном простору, стварајући регионалну слику која је формирала карактеристичан културни пејсаж.

Ко има право да учествује у силуети предела или насеља?

Силуета града је значајна компонента у комуникацији предела или насеља са становницима и околином.⁵⁶ У компоновању силуете насеља учествује форма уобичајених и изузетних објеката, дајући на тај начин препознатљивост и вредност силуети. На простору Балкана, пратећи концепцију политичког и трговачког насеља, поставља се питање која врста објеката може да учествује у стварању силуете: приватни или јавни, односно трговачки или религиозно/управни.

Како је речено, у простору балканског насеља највећи волумен имају религиозни и управни објекти. Они постају места у простору и, у одређеним условима, оријентири у простору. Ти објекти приказују вредносни систем заједнице која управља насељем и организују рурални простор око насеља. Стога, свако мешање по висини и волумену објеката који приказују други систем вредности (трговачко-банкарски, на пример) значајно а и брутално ремете равнотежу балканског насеља. Стога: куле, мостови, волумени великих објеката који учествују у силуети града морају да буду доведени у позитивну релацију са примарним оријентирима.

⁵⁴ О утицају административне управе на формирање сеоских центара више у: Пешић-Максимовић, Н. (1979). *Споменичке вредности сеоских центара у Србији*, Београд: Завод за заштиту споменика културе, стр. 96”99.

⁵⁵ Милосављевић, Д. (2000). *Осаћански неимари*, Београд: Просвета и Завичајни музеј Прибој.

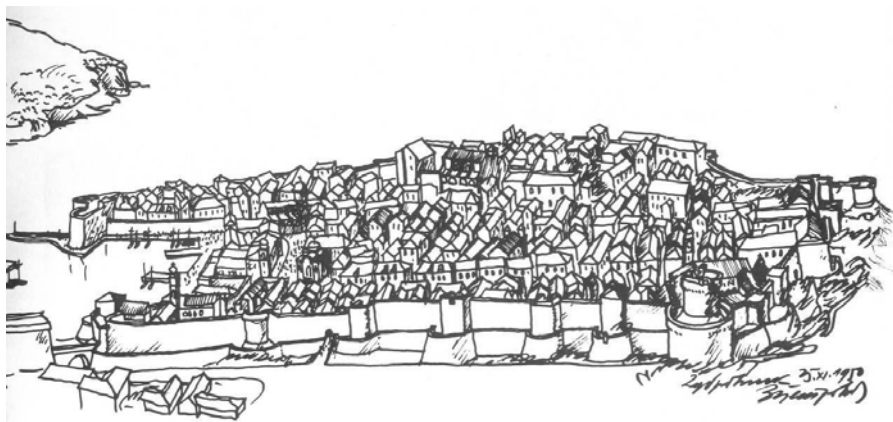
⁵⁶ Kostoff, S. (1991). *The City Shaped*. London: Thames & Hudson.



Слика 19. Призрен 1955. године.

Политички / трговачки систем и простор

У овом тренутку можда најзначајнија слика која карактерише мрежу насеља на Балкану јесте сукоб између основних генератора промена у граду. Уобичајени генератор стварања града током античког периода и средњег века јесте чињеница да су градови били најпре политичка средишта, а потом места трговине и размене добара. Савремена дешавања само доказују да је основана констатација Анри Лефевра да је трговина буквално „провалила у простор града” као доминантни генератор промена у Европи тек крајем средњег века, мењајући политички град у трговачки.⁵⁷



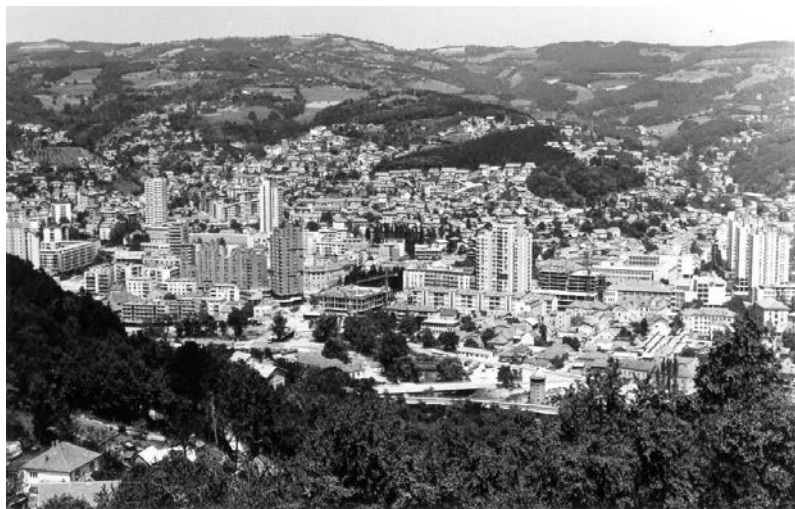
Слика 20. Дубровник 1950. године.

⁵⁷ Лефевр, А. (1974). *Урбана револуција*, Београд: Нолит, стр. 18.

Даље истражујући у том правцу, намеће се потреба да треба проценити која од сила може да управља еволуцијом и развојем града, као основног и најважнијег чворишта у конструкцији простора: сила политике (демократије) или сила трговине и размене добара (корпорација). Ако полазимо од начела да је град творевина низа претходних генерација а не само једне генерације, и да је град власништво и будућих генерација а не само оне која га тренутно баштини, озбиљно се доводи у питање став да су економски односи понуде и потражње примарне силе којима треба препустити развој и управљање градом, односно простором. Даље асоцијације се нижу у правцу форме града (као што је silhouette града, облик, границе, структура и хијерархија места, међусобни односи у мрежи насеља, итд.) и сила које утичу на његово обликовање. О томе свакако треба начинити посебну и детаљну анализу, која превазилази расположиви простор овог рада.

Управљање димензијама грађеног простора према човеку

Значајна карактеристика балканских градова, а која се преточила у слику и перцепцију простора, јесте скала односа између грађеног простора и човека. Ако погледамо градове на Балкану које су оставили античка Грчка и Рим, Византија, Отоманско царство (искључујући репрезентативне грађевине попут Свете Софије, џамије Султана Ахмета итд.), налазимо градове са грађевинама мале спратности, блокове са зградама уједначене висине, без посебно истакнутих грађевина профане намене, са веома мало приватних грађевина које се истичу у просторној слици града. Главне доминанте у граду чине јавне и религиозне грађевине. Без обзира на богатство, грађевине трговаца, занатлија,



Слика 21. Ужице 1985. године.

војника, државних службеника, задужбине, не могу имати просторни примат у односу на зграде државне управе или религиозних заједница. На тај начин се јасно и гласно саопштава систем вредности који постоји у заједници и образују нове генерације.

Друга битна карактеристика су односи висина јавних и сакралних грађевина у односу на човека. Висине објеката и димензије појединих елемената објеката су веће али не толико да код посматрача изазивају страх или осећај беспомоћности. Делом је такво стање на терену последица и ограничених потенцијала у производњи грађевинског материјала и конструктивним техникама којима се влада. Ипак, може се тражити релација између величине грађевине и величине човека, која се налази у распону намере да се акценује значај простора који формира грађевина. У малом броју увећања величине грађевина у односу на човека може се тражити поука за савремено понашање у простору.⁵⁸

Историјски и нови слојеви насеља и простор

Богатство простора Балкана је у обиљу културних слојева који су сачувани и који паралелно егзистирају. Они су настали од античког периода до недавне прошлости, као што је слој архитектуре и урбанизма из периода 1945–1990. године. Старији културни слојеви са собом носе огроман потенцијал, али и себи својствену просторну структуру успостављену током времена. Са друге стране, свако време има право да се упише у простору. Међутим, уклапање нових и старих слојева се не може вршити без помне анализе или једноставним пресликавањем искустава из других културних средина.⁵⁹

Савремени културни утицаји и простор

У овом тренутку преовлађујући утицаји у обликовању простора на Балкану заснивају се на искуствима у конструисању простора западне Европе и Северне Америке.⁶⁰ Као што смо видели, основни генератори у променама у простору као и начин управљања простором значајно су различити у односу на традицију, токове развоја и потребе савременог друштва на Балкану.⁶¹ Стога се постепено у простору генерише све више проблема, јер су просторна решења у конфликту са тенденцијама, потребама и догађајима у пракси. Савремена просторна

⁵⁸ Makower, T. (2014). *Touching the City – Thoughts on Urban Scale*, London: John Wiley & Sons Ltd, str. 24–45.

⁵⁹ Бролин, Б. (1988). *Архитектура у контексту*, Београд: Грађевинска књига.

⁶⁰ King, A. (1990). *Urbanism, colonialism, and the world-economy: cultural and spatial foundations of the world urban system*. London: Routledge.

⁶¹ Jansen-Verbeke, M. (2008). *Cultural resources for tourism : patterns, processes, and policies*. New York: Nova Science Publishers, Inc; Specht J. (2014). *Architectural Tourism, Building for Urban Travel Destinations*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.

решења морају да узимају у обзир процесе који се дешавају у друштву и који трају много дуже него што је један радни век или генерација. Стечена искуства у конструисању простора и обрасци читања простора имају велику улогу у разумевању свих савремених активности у простору.

Управљање простором у окружењу конфликта

Традиционално искуство Балкана, као места честих и снажних сукоба, намеће потребу анализе утицаја конфликта на конструисање простора, а посебно анализе начина конструисања простора у стању латентног или интензивног сукоба. На основу историјског искуства може се констатовати да је сукоб стална компонента живота на простору Балкана.⁶² Према њему се опредељује локација куће (на пример, што даље од путева), вредност куће (лако се гради и лако се напушта), величина и број објеката на окућници (како се домаћинство опоравља од сукоба тако расте и број објеката), положај и материјал хришћанских сакралних објеката (на пример, цркве брвнаре по јаругама и забаченим потоцима), организација насеља (муслиманске и хришћанске махале), просторне доминанте у насељима (цркве без звоника и џамије са високим минаретима), колористичка слика насеља (права и обавезе хришћанског становништва), власнички односи (чифчијске куће на четири ступца, лаке дрвене грађевине које се лако превлаче или расклапају и склапају), итд. На тај начин се конфликт, потенцијални или у пракси, уграђује у поједине просторне чиниоце или читаве целине.



Слика 22. Мостар 1972. године.

⁶² Worthing, D. (2008). *Managing built heritage: the role of cultural significance*. Oxford: Blackwell Publishing; Silverman H., Ruggles D. F. (2007). Cultural Heritage and Human Rights, стр. 3–23 in: Silverman H., Ruggles F. (Editors), (2007) *Cultural Heritage and Human Rights*, New York: Springer.

Тиме се гради мрежа просторних репера која у себи садржи потенцијал што се, контролисано или неконтролисано, ослобађа стварајући просторне конфликте. На тако нестабилно стање у простору додају се савремени притисци у обликовању који траже имплементацију решења пресликаних из других култура без икакве цензуре и транспонованја на локални језик. Тиме се не дозвољава стварање ситуације подстицајне за размишљање о потреби издвајања проблема које треба решавати, вредности које треба очувати и, посебно, идентитета који треба градити.⁶³

3.2. Елементи конструкције простора

Елементи композиције простора

На основу претходно реченог, констатовали смо да су три основна градивна елемента у конструисању простора: *место*, *путања* и *оријентир*, док је *поље* (или *домена*⁶⁴) променљива категорија зависна од делатности којом се обезбеђује егзистенција, и више има социјални него просторни карактер.

Место. Конструисујући простор, човек на Балкану употребљава место као интегришућу силу која окупља анонимни простор, дајући му карактер и особине. На тај начин, место може да пружа силу која постаје елемент у егзистенцији појединца или заједнице. Улога у систему зависи од функције која се придружује месту – место је немогуће саградити без функције. Месту није потребан захваћени простор: место може бити Света Софија једнако као и обелиск од масивног камена у коме нема шупљине. Треба нагласити да место, и мада нема захваћен физички простор, може у себи да има садржај који активно учествује у другим мрежама конструисаног простора, као што је симболички, меморијални, едукативни, итд., и који се условно може назвати, такође, простором. Међутим, и грађевина са највећим захваћеним простором може бити само тачка уколико се нађе као чвориште у мрежи која има одређене особине. Месту се придружују одређене особине не само услед његових одлика као грађене средине, већ и услед успешне интеракције са одликама природне средине у којој се налази. На тај начин се ствара одређена група особина названа *Genius Loci*.⁶⁵ Место, без обзира да ли има захваћен физички простор или нема, има своје границе пре-

⁶³ Stevenson D. (2003). *Cities and urban cultures*. Philadelphia: Open University Press; Thorns D. (2002). *The transformation of cities: urban theory and urban life*. New York: Palgrave Macmillan.

⁶⁴ Норберг-Шулц, К. (1999). *Егзистенција, простор и архитектура*, Београд: Грађевинска књига.

⁶⁵ Норберг-Шулц, К. (1976). *Genius Loci – Towards a Phenomenology of Architecture*, New York: Rizzoli.

ма средини у којој се налази. Границе су вишеструке и садрже физичке и психолошке особине.

Путања. Траса којом се спајају два места. Она се пружа кроз одређену средину и нема само функционалну улогу трасе којом се креће духовно или физички. Путања има своје физичке особине: застор, границе, карактер, ритам, темпо, дајући тако градивном елементу простора одређени карактер. Поред тога што учествује у конструисању слике простора, путања игра одређену улогу према околном природном простору. Она окупља и интегрише простор кроз који пролази. Путања не мора нужно да води од места до места. Путање које спајају места могу да се пресецају и под одређеним условима да стварају места чији је садржај искључиво настао функцијом коју доноси путања, а не неким другим садржајем, што доводи у извесну контрадикторност функцију кретања иманентну путањи и функцију статичности карактеристичну за место. Путања може да буде обична уска стаза, као што може ба буде и широки булевар.

Оријентир. Оријентир може да има функционалну улогу у егзистенцији, али претежно има улогу стварања мреже репера ради сналажења у простору. Грађена места могу да имају значај у тој мери да постају оријентир (као што су манастири, цркве, јавне грађевине, мостови, итд.). Природна средина, уколико садржи довољну концентрацију карактера, може да добије статус висинског оријентира (Гњила присјека код Бајине Баште, Овчар и Каблар, Мали Повлен, Ртањ, Панчићев врх на Копаонику, Рудник, итд.), затим линеарног оријентира (кањон реке Дрине, Овчарско-кабларска клисура, Велика Морава, итд.), или тачкастог оријентира (врело Босне, врело Скрапежа под Повленом, итд.). Оријентир може да има улогу у једној или у више просторних мрежа: од индивидуалне до државне или религијске.

Правци и смерови у простору

Мада места имају свој садржај који се не мења често, однос места према околини и осталим елементима простора је динамичан. У кретању у простору могуће је изабрати било који правац или смер, међутим, одређеним правцима и смеровима су придружена извесна значења. Тако, на пример, вертикала има одређено значење, односно кретање по њој у смеру нагоре и надоле. У комбинацији са одређеним митолошким, религиозним и моралним вредносним системима, духовни садржај вертикале и кретања ка горе се претаче у просторне форме које учествују у конструисању простора.⁶⁶ На тај начин се у слику простора укључује низ карактеристичних искустава одређене заједнице које разуме, у зависности од особина, само локална заједница или попула-

⁶⁶ Норберг-Шулц, К. (1990). *Становање – станиште, урбани простор, кућа*, Београд: Грађевинска књига.

ција на ширем простору. Такође, већи део особина грађеног простора неке заједнице треба да садржи одређени број карактеристичних градивних елемената простора који су иманентни само њој, уколико жели да чува или да гради свој културни лик у физичком или менталном простору.

Кондензација и дисперзија у простору

Груписањем одређеног броја места са различитим или издиференцираним карактерима на малој територији ствара се посебна целина. Она је претежно сакралног карактера (као што су Овчарско-кабларски манастири, манастири на Фрушкој гори, Света гора, итд.). Умножавањем места која имају сличан али издиференциран карактер стварају се зоне које на ширем плану делују као јединствена места, јер их је немогуће другачије и сагледати него само у склопу Балкана. Са друге стране, уколико се на одређеном простору умножавају места која немају изграђен индивидуални карактер, долази до „шума” у значењу, чиме се умањује значај места које већ има формиран идентитет.

Невербална комуникација форме

Перцепција реда у процесу конструисања простора на Балкану не заснива се на уклапању распореда места и путања у одређени геометријски или математички поредак, како је то карактеристично за одређене европске културе.⁶⁷ Стварање реда у конструисаном простору постиже се међусобним уклапањем појединих просторних мрежа у одређени однос. Потребно је обезбедити присуство просторних мрежа вишег реда (сакралне или административне). На тај начин се формира пирамида од чворишта која припадају различитим мрежама различитог карактера и нивоа.

Простор је производ нематеријалног или материјалог деловања човека. Нематеријалним деловањем се може сматрати свако придруживање одређене функције или значења тлу, биљкама, животињама или појавама. Материјалним деловањем се може сматрати свако грађење помоћу кога се доводи у релацију природна средина или други објекти. На овакав начин се ствара сложена слика простора који се производи или, боље речено, конструише преклапањем менталних и физичких производа човека. Међутим, свака од креација човека, било да је нематеријална или материјална, свесно или несвесно пружа обиле информација о околностима настанка и њеном ствараоцу.⁶⁸ Ипак, у

⁶⁷ Арнхајм Р. (1990). *Динамика архитектонске форме*. Београд: Универзитет уметности у Београду; Арнхейм, Р. (1974). *Искусство и визуалноне воспријатие*. Москва: Прогресс.

⁶⁸ Rapoport, A. (1969). *House Form and Culture*, London: Prentice Hall; Rapoport, A. (1982). *The Meaning of Built Enviroment*, Beverly Hills : Sage Publications.

сфери свакодневне егзистенције, у организацији простора превагу односе производи начињени од стране човека у односу на елементе природе. Тако, на пример, улица око које се окупљају куће које чине насеље свакако је доминантни чинилац у конструисању слике простора наспрам њиве, ливаде и шуме које их окружују. Да ли је у питању савршено или несавршено енергетско поље које производи свака грађевина или неки други узрок, свакако да треба да буде тема даљих истраживања.

Простор производи човек. При томе у своје дело он пројектује одређену намеру да свој производ доведе у одређену релацију са корисником, који је у свакој варијанти човек, било да се гради улица, трг, кућа, привредни или саобраћајни објекат или дом божанства, све је усмерено ка човеку. Одређивање пак односа елемената конструисаног простора према његовом кориснику зависи од религијских, политичких или културних намера градитеља. У традиционалној култури оперисање са променом односа елемената простора према кориснику (повећавање висине, ширине и дужине) врло је опрезно и минимално: висина градске куће је већа него сеоске, црква је само незнатно виша од куће, итд. У суштини диференцијација простора се градила *у веома малом опсегу* промене особина елемената грађеног простора, а не у вишеструком увећавању. На тај начин се чувао речник простора, а појединачна реч добијала много већу вредност и значење. Истовремено, тиме се природни ресурси и људски рад троше у знатно мањој мери, чиме се доводи у релацију и став према природној средини.

4. Према синтези

Анализирајући савремене потребе у обликовању простора Балкана, можемо уочити потребу обликовања простора који чува и надграђује идентитет. Простор Балкана има богато искуство и богату традицију. Од традиције нераздвојан је и идентитет, богатство и драгоценост којима треба посветити посебну пажњу. Идентитет је обавеза коју намеће наслеђе (без обзира да ли је скромно или богато) и обавеза коју препоручују сви савремени токови (уколико се одговорно односимо према себи и друштву). Свакако да је потребно кренути ка одређивању карактеристичних елемената форме балканског простора и начину грађења просторног реда са становишта наше културе. Уколико смо јасно одређени и знамо шта је то што нас обогаћује, карактерише и разликује, или, боље речено, шта нас у конструисању простора чини оним што јесмо, онда можемо да идемо даље у разматрању активности шта можемо да чинимо у простору а да не нарушимо богатство векова које смо наследили.

Стога, свака активност у простору која може да наруши наслеђе што нам је остављено на одговорност мора да буде вишеструко проверена. Због проблема у начину организације управљања простором

потребно је развити механизме заштите идентитета простора, најпре коришћењем потенцијала партиципације грађана, односно обичајног права. Друга значајна одредница коју морамо да дефинишемо је однос урбанистичке и архитектонске потребе, односно да ли је објекат који се уклапа у историјски простор обавезан да својим особинама поштује средину у којој се гради или има апсолутну слободу која га не обавезује ни према коме нити према чему (што су савремене тенденције, формално засноване на начелима модерне, односно злоупотребом њених начела). Свако време има право да се упише у регистар грађене средине, али само ако не нарушава целину историјског корпуса у коме се гради. Све остало је насиље или, ако се синхронизује изван друштва у коме се гради, у пуном смислу речи – агресија.

Идентитет није хендикеп, већ богатство према коме се треба односити са достојном одговорношћу.

Литература

- Арнхајм Р. (1990). *Динамика архитектонске форме*. Београд: Универзитет уметности у Београду.
- Арнхейм, Р. (1974). *Искусство и визуальное восприятие*. Москва: Прогресс.
- Бацковић, В., Спасић, И. (2014). Везаност за место и локални идентитети: студије случаја четири града у Србији. часопис *Теме*, број 1/2014, Ниш: Универзитет у Нишу.
- Бринкман, А. (1935). *Пластика и пространство*. (Превод са немачког), Москва: ВАА.
- Бринкман, А. (1935). *Площадь и Монумент как проблема художественной формы*. (Превод са немачког), Москва: ВАА.
- Бролин, Б. (1988) *Архитектура у контексту*, Београд: Грађевинска књига.
- Бунин, А. (1945). *Градостроительство*. Москва: Академия Архитектуры СССР.
- Витрувије (2009). *О Архитектури*. Београд: Завод за уџбенике.
- Воронина, В. (1991). *Средневековый город арабских стран*. Москва: ВНИИТАГ.
- Гавриловић, Љ. (1989) Могућности примене истраживања обичајног права у усмеравању социјалних односа, Београд: *Етнолошке свеске*, свеска 10, стр. 105–111;
- Гутнов, А. (1984). *Эволюция градостроительства*, Москва: Стройиздат.
- Дероко, А. (1950) *Средневековни градови у Србији, Црној Гори и Македонији*, Београд: Просвета.
- Добровић, Н., (1950) *Урбанизам кроз векове, Стари век*, књига 2, Београд: Научна књига.
- Доксијадис, К. (1982). *Човек и град*. Београд: Нолит.
- Ђорђевић, Љ. (1958) *Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави*, Београд: Српска академија наука, Српски етнографски зборник, књига 31.
- Елијаде, М. (2003). *Свето и профано*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Зите, К. (2011). *Уметничко обликовање градова*. Београд: Грађевинска књига.
- Иконников, А., В. (1985). *Искусство, среда, время*. Москва: Советский Художник.
- Иконников, А., В. (2006). *Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве*. Москва: РААСН.

- Ивановић, Б. (1938). Обораване села, Београд: *Гласник Етнографског музеја*, књига 13, стр. 152.
- Кале, Ј. (1989). Обележја поимања простора код проклетијских сточара, Београд: *Етнолошке свеске*, свеска 10, стр. 179–182.
- Којић, Б. (1970). *Варошице у Србији 19. века*. Београд: ИАУС.
- Костић, К. (1922). *Наши нови градови на југу*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Костић, М. (1923). *Српска насеља у Русији: Нова Србија и Славјаносербија*, Београд: Српски етнографски зборник.
- Крогиус, В. (1979). *Город и Рельеф*. Москва: Стройиздат.
- Крстић, Ђ. (1989). Савремене трансформације и ишчезавање правних обичаја, Београд: *Етнолошке свеске*, свеска 10, стр. 101–104;
- Крунић, Ј. (1996). *Баштина градова средњег Балкана*. Београд: РЗСК.
- Кузовић, Д. (2012). Трансформација урбаног развоја на примеру првог урбанистичког плана Ужица из 1863. године – основне карактеристике. *Архитектура и урбанизам*, (36), стр. 68–73, Београд: ИАУС.
- Кузовић, Д. (2013). Урбанистички план Ужица из 1891. године, часопис *Изградња*, (9–10), стр. 393–399, Београд: Удружење Изградња.
- Кузовић, Д. (2014). Урбанистички план Рогачице из 1839. године, часопис *Изградња*, (7–8), стр. 352–358, Београд: Удружење Изградња.
- Лефевр, А. (1974). *Урбана револуција*, Београд: Нолит.
- Линч, К. (1974). *Слика једног града*. Београд: Грађевинска књига.
- Максимовић, Б. (1948). *Развој градоградитељства, од старог века до садашњости*. Београд: Научна књига.
- Максимовић, Б. (1962). *Естетика урбанизма Камила Зитеа*. свеска 3, Зборник А. Ф., Београд: Архитектонски факултет.
- Максимовић, Б. (1962). *Урбанизам у Србији*. Београд: Научна књига.
- Максимовић, Б. (1976). *Историја урбанизма – нови век*. Београд: ИИС.
- Максимовић, Б. (1978). *Идејни развој српског урбанизма, период реконструкције градова до 1914*. Београд: Споменик САНУ.
- Мамфорд, Л. (2009). *Техника и цивилизација*, Нови Сад: Медитеран.
- Мамфорд, Л. (2010). *Култура градова*, Нови Сад: Медитеран.
- Мацура, В. (1983). *Урбано планирање у Србији 19. и 20. века*. Београд: ЦЕП.
- Милосављевић, Д. (2000). *Осаћански нешмари*, Београд: Просвета и Завичајни музеј Прибој.
- Митровић, М. (1953). *Градови и насеља у Србији, развој, урбанистички планови, изградња 1946–1951*. Београд: Урбанистички завод Народне Републике Србије.
- Мићовић, Љ. (1952). *Живот и обичаји Поповаца*, Београд: Српска академија наука, Српски етнографски зборник, књига 29.
- Новаковић, С., (1965). *Село*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Норберг-Шулц, К. (1999). *Егзистенција, простор и архитектура*, Београд: Грађевинска књига;
- Норберг-Шулц, К. (1990). *Становање – станиште, урбани простор, кућа*, Београд: Грађевинска књига;
- Норберг-Шулц, К. (1976). *Genius Loci – Towards a Phenomenology of Architecture*, New York: Rizzoli.
- Павловић Љ. (1990). Једна етничка веза, *О Ваљеву и Шапцу*, Ваљево.
- Петровић, З. (1981). *Трагајући за архитектуром*. Београд: Архитектонски факултет.
- Пешић-Максимовић, Н. (1979). *Споменичке вредности сеоских центара у Србији*, Београд: Завод за заштиту споменика културе, стр. 96–99.

- Пушић, Љ. (1997). *Град, друштво, простор*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Радовић, Р. (2003). *Форма града – основе, теорија и пракса*. Београд: Стилос и Орион Арт.
- Саваренская, Т. (2006). *История градостроительного искусства*. книга 1, Москва: Архитектура–С.
- Супек, Р. (1987). *Град по мјери човека с гледишта културне антропологије*. Загреб: Напријед.
- Хајдегер, М. (1982). Грађење, становање, мишљење, у: Хајдегер, М., (1982). *Мишљење и певање*. Београд: Нолит.
- Цвијић, Ј. (1966). *Балканско полуострво и јужнословенске земље*, Београд: Завод за уџбенике.
- Цвијић, Ј. (1922). *Метанастазичка кретања, њихови узроци и последице*, Београд: Српски етнографски зборник 24.
- Чулиновић-Константиновић, В. (1984). Обичајно право, његова примена и проучавање до половине 20. столећа, Загреб: *Етнолошка трибина*, свеска 6–7, стр. 51–70.
- Шалипуровић, В. (1979). *Прилози за историју грађевинарства у средњем Полињу у 19. веку*. Београд: Филозофски факултет у Београду.
- Bell D., de-Shalit A., (2011). *The Spirit Of Cities, Why the Identity of a City Matters in a Global Age*. Princeton: Princeton University Press.
- Bennison, A., K. Gascoigne A. L., (2007). *Cities in the pre-modern Islamic world: the urban impact of state, society and religion*. New York: Routledge.
- Cuthbert, A. (2006). *The Form of The Cities, Political Economy and Urban Design*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Duffy Sean & Kitayama Shinobu (2010). Cultural Modes of Seeing through Cultural Modes of Being: Cultural Influences on Visual Attention, in: *Social Psychology of Visual Perception*, (Edited by) Emily Balcetiš G. & Daniel Lassiter, New York: Psychology Press.
- Ettinghausen R., Oleg Grabar O., Jenkins-Madina M. (2001). *Islamic Art And Architecture 650-1250*. Yale: University Press;
- Freely, J. (2011). *A History of Ottoman Architecture*. Southampton: WIT Press.
- Freitag, U. (edited by) [et al.] (2011). *The city in the Ottoman empire: migration and the making of urban modernity*. Oxon: Routledge.
- Hamdouni Alami, M. (2011). *Art And Architecture In The Islamic Tradition: Aesthetics, Politics and Desire in Early Islam*. New York: I. B. Tauris & Co Ltd.
- Hoffman, D. (2010). *Seeking the sacred in contemporary religious architecture*. Kent: The Kent State University Press Kent.
- Jansen-Verbeke, M. (2008). *Cultural resources for tourism: patterns, processes, and policies*. New York: Nova Science Publishers, Inc.
- King, A. (1990). *Urbanism, colonialism, and the world-economy: cultural and spatial foundations of the world urban system*. London: Routledge.
- Kostoff, S. (1991). *The City Shaped*. London: Thames & Hudson.
- Lapidus, I. (1967). *Muslim Cities In The Later Middle Ages*. Harvard : Harvard University Press.
- Morkoc, Selen, B. (2010). *A study of Ottoman narratives on architecture: text, context, and hermeneutics*. Cambridge: Academica Press.
- Petersen, A. (1996). *Dictionary Of Islamic Architecture*. London: Routledge.
- Rapoport, A. (1969). *House Form and Culture*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- Rapoport, A. (1990). *The meaning of the built environment: a nonverbal communication approach*. Tucson: The University of Arizona Press.

- Richer, Jean (1994). *Sacred geography of the ancient Greeks: astrological symbolism in art, architecture, and landscape*, Albany: State University of New York Press.
- Silverman H., Ruggles D. F. (2007). Cultural Heritage and Human Rights, стр. 3–23 in: Silverman H., Ruggles F. (Editors), (2007). *Cultural Heritage and Human Rights*, New York: Springer.
- Specht J. (2014). *Architectural Tourism, Building for Urban Travel Destinations*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Stevenson D. (2003). *Cities and urban cultures*. Philadelphia: Open University Press.
- Thorns D. (2002). *The transformation of cities: urban theory and urban life*. New York: Palgrave Macmillan.
- Worthing, D. (2008). *Managing built heritage: the role of cultural significance*. Oxford: Blackwell Publishing.

Порекло илустрација

- Слика 1. Којић, Б. (1970). *Варошице у Србији 19. века*. Београд: ИАУС.
- Слика 2. Дероко, А. (1950). *Средњевековни градови у Србији, Црној Гори и Македонији*, Београд: Просвета.
- Слика 3, 6, 7, 10, 11б. Добровић, Н., (1950). *Урбанизам кроз векове, Стари век*, књига 2, Београд: Научна књига.
- Слика 18. Добровић, Н., (1950). *Урбанизам кроз векове, Југославија*, књига 1, Београд: Научна књига.
- Слика 4. Пешић-Максимовић, Н. (1979). *Споменичке вредности сеоских центара у Србији*, Београд: Завод за заштиту споменика културе.
- Слика 5, 17. Kostoff, S. (1991). *The City Shaped*. London: Thames& Hudson.
- Слика 6. Каниц, Ф. (1987). *Србија, земља и становништво*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Слика 11а, 16, 19, 20, 22. Петровић, З. (1981). *Трагајући за архитектуром*. Београд: Архитектонски факултет.
- Слика 12. Ивановић, Б. (1938). Обораване села, Београд: *Гласник Етнографског музеја*, књига 13, стр. 152.
- Слика 13. Максимовић, Б. (1978). *Идејни развој српског урбанизма, период реконструкције градова до 1914*. Београд: Споменик САНУ.
- Слика 14, 15. Бунин, А. (1945). *Градостроительство*. Москва: Академия Архитектуры СССР;
- Слика 21. Народни музеј Ужице.

Duško Kuzović¹, Nedeljko Stojnić²

¹Faculty of Architecture, Eastern Mediterranean University, Famagusta, Cyprus

²Jaroslav Černi' Institute

CONSTRUCTION OF ARCHITECTURAL SPACE IN THE TRADITIONAL AND MODERN CULTURE ON THE BALKANS Microclimate and space

Abstract. *Space is the product of man. Man constructs it in the complex microclimates of historical, cultural, economic impacts. Space is a dynamic category. Space is a key component of the identity of a region or a society. Building blocks of space have both universal and regional characteristics. Elements of the space in the Balkans are also formed as a product of population activities. Elements of space can be grouped into place, directions and reference points. A settlement draws the surrounding natural environment according to its significance. Place has its own content, but does not need to include the involved area. The content does not have to be only physical function but also nonmaterial. The place does not only exist in itself but as included in the network. In the area there are several categories of networks. According to the character, places are included in one or more networks. Paths connect one or more places. At the intersection paths intersections occur. Reference points can have content, but not necessarily. Reference points have a function in the making of the picture of space both as a physical and metaphysical level. The identity is not a disadvantage but an advantage.*

Key words: *architecture, identity, cultural heritage, rurism, topography and soil, space, urbanism.*

Nikola Cekić

Univerzitet u Nišu, Građevinsko-arhitektonski fakultet
ncekic@yahoo.com

HAOSIZACIJA EKOURBARHITEKTONSKOG PROSTORA

Apstrakt. *U ovom radu prikazuje se deset indikativnih ekourbarhitektonskih situacija u kojima čitamo „sile” koje generišu proces nastajanja nefunkcionalnih, neestetičnih i neadekvatno oblikovanih fizičkih struktura koje su donele haosizaciju u prostoru. Osim toga, devastirale su identitet i istoricitet postojećih mikroambijentalnih celina i beskompromisno razorile vrednosti kulturnog nasleđa. Donele su umetničko-dizajnerski i artefaktno-prirodni-ekološki nesklad slike grada, gradograditeljske globalističke, provokativne intervencije, novi urbanitet dezintegrativnog i neorganskog karaktera. Dramu grada u čijem se svakodnevlju korisnici teško snalaze. Imamo posla sa novim tehnološko-funkcionalnim promenama u stvaranju humanog prostora, gde Korbizijeova teza o stanu kao mašini za stanovanje, postaje, u širem smislu, primenljiva za grad i njegovo funkcionalno uređenje. Savremeni građevinski materijali, sa odličnim fizičko-mehaničkim mogućnostima, posebno na početku ovog veka, usmerili su pažnju i napore projekatata ka stvaranju nestereotipnih formi, atraktivne morfologije, fasade kuća drugačijih linija i dekorativno-sceničnih površina, čiji izgledi inauguriraju novu filozofiju oblikovanja u prostoru, novi duh intelektualnog vrednovanja prostora. U tom predvorju punom snažnih promena i potraga za novim raznolikim identitetom kuća, ulica, trgova i pjaceta, za novim signifikantnim definisanjem urbane forme grada, nedostaje neophodna sinteza sa prirodnim materijalima. Globalistička usmerenost u konceptualizaciji ekourbarhitektonskog prostora, stiče se utisak, stvara nove nesporazume čoveka sa zidovima u eksterijernom i enterijernom okruženju.*

Ključne reči: *haos, ekourbarhitektura, prostor, oblikovanje, kulturna raznolikost, estetika.*

Nesporazuma u prostoru je svakim danom sve više. Urbane teritorije se uvećavaju, a gabariti u perifernim zonama uobručuju i zgušnjavaju. U opštem haosu nestaju kvalitetna, najlepša arhitektonska dela. Ulice, trgovi i mostovi su pretesni da prihvate preveliki broj motornih vozila, a kvartovi gradova su sve više ruinirani. Dešava se drama grada u kojoj skoro da nema planiranja, a upravljanje prostorom postaje onemogućeno. Promene „nasilnog” karaktera se ucrtavaju i docrtavaju u planskim papirima. Ugrožena je kultura korisnika, kultura fasadnih ravni kuća sa kojih čitamo neukus i neestetične forme. Korelacija sa prirodnim strukturama jedva i da postoji. U radu su prikazani primeri iz različitih delova sveta u kojima su povrede u ekourbarhitektonskom prostoru donele mnogobrojne, zabrinjavajuće i nerešive probleme, posebno u rubnim delovima gradova, gde su se sudarile i danas se groteskno sukobljavaju kritične graditeljske ideje i filosofije, gde ima sve manje urbanog života a sve više ekourbarhitektonskog brutalizma. Nije se pažljivo razmišljalo o planskom prostoru, nisu sagledavane vrlo bitne saobraćajne parkirne površine, niti su poštovani urbanističko-arhitektonski uslovi, građevinske regulacione linije, regulacione linije parcela, visinske kote, protivpožarni uslovi i sl. Desila se haosizacija u prostoru, kulturološko-istorijsko uništenje u kome je slika grada izgubila, u velikoj meri, osnovni identitet i svoj duh.



Slika 1. Ibaloi – Baguio slam na Filipinima, Rocinha slam u Rio de Žaneiru, Dharavi slam u Mumbaju – Indija, Nairobi-Mathare slam u Keniji.

<http://www.asisbiz.com/Philippines/Baguio/images/Architecture-Baguio-City-has-grown-rapidly-leaving-city-planning-in-chaos-Aug-2011-04.jpg>

http://images.huffingtonpost.com/2013-12-31-IMG_4277.JPG

<http://thecityfix.com/files/2011/09/dharavi.jpg>

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bc/Nairobi_Slums.jpg

Slamovi sa Filipina, Rio de Žaneira, Mumbaja ili Najrobija, uveravaju nas u neadekvatni ekourbarhitektonski razvoj i haotično-stihijsku gradogradnju, gde su kuće postale kočnica pravilnog prostornog razvoja urbanih aglomeracija i gde kratkovida, zabludna „gradnja” de facto donosi razgradnju, nered i kaos, mesta u kojima nema logike, funkcionalnosti i mogućnosti za dobru orijentaciju korisnika u prostoru. Razmere takvog delovanja su enormno velike. Daravi, najsirotinjskiji hermetizovani slam na svetu, sa više od 1.000.000 stanovnika (18.000 stanovnika na 0.4ha!) uverava nas u ovakvo razmišljanje o zloupotrebi kompleksnog ekourbarhitektonskog prostora u kome veća kartonska kutija ili bure znači imati nekretninu, krov nad glavom – život! Formatiran je novi koncept osmišljavanja životnog prostora, u kome je svakodnevni sve brži tempo ljudi nametao nove i uvek nove lokalne neintegrisane, scenične, depresivne okvire.



Slika 2. Naselje Kaluđerica kod Beograda, Romsko naselje Gazela ili „Karton siti”, Romsko naselje „Bangladesh” – Novi Sad.

<http://changingroom.teh.net/blog/wp-content/uploads/2010/04/cimg1878.jpg>
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/aa/A_view_of_Karton_city_from_Gazela_bridge.JPG
<http://img186.imageshack.us/img186/4526/bangladeshqu1.jpg>

Ne manje uznemiravajuću sliku grada vidimo u prostorima nadomak naših gradova: Beograda Novog Sada, Niša ..., gde su, takođe, nikla problematična, neljudska „kartonska” naselja sa zarobljenim i izgubljenim ljudima. Njihova tipološka i morfološka osnova ukazuje na bezumnu zloupotrebu prostora, na nerazumnu dezurbanizacijsku, degenerisanu, surovu kontekstualizaciju fizičkih struktura i njihove krajnje nefunkcionalne površine. Iznuđeni neukus u potrazi za identitetom i pronalaženjem svog grada... Stiče se utisak da je dominacija neemotivnog globalizacijskog izraza u strahovitom nadiranju i da se formira unisona kriznost mikrourbanitetnog prostora, teskobne enklave u kojima se dramatično brzo konstituiše nova, sve siromašnija urbana stvarnost, neintelektualne prostorne transformacije bez prisustva arhitekata, urbanista, dizajnera, planera, ekologa... Rem Kolhas (Rem Koolhaas), sjajni holandski arhitekta kaže da „...arhitektura može biti jako siromašna. Izveli smo neke zgrade, veoma jeftine, od jeftinih materijala, ali sa vrlo velikim ambicijama u smislu prostora i okruženja. Može biti arhitekture i u siromaštvu, a novac joj je ponekad neprijatelj”.



Slika 3. Prag – Nove Mesto, Vaclavske namesti. Hotel Juliš, „Hobbs at Jenners” u Edinburgu. Moderne i istorijski zaštićene zgrade u kombinaciji u centru Barselone. Staklena zgrada „kocka” u Valparaisu – Čile.

<http://static.panoramio.com/photos/large/34365118.jpg>
<http://cyjctrip.qiniudn.com/23407/1359966709408p17ii59jv51njq86nstmnt4nf.jpg>
<http://provocationutah.files.wordpress.com/2012/09/dscn7288.jpg>
<http://www.prikol.ru/wp-content/gallery/july-2014/samie-samie-foto-prikoli-055.jpg>

Primeri interpolovanih fizičkih struktura iz Praga, Edinburga, Barselone, Valparaísa i sličnih urbanarhitektonskih struktura, upućuju na razmišljanje o vrlo ozbiljnoj devastaciji urbanog prostora i neuvažavanju ekourbarhitektonskih vrednosti postojećih objekata u neposrednom okruženju. Ne samo različita spratnost u odnosu na susedne objekte ili nepoštovanje visinske kote venca u vertikalnoj kompoziciji fasade ulice, trga ili pjacete, već gruba, pregruba materijalno-geometrijska, istorijsko-kulturološka i dimenziona povreda u interpolovanju novih ideja donele su skandalozne situacije u prostoru. Umetnički šokantne pozicije, nasilno nametnute, sa kojih čitamo lažnu arhitektonsko-urbanističku i funkcionalnu avangardnost. Vidimo ishitrene graditeljske, senzacionalističke poteze sa kojima se rastače memorija grada, njena vertikalna kompozicija, istorijski važna mikroambijentalna memorija i njen duhovni entitet.



Slika 4. „Nakagin Kapsula” kule locirane u Šimbašiju u Tokiju.
Arhitekta Kišo Kurokava.

http://www.flickr.com/photos/pict_u_re/1575975167/

http://specialez.fr/files/2010/09/01_DSCF2660-01.jpg

<http://www.ignant.de/2013/09/05/1972-by-noritaka-minami/>

U primerima iz Tokija sagledavamo novo shvatanje prostora, ekourbarhitektonske tendencije minimalističkog karaktera. Vidimo idejno dehumanizovani prostor, u kome neposredno okruženje postaje neprirodno, a korisnik maksimalno robotizovan. Boravišne jedinice su tipa kapsule, modernog skafandera, specifično malih, dobro dizajniranih površina, limitiranih za sticanje novih navika i iskustava sa kabinskom opremom, neadekvatnih dimenzija u nestandardnom enterijeru. Pitanje životnog prostora je krajnje polemično. Preizgrađenost gradskog prostora reflektovala se na kvalitet organizovanja i formulisanje mikroambijentalnih celina, na usmeravanje ka drugačijem projektantskom traganju i gradograditeljsko-ekourbarhitektonskim promišljanjima i uopšte ka novim misaonim pozicijama u oblikovanju korisnog egzistencijalnog, prostora. Drama grada preselila se u minimalističke prostore boravišnih jedinica, usmeravajući dalje oblike kvaliteta ukupne životne sredine, utiskujući sasvim novi karakter kulturološko-estetskih i komunikacijsko-umetničkih događaja. Tadao Ando, japanski arhitekta kaže: „Minimalizam – to je stvaranje prostora. Bez obzira da li je reč o starijem tipu objekta ili novom, i sa pretpostavkom da on obezbeđuje osnovne potrebe (bezbednost, udobnost i prijatnost), ja još uvek verujem da je manje bolje.”



Slika 5. „Kapsula hotel” u Tokiju. Prikaz enterijera boravišne jedinice.

http://www.explorejapan.jp/wordpress/wp-content/uploads/capsule-hotel-shinjuku_0.jpg

<http://s1.djyimg.com/i6/702132254441779.jpg>

<http://theadventuresofdwil.files.wordpress.com/2013/08/end-of-year-fun-001.jpg>

I kapsula hoteli, kojih ima sve više u Japanu, potvrđuju kreiranje nove prostorne dizajn-arhitekture i nove urbanosti, novog vrednovanja prostora i novih komunikacija među ljudima. Potvrđuju udaljavanje od tradicionalnog načina organizovanja prostora, kriznost identiteta grada i uspostavljanje novih formi, drugačijih uslova u kojima će korisnici sutrašnjice imati status nove interakcije sa okruženjem. Gradovi globalističkog profila postaju mašine za boravak ljudi, svakim danom sve kompleksniji i sve ujednačeniji po arhitektonsko-dizajnerskom-umetničkom izrazu. Promene su evidentne ne samo u vizuelnom modelu oblikovanja stambene i arhitekture društvenih objekata, već u matricama urbanih jezgara, gde su različiti uticaji doneli značajna odstupanja od jučerašnjih signifikantnih modela kojima su se ponosile mnoge generacije.



Slika 6. Čongking, Kina.

<http://static.diario.latercera.com/201204/1525977.jpg>

[http://www.picpicx.com/wp-](http://www.picpicx.com/wp-content/uploads/2014/08/2ba7eb1bc58e3cd3de9423fd1cb386d8.jpg)

[content/uploads/2014/08/2ba7eb1bc58e3cd3de9423fd1cb386d8.jpg](http://www.picpicx.com/wp-content/uploads/2014/08/2ba7eb1bc58e3cd3de9423fd1cb386d8.jpg)

<http://static.thousandwo>

Svet oblikuje prostor koji je sve manje po meri šire društvene zajednice, kućama čiji konstruktivni i nekonstruktivni prefabrikovani, unisoni delovi silaze sa industrijskih traka, sa malo vizije i malo uvažavanja metabolike artefaktnih formi sa prirodnim. Ambiciozno osvajanje urbanog prostora, horizontalno i vertikalno, po meri moćnih investitora svakodnevna je pojava. Veliki gradovi neometano „napreduju” izuzetnim brzinama. Kineski grad Čongking dostigao je 34.000.000 stanovnika i važi za najveći grad u svetu! A mnogo je višemilionskih gradova na planeti! Moderni, neusmereni, utopističko-neplanski prostorni razvoj podstiče dezintegraciju grada, ruši kreativne prostorne vi-

zije, razara njegove ključne konceptualne funkcije iz osnova, donosi nepodnošljivo laku pseudourbanizaciju. Mi ne činimo ništa da se zaustavimo u takvim dešavanjima. Na sceni je prisutna kriza identiteta gradova sa graditeljskim intervencijama koje, kao po pravilu, ostavljaju ubrzano gubljenje mentalno-istorijske fizionomije graditeljskog nasleđa. Takve aktivnosti, definitivno nisu dobar znak.



Slika 7. Fizički i mentalni prostor u Hong Kongu. Zajednica kuća na ravnom krovu višespratne zgrade.

http://1.bp.blogspot.com/-VI712u_0ssw/UvelczZIQT/AAAAAAAAA0U/9IZ5UIywQal/s1600/FIRST-DRAFT_WU-YUTING_02.jpg
http://www.newrepublic.com/sites/default/files/u180951/first_large.jpg
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fc/Hongkong_central_kowloon-full.jpg
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a8/Sham_Shui_Po_rooftops.JPG
<http://www.stockvault.net/blog/wp-content/uploads/2013/11/Buildings-4.jpg>

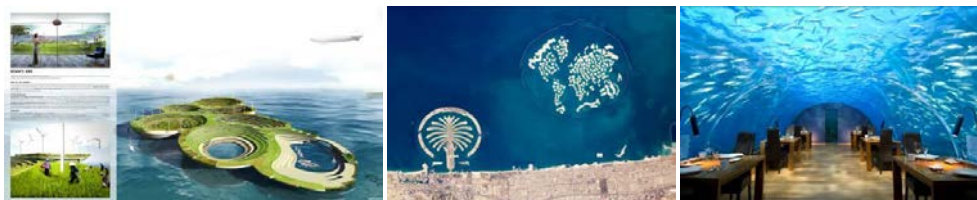
Fizički i mentalni prostor Hong Konga uverava nas u iskazane stavove. Nije slučajna komparacija boravišnih jedinica sa pčelinjim saćem u koje su sva prostorna polja identična, „bez boje, mirisa i ukusa”, bez identitetnih specifikuma i razlika. Posebno su upečatljive prostorno-graditeljske intervencije na krovovima oblakodera, gde bespravno niču grupacije malih objekata, zajednice bez ikakvog reda i smisla. Ništa manje nisu zanimljive planski nastale stambene, soliterske jedinice, koje se zbog nedostatka urbanog prostora, ređaju vertikalno, nebu pod oblake i koje nemaju svoju prepoznatljivost. U njima su korisnici sa statusom neke vrste „prostornog članstva”, „šifrovani”, sa jednakim uslovima boravka. Neodržive u suštini, ove fizičke strukture jesu realnost ne samo današnjeg Hong Konga, već mnogih urbanih aglomeracija u svetu.



Slika 8. Brutalne zgrade: arhitektura istočne Evrope, Prag – Hostivar. Košik objekti u Tbilisiju – Gruzija. Stambeno naselje Falovjec u Gdanjsku – Poljska.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/Panel%C3%A1ky_Ko%C5%A1%C3%ADk.jpg
<http://georgiaonmy2012mind.files.wordpress.com/2012/01/p1230280.jpg>
http://en.wikipedia.org/wiki/File:GDANSK,_Falowiec_na_Obroncaw_Wybrzeza.JPG

Brutalistički urbarhitektonsko-graditeljski pristup vidimo na primeru stambenih objekata u Pragu, Tbilisiju i Gdanjsku..., gde su nastale predimenzionisane strukture. Vidimo „elefantijazis” koji sa okruženjem nema srodne prostorne forme niti umetničko-estetsku reprezentativnost. Dogodila se repeticija arhitektonskog socrealističkog izraza, konfekcioniranost i niskoidejna multiplikacija etažnih gabarita. Zgrada Falovjec (Falowiec) u Gdanjsku, građena u periodu od 1960. do 1970. godine, ima gabarit dužine 850 metara i neadekvatan smeštaj za 6000 stanara! U suštini, socio-kulturološki pristup stvorio je bespotrebnu monotoniju i uvek isti ili sličan nepovoljan, nefunkcionalni prostorni okvir, neafirmativni sadržaj za korisnike. U širem smislu, možemo govoriti o lokacijskim potezima, o ekourbarhitektonskoj praznini, o prostornom i misaonom diskontinuitetu, o izostalom ritmu i dinamici gradskih ambijentalnih celina.



Slika 9. Arhitektonsko rešenje održivog plutajućeg grada. Veštački arhipelag u Dubaju i Ujedinjenim Emiratima. Hotel u vodi – Maldivi.

<http://all-thats-interesting.tumblr.com/post/80267274661/what-we-love-this-week-volume-lvii#1PYG4DPXLgZ5JscC.99>

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/Artificial_Archipelagos,_Dubai,_United_Arab_Emirates_ISS022-E-024940_lrg.jpg

<http://hdcoolwallpaper.com/maldives-hotels-wallpaper-1080p-72213-hd-wallpapers.html>

U projektima za Dubai uočava se arhitektonski dizajn u kome voda jeste sastavni deo prostora lokacije, čak integrativni deo ekskluzivnog enterijera restorana. Osim toga, uočava se ideja da artefaktne strukture budu približene ili potpuno ravnopravno uključene u sklop sa ekološko-prirodnim materijalima. Takva tendencija govori o diferencijaciji i nameri da se prostorne fizičke strukture izdvoje kao inovativno-karakteristične i prepoznatljive. Profesor na Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Tokiju, Kengo Kuma kaže: „Arhitektura je jedna vrsta filozofije o sredini i okolini” i dodaje: „Težim da spojim arhitekturu sa prirodom, gde se jasno može naći bogata i čvrsta veza između objekta i mesta na kome on stoji. Da bih postigao ovaj cilj, koristim prirodne materijale koji su lokalno dostupni, kao što je drvo, kamen ili papir, i pokušavam da sa njima povratim toplinu i nežnost arhitekturi. Za dodatnu fuziju arhitekture i prirode, pridodajem veliku vrednost projektovanju prostornog jedinstva između okruženja i arhitekture i uvek imam u mislima saznanje da će njihova harmonija rezonirati kroz detalje objekta, unutrašnjost, nameštaj i dodatke. Uveren sam da jedino takav blizak odnos između okruženja i prostora objekta može stvoriti arhitekturu koju će njeni stanari i korisnici voleti i osećati se prijatno u njoj.”



Slika 10. Najduži i najopterećeniji saobraćajni koridor u svetu je u Kini – 260 km. 3D Expresni Bus sistem. TGV najbrži vozovi u svetu su u Francuskoj na relaciji Pariz–Strazburg: 575 km/h.

<http://joyreactor.cc/post/1179374?next=random>

http://magmens.com/uploads/posts/2014-03/1394837730_6.jpg

<http://saschas-eisenbahnseiten.de/forum/index.php?page=Thread&threadID=709>

Podatak iz 2012. godine¹ da na planeti ima više od jedne milijarde automobila, a da će ih 2029. godine biti više od dve milijarde, nedvosmisleno govori o strahovitom uticaju saobraćaja na urbane aglomeracije i pritiscima na njihov prostorni razvoj. Ulice, trgovi i pjacete odavno su zagušeni automobilima do mere koja postaje sve neizdrživija i kada zahtevani broj kvadratnih metara korisne površine u objektima korelisan sa brojem parkirnih mesta, zbog nedostatka prostora, postaje besmislen. Primer najopterećenije saobraćajnice u svetu, iz Kine, vrlo brzo će postati realnost u drugim državama. Gradski prostor biće sve više dezintegrisan, a rešenja sa podzemnim „baj-pas” saobraćajnim vezama, kako predlažu italijanski urbanisti, ili drugim palijativnim rešenjima, samo će donekle ublažiti problem. Gradovi fantastično brzo prerastaju u megalopolise za koje, zbog sve manjeg slobodnog prostora, sledi uvertirno pitanje njihovog urbanog odumiranja. Neko je nedavno u novinama napisao: „Gradovi se smeju najboljem u sebi. Njihove ulice pune se smradom, kao vene prevarene dece. Od toga i umiru, uvereni da žive.”²

Zaključak

Proces haosizacije i dihotomije velikih i malih mera fizičkih struktura u ekourbarhitektonskom prostoru lagano zahvata i manje urbane sredine, menjajući njihovu pluralnu gradologiku. Nastojanja da se artefaktne fizičke strukture približe prirodnim i da životna sredina bude planski regulisana, očuvana i zdravija, ostaje slovo na papiru. Mi imamo posla sa nedostatkom ekourbarhitektonskog, planskog gradoslovnog prostora i njegovim nepravilnim, skoro proizvoljnim, u pojedinim sredinama buldožerskim vrednovanjem. Haos ima beleg kontinuiranosti. Gradski prostor sve manje je organski povezan i sve

¹ <http://www.24sata.hr/auto/brojimo-i-dalje-na-svijetu-ima-vise-od-milijardu-automobila-250924>

² <https://oblogovan.wordpress.com/2014/08/04/umiru-gradovi/>

manje dostupan građanima, a ilegalnost u građenju objekata u našem podneblju je u porastu. Ne verujem u scenario o velikosinteznoj urbanoj terapiji kojom ćemo te apsurdne zidove lako probiti, a kamoli radikalno porušiti, i kako ćemo uspostaviti valjane evropske standarde i obuhvatiti megacelinu grada. Postoje države u svetu gde to nije tako. U Holandiji, na primer, u poslednjih dvesta godina, nije podignut niti jedan objekat bez urbanističke dozvole! Tamo nema haosizacije u prostoru. Urbanitet je poštovana, zakonomerna, kulturna i strateški važna odrednica, a kuće funkcionalne, dimenzionisane, efikasno planirane po meri korisnika i ukupnom estetsko-umetničkom i istorijsko-kulturno-morfološkom ehu mikroambijenta i celine grada. Integritet i vrednost gradskog prostora mora se čitati fleksibilno, duhom i senzitivnošću, u kojoj neće biti rigidnih nesporazuma i brutalnih graditeljskih intervencija, u kojoj će biti zastupljene ideje o usklađenoj promenljivosti prostora i stvaranju njegovog novog, kvalitetnijeg identiteta.

Literatura

- Bill Maclay, *The New Net Zero: Leading-Edge Design and Construction of Homes and Buildings for a Renewable Energy Future* ISBN-10: 160358448X, ISBN-13: 978-1603584487. Publisher: Chelsea Green Publishing, June 30, 2014.
- Bruno Zevi, *Architecture As Space*, ISBN-10: 0306805375, ISBN-13: 978-0306805370. Publisher: Da Capo Press; Revised edition, August 21, 1993.
- Francis D. K. Ching, *Architecture: Form, Space, and Order*, ISBN-10: 0471752169, ISBN-13: 978-0262112840. Publisher: John Wiley & Sons; 3rd edition, June 29, 2007.
- Gunther Feuerstein, *Biomorphic Architecture: Human and Animal Forms in Architecture*, ISBN-10: 3930698870, ISBN-13: 978-3930698875. Publisher: Axel Menges, November 29, 2001.
- Jan Gehl, Lars Gemzøe, Lord Richard Rogers, *New City Spaces*, ISBN-10: 8774072935, ISBN-13: 978-8774072935. Publisher: Danish Architectural Press; 3 edition, June 1, 2008.
- Javier Senosiain, Fernando de Haro, Omar Fuentes, *Organic Architecture (English and Spanish Edition)*, ISBN-10: 9709726900, ISBN-13: 978-9709726909. Publisher: AM Editores; Bilingual edition, August 1, 2008.
- Mimi Love, Chris Grimley, *Color, Space, and Style: All the Details Interior Designers Need to Know but Can Never Find*, ISBN-10: 1592532276, ISBN-13: 978-1592532278. Publisher: Rockport Publishers, October 1, 2007.
- Peter Nijkamp, Aura Reggiani, *Interaction, Evolution and Chaos in Space*, ISBN-10: 3540554580, ISBN-13: 978-3540554585. Publisher: Springer; 1 edition, July 7, 1992.
- Philip Jodidio, *Architecture Now! Vol. 9*, ISBN-10: 3836538997, ISBN-13: 978-3836538992. Publisher: Taschen; Mul edition, November 15, 2013.
- Roger Yee, *Urban Spaces No. 7: The Design of Smarter Cities*, ISBN-10: 098345017X, ISBN-13: 978-0983450177. Publisher: Visual Profile Books, August 30, 2014.
- Timothy Beatley, *Biophilic Cities: Integrating Nature into Urban Design and Planning*, ISBN-10: 1597267155, ISBN-13: 978-1597267151. Publisher: Island Press, October 25, 2010.
- Wassim Jabi, Brian Johnson, Robert Woodbury, *Parametric Design for Architecture* ISBN-10: 1780673140, ISBN-13: 978-1780673141. Publisher: Laurence King Publishing, September 3, 2013.

Nikola Cekić

University in Niš, Faculty of Civil Engineering and Architecture

CHAOTIZATION OF ECO URBAN ARCHITECTURAL SPACE

Abstract. *This paper presents ten indicative eco urban architectural situations in which we read 'powers' that generate the process of inception of nonfunctional, non aesthetic and inadequately shaped physical structures which brought chaotization in space. Besides, they devastated the identity and historicity of the existing micro ambience units and ruthlessly demolished the values of cultural heritage. They brought artistic-design and artifact-natural-ecological disharmony of the outlook of the city, city building, globalizational, provocative intervention, new urbanity of disintegrative and inorganic character. The drama of the city in whose everyday life citizens find their way with difficulties. We are dealing with new technological-functional changes in the creation of human space where Corbusier's thesis on the apartment as a machine for living, becomes in a wider sense, applicable to the city and its functional organization. Contemporary building material, with excellent physical-mechanical possibilities, especially at the beginning of this century, directed the attention and efforts of designers towards creating non stereotypical forms of attractive morphology, house facades of different lines and decorative-scenic surfaces whose outlooks inaugurate new philosophy of shaping in space, new spirit of intellectual valuing the space. In that antechamber full of powerful changes and searches for new, differentiated identity of houses, streets, squares and piazzettas, for new, significant defining of urban form of the city, there lacks a necessary synthesis with natural materials. Globalistic direction in the conception of eco urban architectural space, it appears that there is conceived new misunderstanding of a man with walls both in exterior and interior environment.*

Key words: *chaos, eco urban architecture, space, shaping, cultural difference, aesthetic.*

Игор Борозан*, Саша Брајовић

Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за историју уметности

*borozan.igor73@gmail.com

МАПИРАЊЕ ГРАДА: КРАЉ МИЛАН ОБРЕНОВИЋ И СИМБОЛИЧКА ТОПОГРАФИЈА НИША

Апстракт. Ослобођењем Ниша, 1878. године, стекли су се услови за идејно превредновање и идеолошко уобличавање градског простора. Мапирање града и његово симболичко обележавање заснивало се и на уписивању топоса везаних за лик кнеза (краља) Милана Обреновића. Формирање градског језгра, као церемонијалног простора династије Обреновић, трајало је до 1903. године, када је окончано династичким превратом. У периоду од неколико деценија град је претворен у пулсирајући простор обележен ликом краља Милана. Поред ужег градског језгра, и околни пејзаж је дефинисан у складу са све израженијим култом краља Милана. Подизањем монументалног споменика краљу Милану у цркви села Ђурлина коначно је шири рејон Ниша претворен у симболички и меморијски домен краља Милана.

Кључне речи: Ниш, краљ Милан Обреновић, симболички топоси, церемонијални простор, вербално-визуелна култура.

Однос социјалног и физичког у садејству с политичким структурирањем простора доводи до конституисања одређене територије (Dünne and Günzel 2006: 371).¹ У простор се уписују политичке структуре чија моћ почива на репрезентацији државе која наступа као носилац правног легитимитета (Dünne and Günzel 2006: 371–373). У контексту нашег истраживања послужили смо се појмом (речју) – **Raum**, уобичајеним за немачко говорно подручје, који метонимијски подразумева и означава једно насељено место (Dünne and Günzel 2006: 9–10). Дакле, уместо прилично флексибилног француског појма **espace**, у чијој сржи се

¹ Рад је настао у оквиру пројекта Министарства просвете и науке Републике Србије, под називом *Представе идентитета у уметности и вербално-визуелној култури новог доба* (177001).

налази концепт слободног кретања и временског интервала, ми смо се определили за проучавање једног историзованог простора.

Одређење државе најчешће коегзистира с помало апстрактним појмом политичког (Schmitt 2006: 414, 418). У оквиру створеног географско-правног простора, одређена заједница перманентно производи јавног непријатеља (Schmitt 2006: 420–423). Држава, као носилац политичког упросторавања, настоји да легитимише одређени домен спрам којег истиче своје легитимно право. У склопу мапирања физичког простора, и његовог претварања у правни посед, неретко долази до ратних дејстава. Отуда управо рат постаје средство у служби дуалистичког приступа поимању јавног простора. Иза утврђених граница, у сфери непознатог простора, обитава природни непријатељ (варварин). Праведан рат (*ius bellum*) потврђује исправност постављених ратних циљева (независност и слобода), које нормира држава као највиши правни субјекат. Активирањем непријатеља, држава се у непрекидном и активном процесу идентификује и коначно самоуобличава. Тако дефинисан државни домен почива на реципроцитету права и дужности њених поданика. Очекивана покорност државних субјеката заснива се на обећању заштите од стране државе у систему функционисања јединственог јавног простора (Schmitt 2006: 435).

У деветнаестом веку држава се дефинише као метафизички и апсолутни принцип који надилази друштво, са тенденцијом да државно ткиво замени институцију неприкосновеног и омнипотентног владара (Schmitt 2006: 429). Немачки државно-правни принцип, по којем држава постаје носилац апсолутног суверенитета (Schmitt 2006: 429), није у потпуности пренет у домен реалног искуства српске државе. Теза о прелазу народног и владарског суверенитета на државу (Schmitt 2006: 430–431) у српској средини је често била замагљена. Апсолутистичко деловање владара из династије Обреновић суштински је дефинисало категоријалну субординацију између владара и државе, што је у пракси доводило до бројних политичких турбуленција које су индиректно условљавале и просторно одређење.

У оквиру државног простора, градови су још од античког доба парадигматски дефинисали норме одређене заједнице. Континуирано трагање за идеалним градом уткано је у основу људске цивилизације, са јасним реферирањем на античке основе конституисања градског хабитуса (Urrenkamp 1996: 115–130). Хобсова теорема о органицистички интонираној држави, коју чини скуп субјеката уподобљених владаревом телу, умногоме је заснована на апсолутистичкој теорији Жана Бодена (Хобс: 2011). Однос макрокосмоса (суверена) и микропростора (град и околина) сажима се у јединственом и механицистички интонираном владаревом телу (државном субјекту). Насловна страна Хобсовог *Левијатана* умногоме дефинише и визуелизује однос времена и простора у конституисању државног (градског) хабитуса (Bredenkamp 2007: 29–60). Колосална представа митског бића Левијатана, украшеног краљевским

реалијама, како бди над идеалним градом и његовом природном околином, представља синтагму потраге за идеалним простором града. Тело владара, као скуп његових поданика, штити и надзире идеални град, саткан на концепту савршеног конкордата између световне и сакралне власти (Bredekamp 2010: 193–195).

Као нови политички и симболички центри, градови су дефинисали различите аспекте функционисања државних заједница током XIX века. Разноликост у читању градова условила је њихово одређење у складу са различитим виђењем простора. Стога су они разнолико дефинисани као естетски, социјални, политички, географски или функционални простори. Овде ћемо се позабавити и дефиницијама које град тумаче као културни и правни хабитус. Анри Лефевр дефинише град као артифицирано уметничко дело одређене групе, и то у складу с њеним етичким и естетским идеалима (Ђокић 2009: 26). Устаљена пракса уобличавања градова као естетизованих простора, употпуњена харизматичним дејством уметничког, била је резултат културног и идеолошког деловања водећих структура јавности. Једно од могућих правних виђења устројства града јесте и оно које у њему препознаје озакоњену структуру базирану на јединствености уговора и целовитости градске територије (Ђокић 2009: 26). Такав хабитус настаје као последица директног или индиректног консензуса његових житеља, да би се потом континуирано испуњавао новим и актуелним садржајем.

Просторно одређење града као *места где се људи политички организују* (Ђокић 2009: 26–27) упућује нас да из те визуре посматрамо уобличавање Ниша након 1878. године. Град је крајем XIX века постао снажно династичко упориште, са тенденцијом да постане лично дело краља Милана. Чврста власт Обреновића, посебно краља Милана, несумњиво је водила ка персоналној власти суверена владајуће династије. Отуда су градови у Србији постали попришта монархистичког поимања простора, а посебно Ниш и његова околина.

Поред ликовних и визуелних дела која су умногоме дефинисала просторно мапирање Ниша, осврнули смо и на *отеловљење* градског простора. Акционо делање краљевог тела у реалном историјском времену, довело је до когнитивног мапирања града, и то у складу са социјалним и културним односом тела/простора (Low 2003: 9–18). Краљево тело као скуп кодификованих знакова упросторавало је градски простор, чинећи од њега један антропоморфни и трансформишући хабитус.

Посвећење града: тријумфални улазак краља Милана у Ниш

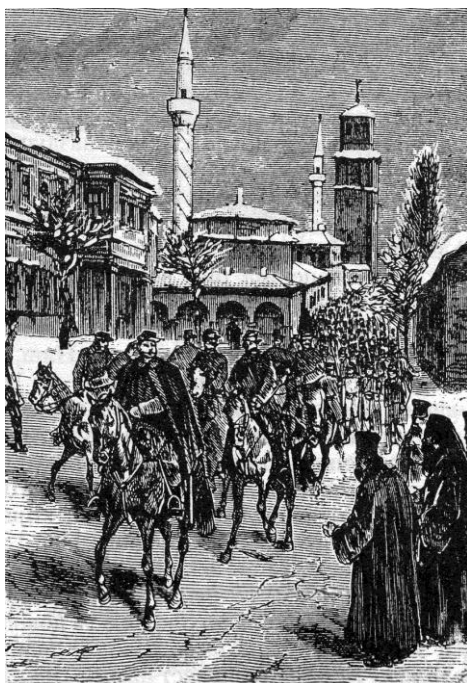
Дефинисање града умногоме почива на низу ритуализованих радњи које град и кључне градске просторе претварају у перформативно и пулсирајуће поље. Јединство монарха и поданика, засновано на психолошкој интеракцији, даје посебну специфичност урбаним просторима

који се преображавају у складу са сложеним монархијским ритуалима (Bertelli 2001). Посматран из те визуре, Ниш се може дефинисати као краљевски град, са посебним освртом на учешће краља Милана у његовом конституисању и симболичком уобличавању.

Преображај Ниша од оријенталне вароши до модерног града устројеног по европском подобију (Каниц 1991: 150–165) несумњиво је везан за личност краља Милана, и директна је последица свеобухватних реформи након промене власти и ослобођења града и региона југоисточне Србије 1878. године (Макуљевић 1997: 35–61). Симболички и гравитациони центар региона прешао је у српски посед 31. децембра 1877. године. Од тог датума започело је ново доба у повесници града, који је постао снажно упориште кнеза/краља Милана, противтежа Бугарској (Јовановић 1937: 38–39) и најважнија стратешка тачка на територији југоисточне Србије (Аранђеловић 1937: 53–74). Неколико дана након заузећа Ниша, у град је 3. јануара 1878. године ушао краљ Милан на челу свог ратног штаба (*Историја Ниша* 1937: 78–80), поздрављен од стране српског становништва и црквених поглавара (Слика 1). Тријумфални улазак владара на коњу (ovatio), познат на основу канонског цртежа Феликса Каница (Каниц 1991: 152), као парафраза улазака римских владара, директно је означио прекомпоновање моћи на терену (Rickert 2010: 456–464). Краљевим уласком у ослобођени Ниш дошло је до посвећења града и његовог преношења у српски правни и симболички домен.

Након устаљене праксе примања кључева града, краљ Милан се сусрео са нишким епископом, који је том приликом изговорио: *кад поганци мучише св. Игњација да заборави Исуса, он одговорише, његово је име записано у мом срцу, одакле не могу га никакве муке избрисати, тако и ми браћо забележимо име нашег ослободиоца, да га ништа не може избрисати из наших срдаца* (Аноним, Исток: 1878).

Потврда владарске харизме од стране нишког епископа није остала без одговора. У складу са очекивањима национа и локалног становништва, краљ Милан



Слика 1. Улазак кнеза Милана у Ниш, преузето из: Ф. Каниц, Србија. Земља и становништво, до римског доба до краја XIX века, књ. 2, Београд 1991.

је рекао да му је посебна част што се налази у родном месту цара Константина, које је цар Душан називао славним, те да у складу са заветима славних предака Ниш мора да настави њихову националну и хришћанску мисију (Аноним, Исток: 1878).

Непосредно по освајању града, а у склопу тезе о ослободилачком рату којим се постижу праведни и морални циљеви, дошло је до апологије ратних дејстава. Краљ Милан је 3. јануара примио представнике свих религијских заједница, који су ритуално поздравили новог владара (*Историја Ниша* 1937: 78). Особито је у тадашњој периодици истичана покорност представника неправославних конфесија, која је требало да поспешу заштитничку улогу српског владара.

Верски поглавари су у име јеврејске и османске заједнице, као залог своје покорности, понудили новом владару своју земљу и тако означили краља Милана власником над људима који ту земљу настанују. Ово церемонијално даривање потврдило је стару структуру о владару миротворцу, који је заступник и заштитник свих религијских заједница. Конструкција о владарској личности, обдареној просвећеним разумом и која бди над религијским конфесијама, постала је стварност у турбулентним данима примопредаје власти.

Убрзо је и сам суверен подсетио у свечаној прокламацији на своју цивилизаторску улогу, потврђену ослобођењем древних српских територија, и њиховим увођењем у сферу реда и поретка (*Историја Ниша* 1937: 78).

Просвећени владар је установио и секуларне нормативе који су претпоставили грађанске исказе покорности. На путу за Горњи град владара на белом коњу у свечаној генералској униформи су поздравили и локални предводници османске заједнице. Особено је покорност новом владару исказана током његовог проласка Београд-махалом, на путу ка Горњем граду, када су домицилни становници муслиманске вероисповести са рукама прекрштеним преко груди пали ничице пред моћном појавом владара на белом коњу (*Историја Ниша, Приликом педесетогодишњице ослобођења Константиновог и Немањиног града* 1927: 78). Стари гест послушности новом предводнику заједнице оживљен је актом размене права и дужности аутохтоног османског становништва и новог српског суверена.

Недуго након свечаног краљевог уласка у Ниш, 13. фебруара 1878. године освештена је Саборна црква. Догађај је попримио карактер локалне али и општенационалне свечаности, у чијем се центру нашла владарева личност окружена *сјајном свитом* (Petrović 2001: 158). Том приликом је епископ нишки однос старе (османске) и нове (српске) власти сагледао из визуре космичке борбе добра и зла, правде и неправде, цивилизације и нецивилизације, закона и варварства, праве и криве вере: *Свјетисја, Свјетисја, нови Јерусалиме, слава во Господња, на тебе возсија. Сврши се већ ропство овога знаменитог града. Паде сила која је држала овај део српске земље. Сила власти беше овде у рукама*

које обараше, паљаше, рушише, злостављаше, бешчасно неправдова-ше. Писка и јаук браћи вашој. Дивна моћ родољубиве речи витешког господара Српског, благоверног владатеља нашег Милана Обреновића, крену своју јуначку војску, која пође у бој за ослобођење своје патри-ничке браће. И ви сте сада слободни грађани просвећене државе... (Petrović 2001:158–159).

Тако је Ниш постао парафраза небеског Јерусалима – град који је ослобођен вековног ропства постао је изабрано место (Ердељан 2014), овде и сада, у реалном историјском и правно регулисаном простору.

Наставак свечаности је потврдио владареву моћ, која се *таласала у сред безбројног света* (Petrović 2001: 159). Стојан Новаковић је у истом духу истакао да је Ниш током вечери изгледао попут *пламене реке* (Petrović 2001: 159). Град је у тим моментима постао *жива сцена* која се у вибрантном ритму владара и грађана континуирано преображавала.

Мапирање града

Након посвећења Ниша дошло је до потврђивања урбаног хаби-туса и његовог маркирања краљевим присуством. Отада започиње кон-ституисање култа краља Милана као ослободиоца Ниша, особито него-ваног на југоистоку Србије (Борозан 2014: 57–61). Све чешћи краљеви боравци у Нишу потврдили су посебан статус града који је стекао право на владарево присуство. Особито су три маркациона центра у граду – скупштина, Саборна црква и двор – били у функцији манифестације државне и краљеве моћи.

Скупштинско здање, импровизовано у порти Саборне цркве, ум-ногоме је почивало на личном статусу краља Милана. У њему је вла-дар, под балдахиним од црвене свиле, доносио важне одлуке које су се тичале региона и целе земље (Petrović 2001: 194). Скупштина, као нај-више законодавно тело у држави, постала је место славе и манифеста-ције готово неприкосновене краљеве личности.

У функцији маркирања државних топоса краљевом харизмом на-шла се и Саборна црква у Нишу. Ово сакрално здање, несумњиво нај-значајнији верски објекат на тлу југоисточне Србије, постало је про-стор личне репрезентације краља Милана. Његове посете цркви и при-суствовања богослужењу одржавани су у складу са литургијама. Време-ном је, приликом великих верских празника, установљена и ритуална маршрута. На Богојављење, свечана литија је полазила од Саборне цркве, а краљ би јој се придружио код двора. Потом би се литија упути-ла до Нишаве, где се актом освећења воде и крста завршавала ова црк-вена свечаност (Аноним, *Вечерње новости*: 1899). Кретање литије оз-начило је трасу моћи носиоцима световне и црквене власти, чија је конкордија дефинисала урбану структуру Ниша.

Краљев двор, преуређени конак Мидхат-паше, постао је место апсолутне манифестације краљеве јавне делатности. У њему је владар

примао аудијенције, а са доксата здања се обраћао житељима града (Petrović 2001: 239). У двору је владар приређивао и званичне обеде, који су, упркос истакнутој *грађанској незатегнутости* (Petrović 2001: 218), неминовно били јавни перформанси, несумњиво приређивани као потврда краљеве моћи. Трпеза је одсликавала универзум власти, који је у складу са дворском етикецијом манифестовао односе моћи на двору и држави.

Везивање владаревог имена за симболичке топосе града означило је процес складиштења краљевог лика у колективну свест Нишлија. Истовремено је именовањем и преименовањем кључних градских топоса дефинисан нови концепт градског хабитуса, који је трајно повезан са ликом свога ослободиоца.

Преименовање старих османских топоса започело је одмах по ослобођењу Ниша. Стари називи за шанчеве на Винику: Командир-табија, Зуав-табија, Анадол нижани-табија, Мидхат-паша-табија, преименовани су у: Кнез Михаило, Кнез Милан, Кнез наследник Александар и Војвода Синђелић (Каниц 1991, 2: 151).

Таш Ђуприја мала, централни градски рејон у доба османске власти, почео је да мења свој идентитет са успостављањем српске власти. Претварање старе покривене чаршије у отворен простор пратило је и његово преименовање у Трг краља Милана. Од 1879. до 1882. године започело је преструктурирање овог централног градског простора, који је означио и процес уметања нишког трга у типолошки систем тргова у Србији крајем XIX века. У склопу регулационог плана аустријског инжењера Винтера из 1878. године оформљен је троугаони простор (Ђокић 2009: 283–284), који је парадигматски означио поступну еманципацију и модернизацију Ниша, као и његов преображај из оријенталног у европски тип града.

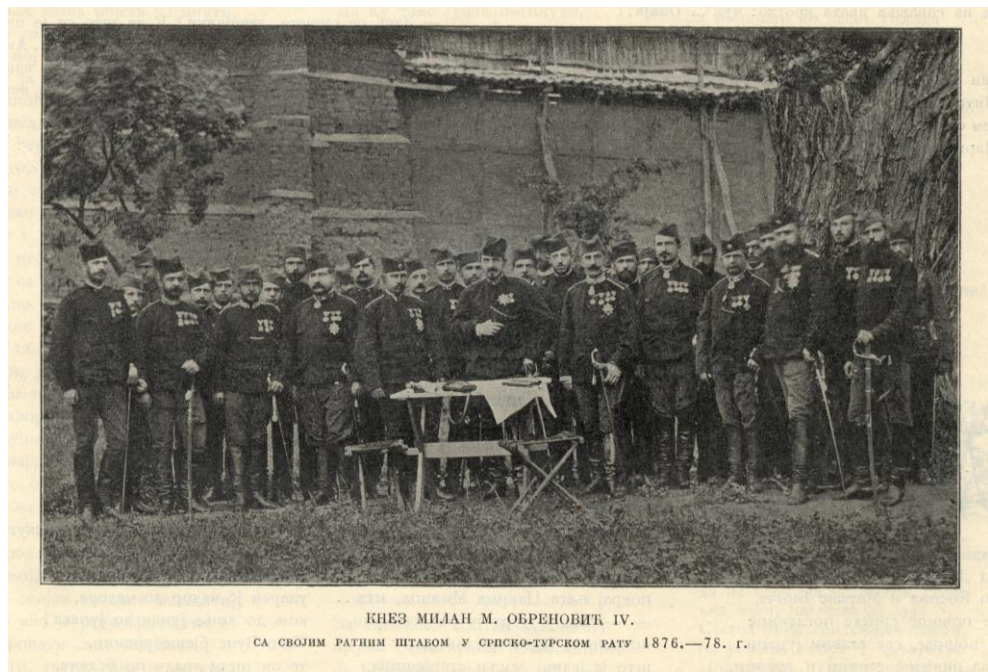
Током XIX века тргови, као метафоре јавности (Макуљевић 2006: 255–259), визуелизовали су идеологију и естетику житеља града. Преименовањем главног нишког простора на десној обали Нишаве дефинитивно је мапиран централни градски простор. Трг краља Милана постао је место за робноновчане размене, ефемерне спектакле и политичке зборове, као најважнија градска целина, чија је регулација и симболика (ин)директно повезана са култом прослављања лика краља Милана.

Милитаризација града

Током последњих деценија XIX века милитаризација је парадигматски дефинисала српско друштво (Милићевић 2002). Град Ниш, маркиран ликом краља војника (Милана), постао је један од кључних топоса у склопу наратива о недовршеној борби за национално уједињење и ослобођење поробљене српске браће. Стратешки положај града, у

оквиру замишљеног простирања српске државе ка југу, умногоме је условио његову милитаризацију (Мирчеџић 1994).

Након ослобођења Ниша дошло је до визуелизације милитарне структуре града. Канонска представа краља Милана са војним штабом, снимљена непосредно по ослобођењу града, постала је део медијског система српске визуелне културе (Слика 2) Овај фотографски снимак, током деценија публикован у илустрованим гласилима (*Нова искра* 1901: 101), посредно је дефинисао Ниш као милитарни топос и симбол моћи српског оружја, и поспешио је масовну конзумацију краља војника. Краљ ослободилац и први војник заједнице временом је дефинисан као кључни агенс у реформама српске војске крајем XIX века. Освештани ослободилац града, отелотворени Стефан Немања, постао је парадигма маскулозног духа становника Ниша и југоисточне Србије (Борозан 2014: 52–53).



Слика 2. Кнез Милан са ратним штабом, 1878,
преузето из: Нова искра, бр. 4, год. III, април 1901, 101.

Визуелизација сећања на славно ослобођење Ниша одржавала је исконструисану слику о милитраном владаревом лику. Владислав Тителбах је у време српско-турских ратова извео табло *Улазак кнеза Милана у Ниш*, у знак сећања на ратну епопеју, у чијем центру се нашла представа славног уласка кнеза Милана у Ниш (Јовановић-Чешка 2015: 40).

Протоком времена, град Ниш је постао позорница војне моћи на којој је и краљ Александар демонстрирао свој милитарни имиџ. Десе-

тог јуна 1899. године, приликом постављања камена темељца инжењерској касарни у Нишу, одликовао је свога оца, краља Милана, медаљом за војне заслуге у славном ослобођењу Ниша и југоисточне Србије (Аноним, *Вечерње новости*: 1899). Прославе ослобођења града крајем XIX века попримале су обележја сложених милитарних представа у чијем се центру, по устаљеном обичају, налазио лик краља ослободиоца. Приликом велике прославе 1900. године, епископ Никанор је одржао хагиографску беседу у краљеву част. У својој беседи епископ је јасно указао на владарев *просветитељски* удео у национализацији града Ниша и околине, који је војном силом ослободио од *варварског и азијатског ланца ропства* (Аноним, *Вечерње новости*: 1900).

Осим усмених предања, и визуелна дела су славила милитарни дух краља Милана. На простору градске тврђаве на левој обали Нишаве, подигнут је 1902. године, по пројекту Викторија Каручија, споменик краљу Милану и ослободиоцима Ниша (Ракоција 2001: 112). Форма споменика, изведена у виду стилизованог метка, јасно реферира на милитарну снагу краља Милана и војну силу државе Србије.

Постављање споменика на простор Тврђаве у Нишу означило је превредновање некадашњег османског центра моћи. Тврђава је прекомпонована у складу са новим курсом и политиком милитаризације друштва на челу са краљем Миланом. Такав дискурс потврђује и натпис на чеоној страни постамента: *Милан М. Обреновић IV књаз српски ослободи Ниш 28. децембра 1877*. Уклесана инскрипција вербализује меморију на славно ослобођење града и војне успехе краља Милана и тако, у склопу едукативно-педагошке функције споменичке културе, конституише трајно сећање на великог победника.

Упросторавање околине

У склопу стратегије културе сећања, лик краља Милана је учитаван и у шири градски регион, што је доприносило чвршћој повезаности регионалног идентитета са личношћу владара, који својом војном и правном силом нуди заштиту граду и околини у замену за покорност њихових житеља.

Краљ је у складу са прокламованим захтевима владарске репрезентације предводио ловачке хајке у непосредној близини Ниша, у региону села Турлина. Као парадигма времена, концепт лова је обавезивао владара да и на тај начин потврђује своју моћ (Борозан 2014: 52–55). Појава краља Милана у лову, окруженог великим бројем пратилаца, несумњиво је остављала снажан утисак у свести локалног становништва (Аноним, *Вечерње новости*: 1896). Топот коња краљеве свите, као и личност освештаног ослободиоца Ниша, детерминисали су нишки крај, потврђујући неприкосновену владареву тапију на читав регион.

У садејству са обележавањем нишке околине, краљ Милан је предводио и мање експедиције по југоисточној Србији. О једној од експеди-

ција сведочи анониман извештач *Малих новина*. Он описује свиту, предвођену краљем и намесником Протићем, која се 23/24. јула упутила на врх Суве планине и зауставила на највишој тачки региона: *Тачно у 3 сата кренуло је са краљем 40 коњаника и безброј буктиња разгоњаше ноћну тмину... У саму зору беше поход већ код Хајдучког гроба, па се одатле пожури да се на врху планине здрави с првим зрацима сунчевим. И доиста тек је Краљ изишао са својом свотом на врх Суве планине и стао на веома zgodном месту, сунце се већ поче рађати. Само перо вешта песника могло би описати овај величанствени приказ, овај чар, и нацртати осећаје душе човекове у овоме часу. На све стране докле око догледати може, дивотне слике природне... једном речју величанство пред Величанством...* (Аноним, *Мале новине*: 1890)

Потреба за откривањем домаћих природних лепота подстакла је ову необичну експедицију, која је потврдила снагу идеје о инхерентној и аутентичној природи. Пред свитање дана, владар је поносно посматрао пејзаж обасјан изласком сунца. Како наводи извештач, њено величанство природа се постепено откривала и приклањала пред његовим величанством владаром. Двострука репрезентација – владара и природе – стопила се у јединствен дискурс величанствености, потврдивши право краља да господари над природом нишке околине. Стара амблематска структура је реактуализована, условљавајући да сунце, као пиктограм и преносно као симбол добре управе (*Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts* 1996: 17–20), буде додатно потврђено фигуром моћног суверена. Природа је коначно стављена под заштиту краља који је својом сувереном харизмом контролисао локални крајолик.

Визуелна култура је доприносила истицању краљевог патроната над Нишом и његовом околином. Многобројне разгледнице пласиране крајем XIX века манифестовале су идеју о краљевској заштити града и локалног пејзажа (Слика 3) Уоквирен попрсни портрет краља Милана на једној од популарних разгледница с краја XIX века потврђује тезу о употреби визуелне културе у служби потврђивања легитимизације града владаревом личношћу (Соколовић и Димитријевић 2003: 87). Упросторавање кнежевог лика у локални регион упућивало је на стару структуру уобличавања политичког пејзажа (Wagmke 1994). Потврда владаревог власништва над градом требало је да кулминира подизањем монументалне споменичке представе у славу ослободиоца Ниша. Међутим, до коначне реализације споменика није дошло, упркос томе што је 1900. године обе конкурсне награде освојио уважени академски вајар Симеон Роксандић (Миловановић-Симић 1962–63: 453). Тако је владарски лик потврдио репрезентацију Ниша и његове околине, претворивши их у јединствену и меморијски интонирану пејзажну целину (Schama 1995).



Слика 3. Поздрав из Ниша, разгледница, 1902.

Меморизација града

Изненадна смрт краља Милана почетком 1901. године оставила је Ниш у великом болу. Извештачи дневних листова писали су о жалости која је обузела целу земљу, а нарочито Нишлије, за својим ослободиоцем (Аноним, *Вечерње новости*: 1901). Како се у новинским текстовима наводи, цео град је након краљеве смрти освануо у црнини. Испуњен црним заставама, Ниш је преображен у простор активног бола подржаног и забраном рада дућана, као и укидањем свих реквизита који би могли да ремете патос жаловања за преминулим владаром. Тако је град изнова дефинисан као вибрантно социјално поље обележено сећањем на покојников лик.

Наредне, 1902. године, у селу Ђурлина подигнут је монументални споменик краљу Милану (Слика 4). У сеоској цркви је постављена композитна структура као потврда одржања меморије на почившег краља (Борозан 2014: 39–42, 201–208). У ширем рејону Ниша, на простору који је монарх као ловац походио, на иницијативу мештана београдског кварта Савинца, откривен је најсложенији споменик у славу ослободиоца Ниша. Величајни портрет краља Милана, рад Ђорђа Крстића, уметнут је у сложен алегорички архитектурно-скулптурни оквир, дело Емериха Шајтлехнера и вајара Петра Убавкића (Борозан 2014: 171–192). Композицијом доминира седећи портрет владара са јасно назначеном фунералном симболиком изведеном у духу устаљене културе смрти. Сложени низ симбола сублимира се у икониčnoј профилној представи владара, конципираној на античкој структури медијализације, с идејом материјализације владарево моћи (Брајовић 2009: 44–46). Међутим, слика у слици, с леве стране владара, представља симболичку панораму града Ниша, чиме се јасно сугерише краљева ослободилачка мисија, која слици обезбеђује савремену конотацију.



Слика 4. Емерих Штајлехнер, Петар Убавкић, Ђорђе Крстић, *Споменик краљу Милану*, црква свете Петке, Ђурлина, 1902.

Црква у Ђурлини задобила је статус меморије на преминулог монарха у природном амбијенту југоисточне Србије, у инхерентом и детерминисаном географском поднебљу. Ова меморијска јединица представља омаж ослободиоцу региона и залог меморије на краља Милана.

Посебно је споменичка култура била у функцији конституисања култа краља Милана. Реторична намена фигуралних споменика пратила је нормиране етичке и естетске нормативе особене заједнице, дефинишући глас јавности у датом историјском оквиру. Временом су јавни споменици постајали *места сећања* (Nora 1996) и *трагови* (топоси) колективног уосећавања одређене групе конзумента (Pintar Manojlović 2014). У склопу нормиране акције меморисања, 24. фебруара 1902. године покренута је иницијатива да се у Нишу подигне коњаничка статуа почившег суверена. Упркос противљењу дела јавности, који је у складу са старим морализаторским принципом сматрао да се у част преминулог владара треба подићи спомен-дом, као

социјално оправдана установа, превагнула је идеја да великане заједнице треба меморисати у виду ефигије (кипа).

Конкурс је коначно јавно представљен крајем новембра исте године. Одбор, на челу са председником општине Тодором Миловановићем, изложио је конкурсне услове. По изнетим пропозицијама, требало је да уметник, искључиво српског порекла, приложи две скице: коњанички споменик и фигуралну статуу (Аноним, *Вечерње новости*: 1902). Споменик је ваљало довршити до 1. марта 1903. године. Награда за првопласирани пројекат износила је 800 динара, а за другопласирани 400 динара. Одбор је умногоме детерминисао потенцијалног уметника, будући да је јавности већ био предочен детаљан рељефни садржај замишљеног постамента:

1. Улазак Милана са начелником штаба, ген. Протићем, у Ниш.
2. На другој страни – победоносна Горичка битка.

3. На трећој – долазак ген. Белимарковића са војском.
4. Ген. Лешјанин прима од турског паше кључеве од града, побеђена турска војска напушта град, испод победоносног српског оружја (Аноним, *Вечерње новости*: 1902).

Највероватнији узрок неподизања споменика, поред већ изнетих несугласица о природи јавне скулптуре, лежи у династичкој промени као и у новонасталој клими која није одговарала потреби одржања меморије на владара из дома Обреновића.

У сваком случају, споменик је вероватно требало да буде постављен на Тргу краља Милана, који је до тада био огољен. Смештање комеморативног споменика у центар Ниша имало је за циљ да градско језгро визуелно трансформише у простор славе краља Милана. Тако би трг постао нуклеус пројектованог урбаног пантеона на отвореном, којим би се заокружило конституисање култа краља Милана у Нишу и околини.

Деценију касније, лик краља Милана је поново постављен у функцију просторног уобличавања града. У *Вечерњим новостима* је објављено сећање једног Нишлије:

*После пет стотина година српски је владалац први пут ступио у Ниш 3. јануара 1878. год. и одео је у нишкој тврђави – сарају где су боравиле турске паше. Али га онда нико није видео, јер је био заузет војничким пословима. Тек 6. јуна дошао је свечано у Ниш. Тог дана је изашао владика нишки Виктор са свима свештеницима, војска, сви ђаци и готово цео Ниш да види свога давно очекиваног владоца. Дочек је био онде где је сад станица Црвеног крста и коњичке касарне. На лицу сваког се огледала радост и задовољство. Чим се показао млади и снажни владалац на своме белом коњићу, одмах су топови загрмели са бедема нишке тврђаве, а он сав срећан и блажен што је доживео ту славу, да као владалац српски уђе у један најлепши град, кога су Турци највише волели, поигравао је свога коњића. А његова свита такође пуна милине припила се уз њега и прати га узастопце. Кад се приближио, владика га је дочекао, и пољубио а ђаци су певали непрестано... (Аноним, *Вечерње новости*: 1912).*

Ова вербална слика је потврда да појединац временом упросторава одређени догађај из прошлости и на концу ствара аутономни просторни оквир који чини систем заједничког визуелног сећања (Luck and Hollingworth 2008).

*

Ревокација славног владаревог тријумфа, упркос дневнополитичком тону, говори да је лик краља Милана суштински детерминисао и уобличио различите просторне оквире града Ниша. Географска детерминанта уступила је место уметничком и политичком обликовању Ни-

ша и југоисточне Србије у чијем се центру нашла личност краља Милана. Град је постао просторна јединица саткана од више *места сећања* на славног Обреновића, која су мапирала град као простор симболичке топографије. Официјелна меморија и приватно сећање становника југоисточне Србије уобличио су просторни хабитус града Ниша, који се континуирано (из)градио на идеји праведног рата. Упркос каснијим изменама и идеолошким променама, Ниш је до данас упамћен као краљевски град и лично упориште краља Милана. Његова харизматична личност је постала део усмене традиције у свести становника Ниша. Симболичка топографија града дефинисана је у складу са прећутним договором владара и житеља Ниша, који је подразумевао размену права и обавеза обе уговорне стране. Збир живих и материјалних меморијских слика ослободиоца града конституисао је колективно сећање Нишлија и условио мапирање њиховог града.

Извори

- Аноним, *Исток*, 6. 1. 1878.
Аноним, *Вечере новости*, 6. јануар 1899.
Аноним, *Вечерње новости*, 23. јануар 1900.
Аноним, *Вечерње новости*, 13. јун 1899.
Аноним, *Вечерње новости*, 10. март 1896.
Аноним, *Мале новине*, 18. септембар 1890.
Аноним, *Вечерње новости*, бр. 31, 31. јануар 1901.
Аноним, *Вечерње новости*, 4. март 1902.
Аноним, *Вечерње новости*, 8. јануар 1912.
Нова искра, април 1901, 101.

Литература

- Аранђеловић 1937: Н. Аранђеловић, Стратејски значај Ниша, у: *Споменица шездесетогодишњице и освећења споменика Ниша 1877–1937*, Ниш: Издање одбора за подизање споменика, 53–74.
Bertelli 2001: S. Bertelli, *The King's Body. Sacred Rituals of Power in Medieval and Early Modern Europe*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
Борозан 2014: И. Борозан, *Споменик у храму: Меморија краља Милана Обреновића*, Београд: Филозофски факултет, Универзитет у Београду.
Брајовић 2009: С. Брајовић, *Ренесансно сопство и портрет*. Београд: Филозофски факултет.
Bredekamp 2007: H. Bredekamp, Thomas Hobbes's Visual Strategies, in: P. Springborg, *The Cambridge Companion to Hobbes's Leviathan* 2007, Cambridge: Cambridge University Press, 29–60.
Bredekamp 2010: H. Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, Suhrkamp: Frankfurt am Main.
Warnke 1994: M. Warnke, *Political Landscape. The Art History of Nature*, London: reaktion Books.
Dünne and Günzel 2006: J. Dünne and S. Günzel, *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

- Đokić 2009: V. Đokić, *Urban Typology: City Square in Serbia: Urbana tipologija gradski trg u Srbiji*. Beograd: Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- Emblemata. *Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts* 1996, (eds. A. Henkel, A. Schöne, Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.
- Ердељан 2014: Ј. Ердељан, *Изабрана места. Конструисање Нових Јерусалима код парвославних Словена*, Београд: Институт за теолошка истраживања.
- Историја Ниша. Приликом педесетогодишњице ослобођења Константиновог и Немањиног града* 1927: Ниш: Свети цар Константин у Нишу.
- Јовановић 1937: С. Јовановић, Ниш у новијој српској историји, у: *Споменица шездесетогодишњице и освећења споменика Ниша 1877–1937*, Ниш: Издање одбора за подизање споменика, 38–39.
- Јовановић-Чешка: 2015: Т. Јовановић-Чешка, *Србија у срцу Чеха. Владислав Тителбах и његово време (1847–1925)*. Београд: Историјски музеј Србије.
- Каниц 1991: Ф. Каниц, *Србија. Земља и становништво, до римског доба до краја XIX века*, књ. 2, Београд: Српска књижевна задруга.
- Koshar 2000: R. Koshar, *From Monuments to Traces. Artefacts of German Memory 1870–1990*, Berkeley: University of California Press.
- Luck and Hollingworth 2008: J. Luck and A. Hollingworth, *Visual Memory*, Oxford: Oxford University Press.
- Low 2003: S. M. Low, *Embodied Space(s), Antropological Thesis of Body, Spaces and Culture*, Vol. 6, No. 1, 9–18.
- Макуљевић 1997: Н. Макуљевић, Реформа црквене уметности у југоисточној Србији после 1878. године. *Лесковачки зборник*, XXXVII, 35–61.
- Макуљевић 2006: *Уметност и национална идеја. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Макуљевић 2006: Н. Макуљевић, Плурализам приватности. Културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку, у: А. Столић, Н. Макуљевић, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Београд: CLIO, 17–53.
- Manojlović Pintar 2014: O. Pintar Manojlović, *Arheologija sećanja. Spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989*. Beograd: Čigoja štampa.
- Милићевић 2002: М. Милићевић, *Реформа војске Србије 1897–1900*. Београд: Војноиздавачки завод.
- Миловановић-Симић 1962–63: З. Симић–Миловановић, *Симеон Роксандић 1874–1943*, Годишњак града Београда, IX–X, 445–478.
- Мирчећић 1994: Д. Мирчећић, *Војна историја Ниша*, књ. II, Ниш: ДИГП Просвета Ниш.
- Nora 1996: P. Nora, *Realms of Memory. The Constructions of the French Past*, I–III, New York: Columbia University Press.
- Petrović 2001: V. Petrović, *Niš u delima evropskih putopisaca od IV do XX veka*, Niš: Puncta.
- Ракоција 2001, М. Ракоција, *Културна ризница Ниша*, Ниш.
- Rickert 2010, Y. Rickert, *Triumph*, in: U. Fleckner, M. Warnke, H. Ziegler, *Handbuch der Politischen Ikonographie*. Bd. II: *Imperator bis Zwerg*, München: C. H. Beck, 456–464.
- Соколовић и Димитријевић 2003: Љ. Соколовић и В. Димитријевић, *Стари Ниш. Фотомонографија*, Ниш: Удружење грађана Стари Ниш-Ниш.
- Станковић 1996: Т. П. Станковић, *Успомене*, (прир. Б. Лилич), Пирот: Хемикалс.
- Стојанчевић 1983: В. Стојанчевић (ред.) *Историја Ниша. Од најстаријих времена до ослобођења од Турака 1878*, књ. I, Ниш:
- Стојанчевић 1984: В. Стојанчевић (ред.) *Историја Ниша. Од ослобођења Ниша 1878 до 1941*, књ. I, Ниш:

- Tversky 2003: B. Tversky, Structures of Mental Spaces: How People Think About Spaces, *Environment and Behavior*, Vol. 35, No. 1, 66–80.
- Uppenkamp 1996: B. Uppenkamp, Idealstadt Wolfenbüttel, in: H. Hipp, E. Seidl (eds.). *Architektur als politische Kultur*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 115–130.
- Хобс 2011: Т. Хобс, *Левијатан или материја, облик и власт државе црквене и грађанске*, Београд: Правни факултет Универзитета у Београду.
- Schama 1995: S. Schama, *Landscape and Memory*, New York: Vintage Books.
- Schmitt 2006: C. Schmitt, Das Recht als Einheit von Ordnung und Ortung, in: J. Dünne and S. Günzel (eds.). *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, 409–419.

Igor Borozan, Saša Brajović

University of Belgrade, Faculty of Philosophy, Department of History of Art

MAPPING THE CITY: KING MILAN OBRENOVIĆ AND SYMBOLIC TOPOGRAPHY OF NIŠ

Abstract. Mapping of the city of Niš after the liberation from the Ottoman rule (1878) was happening simultaneously with the emergence of the cult of king Milan in the newly conquered region. As a consequence, the town nucleus and its surroundings were transformed into a space of memory of its legendary liberator, whose charismatic personality marked the space of the South-Eastern Serbia. Countless works of art, architecture, sculpture, paintings, etc., have defined the boundaries of a new layout confirming the thesis that the town and the region were turned into a personal domain of king Milan. The artworks made in praise of king Milan witness to the process of revaluation of the territory with an aim of its legal and symbolic setup within the domain of Serbian state. The power of visual language and its rhetorical influence were set in service of mapping the region, causing the town and its environment to become a unique memory topos of the Serbian state and the Obrenović dynasty. By visualization of the image of king Milan, the process of emancipation and modernization of the Serbian state on the territory of South-Eastern Serbia was further encouraged. The cult of the mythical conqueror of the town, as well as the act of the current ideological and aesthetic values, resulted in the permanent establishment of a new symbolic order on the territory of the former Ottoman Empire, confirming an artificial decades-long process of transformation of the former Ottoman topos into a public space of the Serbian state.

Key words: Niš, king Milan Obrenović, symbolic topoi, ceremonial space, verbal-visual culture.

ВЛАДАРСКИ ПРОСТОР: ЛЕТЊИ ДВОР МИЛАНА ОБРЕНОВИЋА У НИШУ

Апстракт. На примеру летњег двора краља Милана Обреновића у Нишу, у раду се разматра сложен процес утемељења владарске резиденције као особеног простора и специфична непосредна спрега коју је овакав простор остваривао у садејству са владарским идентитетом краља Милана и његовим снажно успостављеним култом на тлу јужне Србије. Упросторавање владарског седишта као функционалног места становања владара и чланова његове породице и његово адекватно уређење као симбола институције власти, посебно у оквирима новоослобођених територија, представљали су нимало једноставан и изузетно захтеван задатак који се морао брзо реализовати, уз нужно подмиривање читавог система многоструких конвенција и функција у складу са владарском идеологијом. С тим у вези, фокус је стављен на визуелну структуру, обликовне вредности и комплексну симболику краљевог летњег двора, одабир материјала који су у њему коришћени, процес селекције предмета који се у просторе смештају и имплементацију разрађеног система издвајања и смештања двора у средиште јавног живота државе.

Кључне речи: двор, владарски простор, Ниш, краљ Милан.

Међу бројним разноврсним типовима архитектонских здања, посебно место и улогу својом упечатљивом визуелношћу заузимају дворски комплекси, издвајајући се као најрепрезентативније градитељске и уметничке целине. Неугасла атрактивност визуелног идентитета владарских резиденција, њихова истакнута позиција у урбаном растеру градова, вишезначни архитектонски програм сложених менталних пројекција, те луксузност одабраних материјала и елитни избор уметника који учествују у изради и опремању дворова, сврставају дворске комплексе међу најинспиративније и најизазовније историографске теме. Дворови, чврсто кодификовани и приступачни само привилегованим поданицима, више су но било који друга здања простори најве-

ће моћи деловања и, да се изразимо речником *психологије куће* Гастона Башлара, истински *психолошки дијаграми* не само становника и укућана, већ и много шире од тога (Bašlar 2005: 55). Дворови су социолошки комплексни простори који маркирају, пројектују и дешифрирају елементарне ставове појединих раздобља, идеолошке, социолошке и културне пројекције нације. Недвосмислено конотирани харизмом и идеолошким цртама својих утемељивача, конкретизовани и историјски обележени трајањем у одређеној епохи, дворови су, кроз добро организовану чврсту кодификацију система понашања у оквиру својих моћних менталних и физичких простора, неминовно постајали веома снажним пројекционим равнима и инструментима владарске идеологије, опипљива сведочанства свеукупне репрезентације, где су се одмеравали, поредили, укрштали и прожимали оновремени актуелни политички ставови, односи и пожељни друштвени обрасци (Jenkinson 2010: 7–13).

Полазна становишта на основу којих је овде постављена укратко наведена перспективна призма појма и феномена двора, заснована су на новијим тумачењима о двору као реалном простору обитавања владара, његове породице и дворјана, али истовремено и као свесно исконструисаном сложенем симболу власти, а самим тим на његовом поимању као идеалној слици, тј. микрокосмосу државе. Ове поставке инаугурисали су и у својим радовима детаљно аргументовали британски историчар и академик Артур Џефри Дикенс (Dickens 1977: 8–30), немачки социолог Норберт Елиас (Elias 1970) и италијански историчар Серђо Бертели (Bertelli 1986: 8–37). Темељно полазиште за изнете ставове и накнадна тумачења вишедимензионалног значења и улоге двора, далеко више од интензивног естетског доживљаја привлачног екстеријера и ентеријера, без ког је данас немогуће упустити се у дубље изучавање овог специфичног просторног аранжмана, представља већ добро познати идејни систем немачког историчара Ернста Канторовица о два владарева тела, политичком и природном, по коме владар обједињује, с једне стране, оно пропадљиво физичко тело, а са друге оно државно, владарско и спиритулано, које мора остати вечно, омнипрезентно и временом неокрзнуто, а које се манифестује у свим аспектима његове јавне и приватне појавности (Kantorowicz 1997).

Тезе поменутих аутора отвориле су читав низ критичко-теоријских расправа које су изашле изван престрогих и неретко херметичких стилских развојних категоризација, као и искључивих друштвено-политичких циљаности, отворивши поље нових видика и изазовна полазишта за даљу надоградњу, што су потоњи теоретичари визуелне културе искористили и феномен двора подигли на једну нову пројекциону раван, прихватајући социолошке компоненте поимања феномена двора уз истовремено уважавање његовог моћног пропагандног капитала и вишеслојне симболике као репрезентативног уметничког дела и кључног носиоца јавне репрезентативности (Adamson 2000: 7–15, Asch 1991: 1–38).

Идеја двора утемељена је на специфичном односу према простору у контексту сасвим особеног концепта приватности и јавности у животу једног владара (Столић 2006: 331–333, Тодоровић 2005: 656–658). С тим у вези, репрезентативни простор елиминише сваку врсту спонтаног понашања и непосредности. Имајући у виду нераскидиву везу приватног владарског идентитета и његовог јавног статуса, владар и двор стоје у међусобно условљеној повратној спрези, где двор истовремено функционише и као срце система репрезентације монархове власти и као његова конкретна резиденција (Митровић 2006: 261–263). Управо ова суштинска неодвојивост између личности владара и простора двора подразумевала је њихову непрекидну трансформацију једног у друго у међусобном процесу тумачења, потврђивања, усаглашавања и дешифровања. Просторно уређење животног окружења носиоца власти представљало је нимало једноставан и изузетно сложен задатак, који је морао подмирити читав систем многоструких, како уходаних и подразумеваних, тако и новозахтеваних функција у складу са актуелном владарском идеологијом (Борозан 2014).

Осим примарне функције становања, која је морала бити задовољена адекватним нивоом комфора, опремљености, као и функционалним распоредом, величином и естетизацијом просторних јединица, не само у ентеријеру, већ и у екстеријеру, дворови су били прожети слојевити психолошким и социолошким интервенцијама у простору, будући да су стајали на средокраћу жеље за флукуацијом света, неопходности заштите владарског бића и зависности од адекватне перцепције посетилаца. Дворови су морали постати једновременно одбрамбени, ефикасно комуникативни и хваљени простори чулне визуелизације и наглашене моћи пропагандног деловања у чијем је средишту стајао неприкосновени владар, убедљиво стваран и недодирљив. Стриктно контролисани приступ заклоњеном владарском бићу и његова непрестано ритуалима праћена и церемонијално презентована појава подстицали су знатижељу и динамику емотивно згуснутих доживљаја код поданика, истичући у први план психолошку игру моћи. Нужна интерактивност између владара и остатка света обављала се преко разгранатог система владарских заступника, који су успостављали граничнике и приступне тачке владарској личности, док је њих контролисао врховни ауторитет владоца (G. Lubkin 1994: XII).

Прихватањем става да је двор неизоставан владарски атрибут, инструмент и директан одраз природе његове власти, двор разумемо као сложени, стално пулсирајући, снажно кодификован систем дефинисан и прилагодљив спрема личности и природе власти утемељивача. С обзиром на првокласну и моћну пропагандну улогу у синергији функционалног, материјалног и симболичног деловања у времену, место битисања владара, просторна диспозиција, опремање и визуелни идентитет владарских резиденција сматрани су виталним темама од стратешког значаја у конституисању и инструментализацији династичке

пропаганде. Ово је веома рано и врло озбиљно било схваћено у оквирима репрезентације династичке куће Обреновић.

Градски простор Ниша, средишта региона југоисточне Србије, умногоме је био дефинисан и одређен личношћу кнеза, а потоњег краља Милана. Коренита трансформација оријенталне чаршијске матрице и убрзани урбани развој Ниша отпочели су непосредно након ослобођења града од отоманске власти почетком 1878. године и упросторавањем државних институција, чиме се Ниш сврстао међу најважнија идеолошка упоришта свог ослободиоца. Од самих почетака своје владавине, кнез Милан је напустио са снажном политиком милитаризације и националне експанзије према југу. Ниш, град богатог историјског и културног наслеђа и стратешке географске позиције, представљао је регионални центар југоисточне Србије. Будући да је био вишевековно турско војно упориште на територији предака, то је током српско-турских ратова 1876–1878. *јужни кључ Старе Србије* (Карић 1887: 776) трасиран као неумитна одредишна тачка ослободилачког кретања српске војске (Јовановић 1934: 430). Тријумфални улазак кнеза Милана у ослобођени Ниш, 15. јануара 1878. године (Живановић 1923: 367), праћен овацијама бројних окупљених мештана и почасним плотунима (Андрејевић 1995: 208), уздигао је овај град на истакнуту позицију у симболичној политици званичне репрезентативне културе и означио почетак развоја снажног владарског култа утемељеног на статусу кнеза Милана као војника и ослободиоца (Борозан 2014: 57–61). Од тог тренутка, град је уживао владарску наклоност будућег краља који је све чешће боравио у њему и тиме је Ниш стекао посебан привилеговани положај друге престонице (Протић 2000: 51–53), маркиран подизањем двора, премештањем скупштинских заседања под своје окриље и војно-економским снажењем, чиме преузима статус војног центра Србије од дотадашњег Крагујевца.

Посебну важност у оквирима манифестације растућег угледа града Ниша означило је утемељење владарске резиденције, тј. кнежевог двора, чиме је визуелизовано владарско присуство и отпочео процес устоличења и глорификовања друге престонице Србије, као хваљеног места где је краљ Милан радо боравио са члановима своје породице, владе и војске. С обзиром на своју изузетно фреквентну позицију, војни значај, те изложеност бројним ударима, путописци (Petrović 2001:142–146, 146–147, 201–224) описују Ниш након ослобођења као још једну од типичних балканско-оријенталних варошица са око 30.000 становника, која је из перспективе класичне урбанистичке мисли савременицима деловала скромно, неуређено и нефункционално (Карић 1887: 783), а која је заправо сувише алудирала на подређеност оријенталном културном идентитету донедавне прошлости. Сходно градитељским принципима устројења оријенталних вароши (Андрејевић 1982: 85), и Ниш је имао занатлијско-трговачки центар, тј. *чаршију* и варошке четврти, тј. *махале*. Међу затеченим објектима након ослобођења Ниша мало је било

солидно грађених монументалних објеката (Андрејевић 1982: 85–86). У датим друштвено-економским оквирима, а у функцији реалности новоуспостављене политичке идеје и отеловљења присутности српске власти у осетљивим јужним територијама, било је неопходно што пре одредити владарски простор.

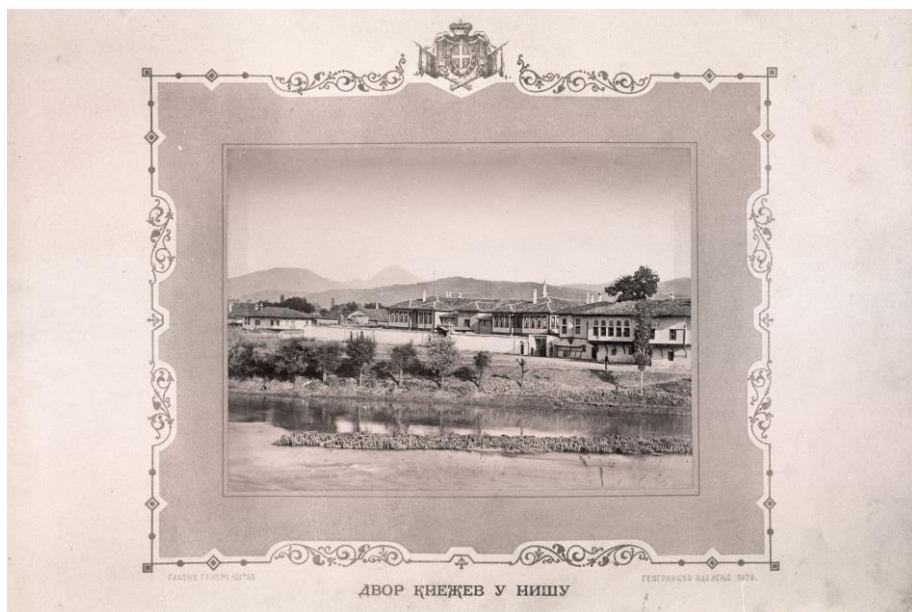
Према сведочењу Милана Ђ. Милићевића, кнез Милан је одмах по уласку у ослобођени Ниш најпре одсео и боравио у Тврђави, у *владачком делу*, у најгабаритнијем здању познатом као Пашин конак (Милићевић 1884: 102), о коме се зна да је шездесетих година деветнаестог века функционисао као владарска кућа Митхад -паше (Ћирић 1977: 81). Пространи конак карактеристичне просторне диспозиције и архитектонске обраде по оријенталном градитељском моделу угледних господских кућа (Alitner and Budak 1997) имао је истакнуту позицију у оквиру Тврђавске вароши која је у време отоманске власти представљала седиште управних и војних институција и елитни део ондашњег Ниша (Протић 2000: 41) (Слика 1). Пашин двор се налазио у Хункар-царевој махали, на југоистичном платоу Тврђаве (Ћирић 1977: 81). Врховна команда била је најпре смештена у Хафиз-пашином конаку великог Бећир-беговог комплекса у Таш-ћупри махали (Милићевић 1884: 101), а седнице скупштине у новоослобођеним крајевима у периоду од 1878. до 1903. године одржаване су у првој нишкој основној школи „Свети Сава” (Андрејевић 1996:15, Соколовић и Димитријевић 2003: 22). Чињеница да је пред Пашиним конаком у Тврђави већ у



Слика 1. Пашин конак у Тврђави, Албум краља Милана из 1878. године, Народни музеј у Нишу.

пролеће 1878. године просечена прва широка калдрмисана праволинијска улица, која се отварала пространим слободним простором у виду манифестационо-парадног трга (Ћирић 1977: 82), чиме је атрактивно маркирано здање у дубокој ведути, говори у прилог претпоставци да је првобитна идеја кнеза Милана била да управо на овом месту формира себи двор. На овом степену изучености и оскудности преосталих извора, није могуће прецизно реконструисати узроке заокрета од ове идеје, будући да је готово истовремено са првим урбанистичким корацима у Тврђави кнез Милан променио одлуку и себи за двор одабрао Бећир-бегов конак на супротној страни реке Нишаве, док је Тврђавска варош сравњена са земљом (Ћирић 1977: 78).

Комплекс Бећир-беговог конака остао је забележен (Миловановић 1978: 54) као најмаркантније здање и најмасивнији профани објекат за становање у Нишу деветнаестог века (Андрејевић 1996: 15). Простирао се на дугом потезу дуж данашњег парка поред реке Нишаве у окиру блока дефинисаног данашњим улицама Орловића Павла, 7. јула и Тргом краља Милана, а на месту које данас заузимају зграде Управе града Ниша и хотела „Парк” (Андрејевић 1995: 24) (Слика 2). Комплекс се састојао из два јасно издвојена, али функционално повезана дела, који су чинили стари и нови конак. На месту које данас заузима зграда Кабинета градоначелника Ниша, здања изграђеног двадесетих година двадесетог века за прву српску филијалу Народне банке у Београду (Андрејевић 1996: 215), налазио се током деветнаестог века ста-



Слика 2. Бећир-бегов комплекс у Нишу, Албум краља Милана из 1878. године, Народни музеј у Нишу.

ри конак са амамом. Овај пространи конак изграђен је крајем осамнаестог века за Хафиз Мустаф-агу, познатијег као Хафиз-паша, који је био заповедник Ниша од 1795. године и главни командант турске војске током битке на Иванковцу 1805. Године, након које је од последица рањавања, убрзо по повратку у Ниш, и преминуо (Андрејевић 1995: 24). У њему је потом живео Хафиз-пашин син, нишки мухафиз Махмуд-паша (Милићевић 1884: 101), а затим су постојећи конак наследили његови синови Бећир и Амет-бег (Јовановић 2000: 341–342). Око 1860. године Бећир-бег је изградио са западне стране, поред постојећег здања, нови конак (Андрејевић 1996: 15).

Оба конака је кнез Милан у пролеће 1878. године, откупио од Муста-бега (Милићевић 1884: 101), Бећир-беговог сина и Хафиз-пашиног праука, за тада значајну суму од 1500 дуката (Христић 1921: 4). Да су одабир и упросторавање двора представљали значајно државно питање сведоче и записане речи Јована Ристића на страницама Живана Живановића (Живановић 1924: 41) да се српска влада успротивила понуди Муста-бега да кнезу Милану овај комплекс за потребе двора поклони, јер би се такав чин дара за становање првом човеку државе од доскорашњег непријатеља сматрао крајње политички непримерним (Протић 2000: 53). Индикативна је и чињеница да су описивачи кнежевог/краљевог двора у Нишу у осврту на осетљиву предисторију и његове осниваче обавезно истицали повезаност конака са временом и личношћу кнеза Милоша, па је тако Махмуд-паша описиван као кнежев *побратим* (Милићевић 1884: 101), *пријатељ* и *добар човек који се није баш много држао свију коранских заповеди* (Христић 1921: 4), а Бећир-бег представљан као особењак, али човек добре нарави и исправан (Христић 1921: 4). На овај начин се пажљиво филтрирала неподесна историјска конотација са турским утемељивачима нишког дворског комплекса.

По откупу, простор испред конака је рашчишћен и ту је формирана култивисана парковска површина са шеталиштем, а комплекс је, по свему судећи, већ почетком јуна 1878. стављен у употребу као кнежев двор и поуздано се зна да је кнез Милан готово читаву 1879. годину провео у свом нишком двору (Протић 2000: 53). Краљица Наталија је први пут посетила двор у Нишу са престолонаследником 23. новембра 1878. године, након чега је и она почела да учестало борави у овој резиденцији (Каниц 1991: 162).

Упркос архитектонској некомпатибилности са престоничким јавним објектима и извесном стању трошности, симболички капитал и репрезентативни капацитет простора нишког двора били су препознати и стављени одмах у функцију политичке потребе актуелног тренутка и династичке пропаганде. Недвосмислени елементи османске традиције и затеченог културног наслеђа заузели су активну улогу у истицању идеје историјског континуитета, подвлачећи ослободилачки и заштитнички карактер српског владара. Величина и пространост дворског комплекса сугерисали су владарску моћ. Са друге стране, кне-

жев двор је својом архитектонском структуром и стилском обрадом директно визуелно указивао на резиденције кнеза Милоша (Митровић 2006: 261–294), чиме је на још један, не безначајан начин, подвлачена паралела између утемељитеља династије, осведоченог ослободиоца и творца модерне Србије и његовог унука. Слободан Јовановић приметио је како је Милан Обреновић *становао у неком старом турском конаку, ипак се он у Нишу осећао угодно, јер је Ниш био „његов”* (Протић 2000: 53). Ниш је био маркантан означитељ највећег спољнополитичког успеха овог српског владара, а двор је представљао симболички простор где се жељени карактер владара војника и заштитника (Борозан 2013: 221–224) непрестано манифестовао и одржавао у меморији поданика новоослобођених територија. То је било додатно истакнуто близином војске у оквиру дворског простора. Кнез Милан је живео у старом делу, за који нам описивачи тврде да је раније био харемлук, док је у нови део конака, који је претходно функционисао као селамлук, била смештена канцеларија војне команде (Христић 1921: 4). У симболичкој топографији оријентално-балканске куће, тј. конака, селамлук носи службени и репрезентативни карактер, па је стављање војске у непосредну близину владара и у „јавни” простор одашиљало непосредну поруку о владару као гаранту мира, реда и стабилности.

Летњи двор кнеза Милана у Нишу није служио искључиво као летњиковац за провођење угодних тренутака доколице, одмора и пуке разоноде чланова владарске породице, већ је у потпуности функционисао као државни, политички и друштвени просценијум и активни простор режираних представа у служби пропагандног програма владара и стимулисања лојалности поданика на ослобођеним територијама. Поред резиденцијалне, двор је имао и важну управно-службену функцију, посебно као простор званичних аудијенција искључиво најпривилегованијих чланова друштва. Владарско присуство, наглашено у виду дугачких боравака у двору у Нишу и мимо летњих дана, осетно је утицало на гравитациону моћ Ниша као политичког центра и реалне друге престонице, па су представници и конзули Француске, Немачке, Аустрије, Италије и Турске били пресељени на стални боравак у овом граду (Ловрић 1927).

С обзиром на касније прераде, изостанак детаљнијих описа и физичко уништење структуре, изворни изглед нишког двора немогуће је реконструисати. Судећи по оскудним путописним забелешкама и ретким преосталим фотографијама, двор у Нишу је био комплекс од две грађевине са приземљем и спратом, које су биле издвојене засебним улазима и оградама, а истовремено и повезане неком врстом пасареле, тј. конструкције *налик на мост* (Христић 1921: 4). На чеоној фасади наглашене хоризонталности, која се широким фронтом ефектно отвара према реци, динамично су се смењивале празне и пуне масе бројних истурених и увучених сегмената у виду наглашено истурене кровне стрехе, бројних прозорских отвора, ћошки, доксата и еркера (Андре-

јевић 1996: 15). Живост наглашене игре светлости и сенке додатно је била појачана светлом обојеношћу фасаде и тамним тоновима дрвених елемената. Сходно типичној градњи времена у коме је настао, конак је засигурно био изграђен у комбинацији масивно зиданог приземља и бондручне градње спрата (Дероко 1968: 19). По устаљеном оријенталном стамбеном културном моделу, око централне средишње просторије низала су се симетрично распоређена одељења, која су се одликовала употребном практичношћу, будући да су се лако и брзо могла трансформисати из једне у другу функцију. Османска пракса комфороног уређења имућнијих домова истицањем богатства, угледа и моћи посредством употребе луксузних материјала и предмета високе уметничке израде била је добро препозната и међу православним становништвом (Макуљевић 2006: 38–45), тако да је читљиви код визуелне културе донедавне прошлости новоослобођених крајева употребљен у контексту глорификације актуелног владара међу поданицима са ових територија. Милорад Поповић Шапчанин је приликом посете 1879. године забележио да је стари део ентеријера био у прилично лошем стању, али да је одисао луксузом богате уметничке декорације у виду позлаћених дрворезбарија штукатура и зидова (Шапчанин 1879: 24). Посебно је истакнута атрактивност некадашње одаклије старог бега, у којој се налазио одак од карарског мермера, чиме се истицао високи статус власника. По основу исте путописне белешке сазнајемо да су на спрату постојала још два одељења изузетне обраде ентеријера и декоративног програма, која су акцентовала динамичну унутрашњу диспозицију просторних јединица и издвајала их од суседних. Једно је била просторија обликована у стилу рококоа, у којој је поред бројних декоративних елемената оку путописца (Шапчанин 1879: 24) највећи утисак оставила дубока штукатура, у којој су били смештени и стакленим окнима заштићени воћни плодови изливени у воску или од гипса. Оваква декорација могла се лако превести у хришћанску традицију у контексту идеализоване нововековне симболичне представе рајског блаженства и сласти праведног живота. На самом крају једног крила конака налазила се и *арапска одаја*, са раскошним дуборезом у маварском стилу и бројним арапским орнаментима (Шапчанин 1879: 24). Оријенталне собе представљале су актуелни модни тренд свих европских дворова тог времена. Поуздано се зна да је кнез Милан у Старом конаку у Београду (Замоло 1991: 113–126) начинио себи арабијски салон у коме је радо примао госте. Одушевљење Европљана егзотиком, живописношћу и привлачношћу непознатог и животворног света оријента представљало је део општег европског декорума репрезентативне културе у XIX веку, посебно наглашеног након освајачких похода Наполеона, а источњачки дух повезиван је са концептом мужевности (Борозан 2013: 227), чиме се и ова одаја попут њој сличне у Београду могла искористити спрам потреба за идентификацијом личности кнеза Милана.

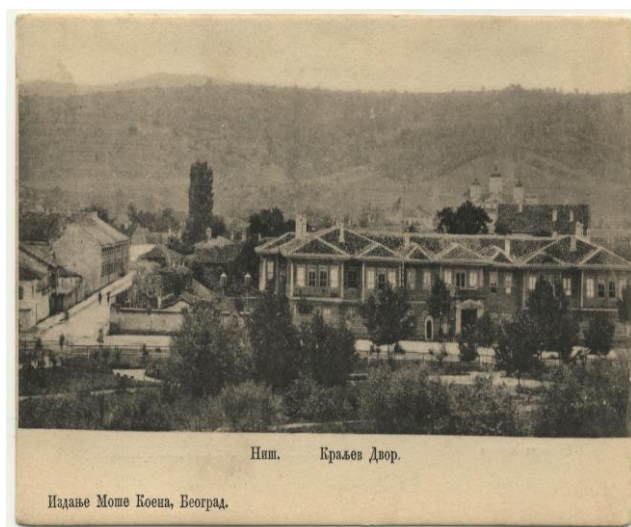
Обавезни део репрезентативних османских резиденција чинила је наглашена биолошка повезаност и интеракција човека и природе, која се материјализовала пространим вртом у зачеоном делу конака и комуникацијом ентеријера са екстеријером путем диванхана наглашених дворишних испада. Иза новог дела конака двора у Нишу простирао се врт са шедрванима, негованим засадама воћа, цвећа и ретког дрвећа (Андрејевић 1995: 24–25). Стара идеја култивисања природне околине и естетизације пејзажа у контексту идеализоване слике земаљског и небеског сагласја била је саставни део и репрезентативне нововковне културе, а посебно упросторавања владарских резиденција. С тим у вези, нарочито је хваљен и обилно коришћен врт нишког двора (Шапчанин 1879: 24, Petrović 2001: 225). Одраз рајског додатно је био чулно подстицан мирисом воћака и цветница који се надалеко ширио. У оквиру дворског врта у Нишу, посебну атракцију и луксузан архитектонски детаљ представљао је диванханама окружени мермерни водоскок – копија монументалног шедрвана сребрног киоска султановог сараја у Цариграду (Каниц 1991: 161) (Слика 3). Употреба племенитог материјала, минуциозан рад и симболичка паралела са царском престоницом указивали су на истакнути ранг некадашњих власника, али су лако могли бити употребљени у оквирима репрезентативне политике нових укућана. Неизбежни декорум сваког аркадијски устројеног природног простора представљало је присуство воде било у виду извора, базена, во-



Слика 3. Шедрван из врта Бећир-беговог конака, разгледница са снимком из Нишког парка, Народни музеј у Нишу.

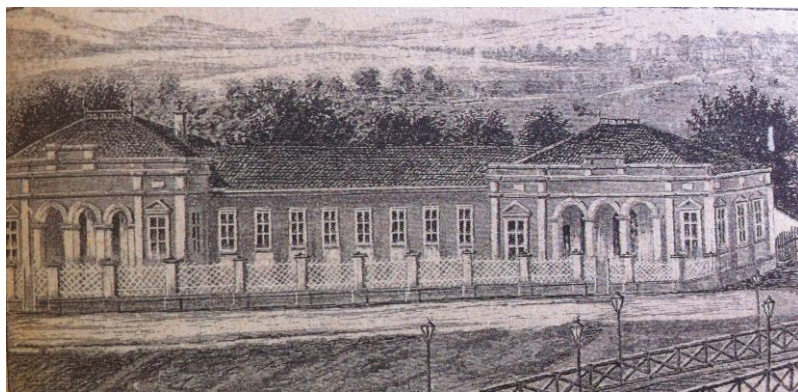
доскока или језерца. Шедрван нишког двора је био скупочени уметнички израђен мермерни водоскок са омањим маварским храмом, арабескама богато декорисаних кубета. Овај мали храм издизао се у средишту четвртасог басена, чије су ивице красиле фигуралне представе животиња, међу којима путописац (Шапчанин 1879:35) издваја мотив риба на унутарњој ивици, врло могуће у контексту препознатљивог универзалног хришћанског симбола.

Будући да је целокупни дворски комплекс са пространим вртом и шедрванима био у веома лошем стању, након проглашења краљевине и изградње краљевског двора у Београду, по свему судећи негде између 1884. и 1885. године (Андрејевић 1995: 25), приступило се темељној обнови летњег двора у Нишу. Веза старог и новог стављена је у службу актуелне националне кохезије. Повезивањем репрезентативног новоподигнутог дела грађевине у складу са естетским преференсама ондашње средње Европе, које су донели градитељи школовани у центрима попут Беча и Минхена, уз уважавање традиције старог неимарског наслеђа, двор у Нишу је упросторен као сложени симбол у служби ширих српских идејних токова и манифестације власти. Очигледно да је задржана и детаљно реновирана старија оријентална структура, која је наглашавала династички континуитет, повезујући краља Милана са оснивачем династије Обреновић (Слика 4), а да је млађа структура у потпуности замењена новим објектом. Дозидани део на месту Бећир-беговог конака је еклектички конципирана грађевина састављена од два објекта приближно квадратне основе, са улазним тремовима полукружних аркада, који су међусобно били повезани нижом подужном струк-



Слика 4. Резиденција краља Милана у Нишу, разгледница из приватне колекције г-дина Милоша Јуришића.

туром (Слика 5). Овај део двора наследио је милитарни карактер претходне структуре, будући да је служио као дом официра и краљеве гарде, чиме се наставило са истицањем високе позиције војске у оквиру дворског простора, а самим тим и државе, и тиме активно сведочило о нараслој моћи војног staleжа (Борозан 2013: 223). Симболичка паралела са кнезом Милошем и његовом милитарном репрезентацијом подвучена је и задржавањем карактеристичне терминологије из Милошевог периода, па се на двору у Нишу користио термин *момци* за стражу, а *момачка соба* за њихов простор (Митровић 2002: 125).



Слика 5. Кућа дворске страже двора краља Милана у Нишу, цртеж Стојана Тителбаха, објављено у В. Карић, *Србија – опис земље, народа и државе*, Београд: Краљевско српска државна штампарија, 781.



Слика 6. Двор краља Милана у Нишу, снимак са форума: politikin-zabavnik.co.rs

На основу пописа инвентара двора у Нишу, који је спроведен након мајског преврата 1903. године (Митровић 2002), сазнајемо да је двор у Нишу имао укупно 29 одаја у приземљу и 21 одају на спрату. Приземље је било резервисано за дневне потребе, кухињу, магацинске просторе и собе за смештај настојника, ађутанта и послуге. Међу дворјанима, засебним собама у оквирима дворског простора истакнута је улога *дворског јегера* и *чистача сребра*, који не поседују засебне просторије ни у једном другом двору Обреновића (Митровић 2002: 112,

123, 124). Краљ Милан је био пасионирани ловац и често је упражњавао ловачке и стрељачке вештине на дворском имању у оближњој Топоници (Митровић 2002: 131–132). Умеће лова, као израз архетипског мушког принципа и храбрости, коришћен је у функцији потврде маскулозног идентитета и ратничких способности владара у мирнодопским временима (Борозан 2014: 52–55). Упркос томе што на двору у Нишу 1903. године није затечено много преосталих сребрних предмета, постојање издвојеног простора за чистача сребрнине говори о богатству драгоцених предмета у дворској свакодневици и препознатљива је манифестација високог статуса и укуса.

На спрату нишког двора налазиле су се главне репрезентативне одаје, салони, трпезарија, као и личне одаје, соба краља Милана и будуар краљице Наталије. У преклапању приватне и јавне сфере препознајемо карактеристично схватање појма приватности у простору двора (Столић 2006: 331–346). Значајно место у двору заузимала је дворска трпезарија, која је у време овог краљевског пара постала јавни просценијум, о чему сведочи и сачуван инвентар дела постојећег посуђа за приређивање вечера и банкета, посебно различитих типова чаша са краљевим монограмом (Митровић 2002) за испијање разноврсних луксузних пића својствених свакодневици живота на високој нози. О важности коју је владарски пар придавао Нишу говори и позиционирање собе дворског маршала у оквиру репрезентативног спрата (Митровић 2002: 120). Сматра се да је посебну ноту отмености и величајности двору у Нишу подарила краљица Наталија, која је по сведочењима путописних бележника (Каниц 1991: 162) опремила двор луксузним, строго стилизованим париским намештајем и теписима из Смирне. Улепшана стварност била је саставни део свакодневице у оквирима владарског простора. Велику пажњу краљица је поклањала набавци великог броја огледала (Митровић 2002: 113), што се може објаснити рационалним сагледавањем новог телесног и владарског идентитета и обавезујућом контролом личног изгледа церемонијализованог владарског тела.

Краљ Милан је двор у Нишу доживљавао као своје уточиште и идеалан оквир за практиковање жељене аутократске власти, која му је у престоници спутавана уставним ограничењима (Протић 2000: 53). Двор у Нишу је поред идеолошке повезаности са кнезом Милошем, ефектно визуелизовао замишљену концентрацију моћи кроз честа режирана обраћања краља Милана окупљеним грађанима Ниша са високог балкона. Импресивно уздигнут у визуру лебдења изнад субординираних поданика, краљ Милан је пројектовао кроз двор жељену идеју власти и континуирано развијао осећајност, интеракцију и повезаност са становништвом.

Неповољне династичке околности и јачина краљевог култа у Нишу, учиниће ово омиљено боравиште краља Милана пред крај XIX века веома непопуларним у очима краља Александра и краљице Драге. Ниш, као чврсто кодификовани репрезентативни топос краља Милана, постаје непожељан у светлости идеолошко-пропагандног курса ко-

ји је заузео последњи владарски пар лозе Обреновића, који је своје уточиште пронашао у Смедереву. Двор у Нишу са припадајућим имањем у Топоници је 25. новембра 1905. године убаштињен на краљицу Наталију (Андрејевић 1996: 17).

Даљи утицај двора у Нишу и засигурне накнадне корективне измене у меморијалној култури, које би сигурно било занимљиво пратити у контексту династичке промене, онемогућили су физичко нестајање двора краља Милана у Нишу, који је током Првог светског рата нестао у пожару под налетом бугарске војске.

Литература и извори

- Adamson 2000: J. Adamson, Making of the Ancien-Regime Court, 1500-1700, in: J. Adamson (ed.), *The Princely Courts of Europe: Ritual, Politics and Culture under the Ancien Regime 1500-1750*, London: Seven Dials.
- Андрејевић 1982: Б. Андрејевић, *Споменици архитектуре Ниша од 1878. до 1944. године*, Нишки зборник 11, 85–100.
- Андрејевић 1995: Б. Андрејевић, Бећир-бегов конак, у: Д. Симоновић (ур.), *Енциклопедија Ниша – историја*, Ниш: Градина, 24–25.
- Андрејевић 1995: Б. Андрејевић, Ослобођење Ниша од Турака 10. јануара 1878. у: Д. Симоновић (ур.), *Енциклопедија Ниша – историја*, Ниш: Градина, 207–208.
- Андрејевић 1996: Б. Андрејевић, *Споменици Ниша – Заштићена културна добра од изузетног и од великог значаја*, Ниш 1996.
- Altiner and Budak 1997: A. Altiner, C. Budak, *The Konak Book – A Study of the Traditional Turkish Urban Dwelling in its Late Period*, Istanbul: Tebe.
- Başlar 2005: G. Başlar, *Poetika prostora*, Beograd: Gradac.
- Bertelli 1986: S. Bertelli, The Courtly Universe, in: F. Cardini, E. Garbero Zorzi (ed), *The Courts of the Italian Renaissance*, New York/Oxford.
- Asch 1991: Introduction: Court and Household from the Fifteenth to Seventeenth Centuries, in: R. G. Asch, A. M. Birke (eds.), *Princes, Patronage and the Nobility. The Court at the Beginning of the Modern Age c. 1450-1650*, Oxford: Oxford University Press.
- Борозан 2013: *Слика и моћ: представа владара у српској визуелној култури 19. и почетком 20. века*, Докторска дисертација, Филозофски факултет, Универзитет у Београду.
- Борозан 2014: И. Борозан, *Споменик у храму: Методија краља Милана Обреновића*, Београд: Филозофски факултет, Универзитет у Београду.
- Вукадиновић 2000: О. Вукадиновић, *Прича о Пашином конаку*, Нишки весник бр. 2, јануар 2000, 16–17.
- M. Gosman Princely Culture: Friendship or Patronage?, in: M. Gosman, A. MacDonald, A. Vanderjagt (eds.) *Princes and Princely Culture 1450-1650*, Volume 1, Brill, 1 – 29.
- Dickens 1977: A.G. Dickens (ed.), *The Courts of Europe. Politics, Patronage and Royalty 1400-1800*, London: Thames and Hudsons.
- Дероко 1968: А. Дероко, *Народно неимарство II*, Споменик CXVIII, Нова серија 20, Београд: САНУ – Одељење друштвених наука.
- Elias 1983: N. Elias, *The Court Society*, New York: Pantheon Books.
- Живановић 1923: Ж. Живановић, *Политичка историја Србије у другој половини деветнаестог века I*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.

- Живановић 1924: Ж. Живановић, *Политичка историја Србије у другој половини деветнаестог века 2*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.
- Живановић 1925: Ж. Живановић, *Политичка историја Србије у другој половини деветнаестог века 4*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.
- Живановић 2004: Ж. Живановић, *Ниш и нишке знаменитости*, Ниш: Просвета.
- Живковић 1978: М. Живковић, Стамбена култура Ниша, *Нишки зборник* 6, 41-49.
- Замоло 1991: Д. Ђурић-Замоло, Стари конак у Београду, *Годишњак града Београда* XXXVIII, 113-126.
- Jenkinson 2010: M. Jenkinson, *Culture and Politics at the Court of Charles II, 1660-1685*. Woodbridge, England: Boydell Press, 7-13.
- Јовановић 1934: С. Јовановић, *Влада Милана Обреновића*, Београд: Геца Кон.
- Јовановић 2000: Т. Јовановић, Прилог за историју дворца кнеза Милана у Нишу, *Лесковачки зборник*, XL, 341-344.
- Каниц 1991: Ф. Каниц, *Србија. Земља и становништво, од римског доба до краја XIX века*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Kantorowicz 1997: E. H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*, New Jersey: Princeton University Press.
- Карић 1887: В. Карић, *Србија – опис земље, народа и државе*, Београд: Краљевско српска државна штампарија.
- Костић 1978: М. Костић, Географско знање о природној средини нишке котлине у времену ослобођења од Турака и после тога, *Нишки зборник* 6, 117-121.
- Ловрић 1927: Б. Ловрић, *Историја Ниша: Приликом педесетогодишњице ослобођења Константиновог и Немањиног града: 11. јануара 1878 – 11. јануара 1928*, Ниш: Свети цар Константин у Нишу.
- Lubkin 1994: G. Lubkin, *A Renaissance Court, Milan under Galeazzo Maria Sforza*, Berkeley/Los Angeles/London.
- Macura 1984: V. Macura, *Čaršija i gradski centar: Razvoj središta varoši i grada Srbije XIX i prve polovine XX veka*, Niš: IRO Gradina.
- Макуљевић 2006: Н. Макуљевић, Плурализам приватноти. Културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку, у: А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Београд: Клио, 331-358.
- Милић 1983: Д. Милић (ур.) *Историја Ниша I – Од најстаријих времена до ослобођења од Турака 1878*, Ниш: Градина и Просвета.
- Милић 1984: Д. Милић (ур.) *Историја Ниша II – Од ослобођења Ниша 1878. до 1941*, Ниш: Градина и Просвета.
- Милићевић 1876: М.Ђ. Милићевић, *Кнежевина Србија*, Београд: Државна штампарија.
- Милићевић 1884: М.Ђ. Милићевић, *Краљевина Србија*, Београд: Краљевско-српска државна штампарија.
- Милићевић 2009: М. Ђ. Милићевић, *Путничка писма из Ниша 1882. године*, Ниш: Галеб.
- Миловановић 1978: Д. Миловановић, Ниш на раскрсници векова, *Нишки зборник* 6, 51-60.
- Митровић 2002: Ђ. Митровић, Предмети Обреновића у њиховом двору у Нишу и објектима у околини затечени и пописани после преврата 29. маја 1903. године, *Зборник Народног музеја у Нишу* бр. 11,
- Митровић 2006: К. Митровић, Двор кнеза Милоша Обреновића, у: А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Београд: Клио, 261-294.
- Petrović 2001: V. Petrović, *Niš u delima evropskih putopisaca od IV do XX veka*, Niš: Punta.
- Протић 2000, С. Протић, *Ниш – друга престоница: Записи из политичке историје Србије*, Ниш: Просвета.

- Соколовић и Димитријевић 2003: Љ. Соколовић и В. Димитријевић, *Стари Ниш. Фотомонографија*, Ниш: Удружење грађана Стари Ниш – Ниш.
- Стефановић и Јевтић 2011: М. Стефановић и Д. Јевтић (ур.), *Нишки лексикон*, едиција Лексикони градова Србије, Београд: Службени гласник и Ниш: Град Ниш.
- Столић 2006: А. Столић, *Приватност у служби репрезентације: Двор последњих Обреновића*, у: А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Београд: Клио, 331-358.
- Тодоровић 1997: П. Тодоровић, *Српска ствар у Старој Србији: Успомене на краља Милана*, Београд: Службени лист.
- Тодоровић 2005: Ј. Тодоровић, Концепт приватног на позорници јавног – Приватни живот на митрополитском двору у 18. веку, у: А. Фотић (прир.), *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, Београд: Клио, 655-686.
- Ћирић 1977: Ј. Ћирић, Ишчезли урбани садржаји Ниша, *Нишки зборник* 4, 75-86.
- Христић 1921: К. Н. Христић (Стари Београђанин), Букагије у скупштини (1878), *Политика* 18.12. 1921, бр. 4095, стр. 4.
- Шапчанин 1879: М. Шапчанин, С Дрине на Нишаву XII. Путопис из године 1877. и 1878, *Српске новине*, 09.01.1879., 23-24.
- Шапчанин 1879: М. Шапчанин, С Дрине на Нишаву XII (наставак). Путопис из године 1877. и 1878, *Српске новине*, 11.01.1879., 35.

Tijana Borić

University of Niš, Faculty of Arts

RULER'S SPACE: SUMMER PALACE OF MILAN OBRENOVIĆ IN NIŠ

Abstract. *Using the example of the summer palace of king Milan Obrenović in Niš, the paper explores the complex process of foundation of ruler's residency as a specific space and specific immediate connection which this space realized with the ruler's identity of king Milan and his strongly established cult at the area of South Serbia. The spacing of the ruler's seat as a functional place of ruler and his family's residence and his adequate design as a symbol of the ruling power institution especially within the newly liberated territories, represented a difficult and highly demanding task that had to be executed quickly, with necessary taking into account of the whole system of multiple conventions and functions in line with the ruling ideology. Related to that, the focus was on the visual structure, shape values and the complex symbolism of the king's summer palace, the choice of material used in it, the process of objects selection to be placed inside and the implementation of a developed system of separation and positioning of the palace in the spotlight of the public life of the state.*

Key words: *palace, ruler's space, Niš, king Milan.*

Драган Ђаловић

Универзитет Џон Незбит у Београду,

Факултет за уметност и дизајн, Факултет за културу и медије, Србија

Универзитет у Београду, Филолошки факултет

calovic_dragan@yahoo.com

ДЕРИВАТНИ ПРОСТОР

Апстракт. Иако је међуутицај медијских простора и физичког простора могуће пратити већ од настанка првих медија, ова проблематика добија посебно на значају у времену интензивног развоја информационих технологија, те нових медијски посредованих облика комуницирања. У тексту се испитује својеврсни просторни дисконтинуитет, који настаје у тачкама сусретања простора различитих врста.

Кључне речи: дериватни простор, Лефевр, простор, теорија медија, теорија уметности.

У Урбаној револуцији (*La Révolution urbaine*, 1970), Анри Лефевр (Lefebvre) износи схватање о историјском (дис)континуитету урбанизације, која се одликује фазним прелазима које чине различити модели производње простора. Ови прелази, како сматра, условљени су променама у друштвеној структури, постојећим односима моћи у друштву, те сменом доминантних идеолошких, научних и културних парадигми. Развој устројства градског простора, Лефевр прати од политичког, преко трговачког до индустријског града, препознајући у овим променама израз измене односа у друштвеној производњи.

Развој политичког града праћен је успостављањем организованог друштвеног живота, којим управљају вешти освајачи који постају заштитници, експлоататори и тлачитељи (Lefebvre, 2003: 8). Политички град првенствено насељавају свештеници, ратници, племство, војни заповедници, али, такође, и представници администрације и писари, који учествују у обезбеђивању реда и моћи. У овој фази, осигурање доминације још увек је условљено обезбеђивањем материјалних основа моћи, због чега политички град књижи, штити и експлоатише територију изван урбаног језгра. Како је развој политичког града претпоставио постојање размене добара, временом долази до успостављања тр-

говинских језгара, која трансформишу градски простор од места политичке у место економске размене (Lefebvre, 2003: 9–10). Форум се повлачи из централног градског простора, уступајући место тржници, око које се смештају црква и градска већница, чије чланове чине представници нове трговачке олигархије (Lefebvre, 2003: 10). Градски простор развија се као место размене добара, што ће једнако утицати на измену његове структуре, као и на измену просторног планирања. Наиме, са развојем *трговачког града* не долази само до измене градског језгра, већ и до битног репозиционирања самог положаја града, који бива условљен доминацијом трговинског капитала. Временом, са успостављањем доминације индустријског капитала, *трговачки град* бива замењен *индустријским* (Lefebvre, 2003: 13). И у овом случају, *индустријски град* не израста на једноставној трансформацији *трговачког града*, већ претпоставља низ промена које захватају читаву урбану реалност. Управо на овом нивоу, према изнетом схватању, развој урбане реалности улази у тзв. *критичку зону*, унутар које се, а захваљујући индустријској урбанизацији, *природа* града битно мења (Lefebvre, 2003: 15).

Одбацујући раније углове посматрања који различите урбане агломерације (укључујући грчки полис, оријенталне или средњовековне градове, трговачке и индустријске градове, итд.) доводе у узајамни однос, Лефевр појам *ураног друштва* користи како би означио друштво које настаје као резултат индустријализације, схваћене као процес доминације који апсорбује пољопривредну производњу (Lefebvre, 2003: 2).¹ Према Лефевровом схватању, фазни прелази у развоју урбанизације настају услед промена у друштвеној структури односа моћи међу друштвеним групама (Grbin, 2013: 2). У том смислу, урбани простор *индустријског града* Лефевр управо и сагледава као производ функционализма модерне архитектуре и урбанизма, путем којих се идеолошке претпоставке капиталистичког друштва уграђују у простор.

У даљем тексту, Лефеврову анализу развоја *ураног друштва*, сагледаћемо у контексту развоја нових медија и савремених информационих технологија. Став који ћемо покушати да образложимо јесте да је овај развој обезбедио нове околности разумевања, доживљавања и перципирања простора, који отварају читаво ново поље у промишљању простора, а које израста на узајамном утицају медијских простора и физичког простора. Иако је међуутицај медијских простора и физичког простора могуће пратити већ од настанка првих медија, ова проблематика добија посебно на значају у времену ширења нових информаци-

¹ Преласком са *политичког* на *трговачки град*, пољопривредна производња постаје намењена тржишту, које одређује њену вредност (али које је и афирмише), чиме урбана реалност добија централну позицију између човека и природе, постајући кључни медијаторски чинилац (Lefebvre, 2003: 11–12). Са развојем *индустријског града*, пољопривредна производња сагледана је као субординисана захтевима индустријске производње, захваљујући чему губи своју аутономију, постајући део глобалне економије (Lefebvre, 2003: 3).

оних технологија. У тексту се испитује својеврсни просторни дисконти-
нуитет, који настаје у тачкама сусретања простора различитих врста.
Ове тачке сагледаћемо као нарочите граничне зоне, унутар којих запо-
чиње процес конвергенције простора. Наш циљ је да у наредним редо-
вима предложимо једно могуће читање *дериватних простора*, који на-
стају у граничним зонама сучељавања физичког и медијских простора.

Разматрајући утицај савремених медијских технологија, Пол Ви-
рилио (Virilio) објављује крај географије (Вирилио, 2000: 14). Реалан
град, како даље истиче, у условима развоја савремених друштвено-по-
литичких односа, уступа место виртуелном граду, као детериторијали-
зованом метаграду. Локални град, сведен је још једино на четврт, „[...]”,
округ међу другим окрузима невидљивог СВЕТСКОГ МЕТАГРАДА, чи-
ји је *центар свугде а кружница нигде* (Паскал)” (Вирилио, 2000: 16).
Крај географије, који објављује Вирилио, сагледаћемо као симптом но-
вих односа, који свој израз проналазе у деривацији медијских просто-
ра. Супротно *крају простора* о којем Вирилио говори, у оваквом раз-
воју препознајемо својеврсну надоградњу урбаног простора, која изра-
ста на спрези физичког и медијских простора, но којом се ни један од
ових не укида.

Из перспективе студија културе, граничне зоне представљају ме-
ста сусретања, прожимања и узајамне размене различитих култура. Су-
протно картографским представама границе као чврсте линије, што је
замисао која много више одговара потребама политике, овде је на сна-
зи једно схватање границе као порозног међупростора, који избегава
прихватање доминације једног центра. Граничне зоне, у оваквом виђе-
њу, места су сталног културног преговарања, али и међукултурног по-
средовања. Развој различитих култура одувек је био подстакнут разме-
ном утицаја, схватања и достигнућа, која је у процесима сусретања ра-
зличитих културних наслеђа остваривана. У међукултурној сарадњи,
граничне зоне, током историје, представљале су места акумулације
утицаја који су селективно ширени ка центру. Упркос томе, граничне
зоне често бивају посматране као маргиналне, или, ако се послужимо
терминологијом постколонијалних теорија, као места *културе у-сре-*
дини (*cultures in-between*, Homi Bhabha: 2004).

Процес преговарања различитих културних утицаја никада није
одвојен од процеса наметања позиције центра, што граничне зоне не
чини само местима размене утицаја, већ и дестабилизованим подручја-
ма одмеравања снага. Процеси преговарања, сукобљавања и суочавања
позиција различитих центара, чине граничне зоне простором одступа-
ња, због чега се ови простори често доживљавају као *Друго* унутар по-
стављених културних оквира. Сагледане са позиције центра, граничне
зоне постају места процењивања *девијације* од *чистоте* доминантних
позиција. То је један од разлога због чега ови простори, често задобија-
ју статус маргине, упркос њиховом посредовању у процесима културне

размене, односно у, према коментару Дејне Коу (Dana Cole), њиховом суделовању у даљем развоју човечанства (Cole, 2014).

Напуштајући приступ граничним зонама са позиција одржања доминације једног центра, Флорес (Flores) и Јудиси (Yudice) подвлаче значај њиховог разумевања као места могућности и промене. Иако граничну зону више схватају као пограничну линију суочавања две стране (Cole, 2014: 4), Флорес и Јудиси развијају схватање да се управо у овим местима сусретања, отварају шире могућности редефинисања и реозначавања, а захваљујући околностима које омогућавају различите углове посматрања културних утицаја и историјских промена (Flores and Yudice, 1990: 80). Описујући како изгледа одрастање на граници између Мексика и Сједињених Држава, Глорија Анцалдуа (Gloria Anzaldúa), у својој књизи *Borderzones: La Frontera* (1987), граничну зону описује као место контрадикције, мржње, беса и експлоатације, но истовремено као простор који онима који га настанују пружа шире могућности мењања/мултипликовања идентитета.

Подстакнути новијим кретањима унутар тзв. *студија границе* (*Border Studies*), сагледавању граничних зона прићи ћемо са позиција ширег разумевања појма *границе*, који обухвата не само места суочавања политичких, етничких и културних разлика, већ једнако и језичких, класних, уметничких, итд. (Cole, 2014; Medina-Rivera and Orendi, 2007). Оваквим приступом, фокус испитивања граничних зона проширен је са пограничних области одређеним државно-политичким линијама разграничења, на места сусретања различитих друштвених и културних пракси, која се могу, али не морају, поклапати са утврђеним географским границама (Cole, 2014; Lugo, 2008; Madrid 2008; Alvarez, 2011).

На трагу оваквог схватања, места сучељавања физичког простора и медијских простора, можемо описати као нарочиту граничну зону унутар које се остварују преговарања, суочавања и преплитања различитих значења и пракси, која настају у процесу сусретања медијских простора и физичког простора. Реч је о *хибридном, флуидном и вишедимензионалном* простору, који се развија као својеврсна надоградња урбаног простора. Будући да укршта просторе различитих врста, споменути простор настаје као производ *хибридизације*. Овај простор одредили смо као *флуидни*, с обзиром на то да је његово простирање у сталној промени, а његово устројство условљено трансформацијама које настају у процесима медијаморфозе (Fidler). Коначно, *вишедимензионалност* овог, нарочитог *дериватног простора*, резултат је преговарања, суочавања и преплитања разлика које се остварују на више од једне физичке/медијске локације, чиме се усложњава контекст њиховог сагледавања (друштвено-историјске околности, културно наслеђе, физички фактори, итд.).

Овај *дериватни простор* настаје као резултат дубљег прожимања материјалног и апстрактног простора, те преношења овог процеса на ниво медијске стварности. Како је реч о специфичном проширењу/надоградњи физичког простора медијским, које се успоставља са развојем

напредних информационих технологија, ток оваквог кретања нећемо сагледати као нову фазу у развоју *урбаног простора*, за коју бисмо, следећи Лефеврове поставке, могли претпоставити да би могла уследити након *индустријског града*, већ као специфичну подврсту медијског простора (такође, својствену капиталистичким односима производње). Ова гранична зона, која настаје у процесу деривације посебних медијских простора, те коју карактеришу наизменични прелази из физичког у медијске и из медијских у физички простор, развија се у међузони између физичког окружења и медијске стварности.

Прожимање материјалног и апстрактног простора Лефевр сагледава као последицу развоја *урбаног простора*, за чије прецизније дефинисање користи појмове *просторне праксе*, *репрезентације простора* и *просторне репрезентације*. Будући да, како је претходно споменуто, *дериватни простор* настаје као последица интензивирања и проширења процеса прожимања материјалног и апстрактног простора, ове појмове применићемо у његовој даљој анализи. Како бисмо ближе објаснили исходе оваквог кретања, специфичности *просторне праксе*, *репрезентације простора* и *просторне репрезентације*, на нивоу *дериватног простора*, посматраћемо у односу на његова битна својства као *хибридног*, *флуидног* и *вишедимензионалног*.

Сагледавајући урбанизацију као резултат детерминисан технократским и економским императивима, Лефевр истиче да је (урбани) простор друштвени производ, те да настаје као исход општих услова (ре)продукције једног друштва, због чега *урбано* подразумева *пројекцију друштвених односа на тле* (Grbin, 2013: 478). Овакво схватање урбаних нивоа, Грбин сагледава као *мост* који спаја „[...] апстрактне поставке концепта производње простора и емпиријског нивоа стварности” (Grbin, 2013: 478). *Урбани простор*, у Лефевровом читању, заправо сједињује свакодневну, живљену стварност и урбану стварност, које су схваћене као две сфере реалности унутар којих се остварује репродукција друштвених односа, при чему урбана стварност постаје оквир (до)живљене стварности (Lefebvre, 2007: 38).

С развојем савремених информационих технологија, овај процес проширен је на област медијске стварности, доприносећи успостављању граничне зоне, као својеврсног продужетка урбаног простора. Њен развој, као и развој урбанизације (у Лефевровој анализи), одређен је технократским и економским императивима. Развој овог својеврсног *дериватног простора*, претпоставља проширење *пројекције друштвених односа са тла на медијску стварност*.² Гранична зона која настаје као производ оваквог деловања, проширује урбани простор укључујући медијску стварност, као трећи елемент у процесу сједињавања *свакодне-*

² Тиме је и посредни, мешовити ниво проширен, укључујући не само средства урбаних планера и архитеката, већ и дизајнера, комуниколога и стручњака за информационе технологије.

вне, живљене стварности и урбане стварности. На тај начин се оквир (до)живљене стварности, са урбане стварности претаче на *дериватни простор*, као граничну зону која стоји негде на међи, у расцепу између посредованог (медијског) света и света који је посредован.

Дубље прожимање материјалног и апстрактног простора, како је претходно наведено, резултира утемељењем граничне зоне као специфичног конвергентног простора. Овај простор настаје на степену развоја на којем је међуоднос физичког простора и медијских простора достигао ниво на којем се и само њихово разумевање трансформише. Производ оваквог кретања јесте укрштање путева, које као резултат има једнако измену ентитета који улазе у интеракцију, као и стварање новог – *дериватни простор*. Овај изведени простор преузима *просторну праксу, репрезентацију простора и просторну репрезентацију*, репродукујући их у дериватне двојнике, којима њихова исходишта нису укунута. Једнако као што се *дериватни простор* развија као продужетак урбаног простора, изван чијих оквира се наставља процес сједињавања *свакодневне и урбане стварности*, који не укључује *медијску стварност*, тако и дериватни двојници *просторне праксе, репрезентације простора и просторне репрезентације*, започињу свој развој новом линијом, допуштајући паралелне трансформације исходишне линије, које не морају бити оствариване у директној, суштинској спрези с медијским просторима.

Појам *просторне праксе*, Лефевр користи како би означио специфичан друштвени простор и њему референтне друштвене делатности (Grbin, 2013: 478). Овај појам односи се на физичке и материјалне токове, циркулације, трансфере и интеракције у простору (Zielenies, 2007: 72–73; Grbin, 2013: 478). Измена модела репродукције друштвеног живота, унутар измењених привредних, технолошких и идеолошких околности, реструктурише *просторну праксу*, учвршћујући перспективу развоја њеног дериватног двојника. *Дериватна просторна пракса*, будући *хибридна*, обухвата оне активности које претпостављају чврсто прожимање физичког простора, посебних медијских простора и софтверски посредоване комуникације. Као пример могу послужити софистициране војне акције које претпостављају интервенисање у физичком простору уз ослањање на употребу комуникацијских софтвера и GPRS технологије; нове праксе својствене савременом свакодневном животу које израстају на могућности повезивања кућних апарата и мобилних уређаја, или, пак, живљења у тзв. паметним кућама; праксе које су у блиској вези са социјалним понашањем а неодвојиве су од употребе комуникацијских софтвера, као што је лоцирање пријатеља/познаника захваљујући GPRS технологији, али и у обрнутом смеру – аутопозиционирање и *прослеђивање* позиције путем савремених комуникацијских уређаја. Учвршћење *дериватних просторних пракси*, као медијски посредованих активности, у најужој је повезаности са актуелним токовима технолошког развоја, који је у великој мери усмерен на развој кому-

никацијских софтвера и напредних уређаја којима се обезбеђују облици мрежне комуникације. Осим тога, утемељење *дериватне просторне праксе* неодвојиво је и од укупних привредних кретања, и обезбеђења интереса растућих индустрија. Коначно, развитак ових пракси повезан је с изменом модела перципирања друштвене стварности (идеолошка димензија), којима су одређени контекст, образложење и разумевање нових облика понашања.

Још једно битно својство *дериватног простора* јесте *флуидност*, коју је, такође, могуће сагледати на нивоу *дериватне просторне праксе*. Прожимање физичког простора, посебних медијских простора и софтверски посредоване комуникације, одликује се сталном променом макар једног од ова три елемента, због чега остаје никада коначно уобличено. Ова промена остварује се једнако на нивоу *употребних* као и *развојних* потенцијала. Тачке сусретања медијских и физичког простора утврђене су у складу са постављеним политичким и економским интересима, чијим су променама подређене. Отуда њихова актуализација претпоставља извесну динамику, која граничну зону медијских простора и физичког простора чини нефиксираном у њеном физичком простирању. Иако *дериватни простор* има потенцијал да се протегне преко читавог физичког простора и да га у целости обухвати, његова актуализација никада не укључује тоталитет физичког простора, на свим нивоима овог прожимања. Разлог томе није техничка неостваривост овакве ситуације, јер већ на овом нивоу развоја, савремене информационе технологије уводе могућност да се оваква перспектива замисли као реална. Ипак, без обзира на постојање техничких могућности, актуализација *дериватног простора* још увек не обухвата тоталитет физичког простора на свим нивоима због непостојања економских и политичких интереса којима би овакво материјално улагање било оправдано. Отуда се *дериватни простор* развија као гранична зона која се попут мреже планетарно простира, при чему је ово простирање *променљиво* (а то значи условљено променом политичких и економских интереса), *нестално* (поједини делови мреже могу *закржљати* или бити укинати због измене политичких и економских интереса), и *не-свеобухватно* (не покрива читав планетарни простор, иако би оваква перспектива развоја била могућа). Ова нефиксираност једнако је подржана тренутним потребама остваривања политичких и економских интереса (потенцијал *употребе*), као и будућим токовима њиховог развоја (*развојни* потенцијали).

Осим тога, *дериватни простор* претпоставља могућност повезивања једне тачке физичког простора са различитим медијским просторима, при чему је омогућено успостављање многоструких веза. Које ће везе у ком тренутку бити успостављене, условљено је дефинисаним потребама, које су у крајњој линији, у већој или мањој мери, мотивисане постојећим политичким и економским интересима (потенцијал *употребе*), али и њиховим будућим развојем (*развојни* потенцијали).

Коначно, промене на нивоу *употребних*, као и *развојних* потенцијала, својствене су и софтверски посредованој комуникацији, као последњем елементу, а односе се на промене начина коришћења и развоја информационих технологија. Иако су развој и начини употребе информационих технологија усмеравани доминантним економским и политичким интересима, они су, ипак, у значајној мери преговарани, а то значи усмеравани *снагама популарног* (у Фисковом разумевању овог појма). Отуда овај елемент остаје несталан не само због појављивања нових информационих технологија са дефинисаним могућностима употребе, које настају као последица успостављених капиталистичких односа производње, али и промене политичких интереса, већ је његова несталност условљена и развојем и променама *популарног коришћења* ових технологија, и то једнако у смислу субверзивног коришћења, као и у смислу подређивања индустријске производње *снагама популарног* кроз усмеравање технолошког развоја, којим се излази у сусрет могућностима популарног коришћења информационих технологија.

Вишедимензионалност, као једнако битно својство *дериватног простора*, могуће је, такође, посматрати на нивоу *дериватне просторне праксе*. Како је претходно истакнуто, *вишедимензионалност* настаје као резултат преговарања, суочавања и преплитања разлика које се остварују на више од једне физичке/медијске локације. Ово својство условљено је самим информационим технологијама и развијеним начинима њихове употребе, који претпостављају грађење многоструких мрежа. На нивоу *дериватне просторне праксе*, ово својство огледа се у паралелном развоју, односно коеволуцији и коегзистенцији (Fidler) комуникационих медија, те њиховој конвергенцији (Fidler), који резултирају како паралелном употребом различитих комуникационих медија, тако и развојем оних који укрштају различита својства и могућности употребе технологија које им претходе. Отуда и различите активности које обухватају физичке, материјалне и комуникационе токове, циркулације, трансфере и интеракције на нивоу *дериватног простора*, претпостављају могућност софтверски посредованог деловања, којим се истовремено успоставља комуникација између различитих тачака физичког простора и/или истовремено повезују вишеструки медијски простори. Захваљујући оваквим могућностима преноса значења, те паралелног рада на различитим нивоима и путем различитих платформи, активности које чине *дериватну просторну праксу* развијају се као сложене, уводећи односе које обухватају у комплексан и динамичан контекст. Актуелни токови развоја информационих технологија усмерених ка успостављању све комплекснијих мрежа, као и начини употребе, подржани афирмацијом тзв. *мултитаскинга*, наводе на претпоставку будућег развоја односа, којима ће усложњавање својства *вишедимензионалности* бити додатно подржано.

Под *репрезентацијом простора*, Лефевр подразумева концептуализацију простора. Реч је о елементу тријаде уско повезаним са одно-

сима производње и *поретком* који ови односи намећу, те отуда са знањем, знаковима, кодовима и *фронталним* релацијама. (Lefebvre, 2007: 33). *Репрезентација простора*, схваћена, према наведеном приступу, као доминантна категорија простора у одређеном друштву, представља материјализацију апстрактних конструкција, осмишљених простора и планова (Grbin, 2013: 478). У свом дериватном двојнику, ова категорија односи се на оне структуре којима је омогућена *хибридизација* физичког простора и медијских простора, при чему ово *прожимање* подразумева обезбеђен проток утицаја на физички простор посредством деловања или путем остварене комуникације у медијском (сајбер) простору, као и пренос информација из физичког простора у сајбер окружење, у циљу обезбеђења повратног деловања, или у сврху остваривања *дериватних просторних пракси*. *Дериватну репрезентацију простора*, у том смислу, чине посебне реализације сајбер окружења и његова инфраструктура (сателити, комуникацијски уређаји, технологије и институције којима је обезбеђена употреба интернета).³

Поред тога што је одређена *хибридизацијом* физичког и медијских простора, као условом њеног остварења, *дериватна репрезентација простора* одликује се, такође, *флуидношћу* и *вишедимензионалношћу*. Флуидност и вишедимензионалност *дериватне репрезентације простора* условљене су како различитим реализацијама сајбер окружења и развијеним интерфејсима, тако и инфраструктурама које прожимају физички простор. Претходно је споменуто да се *дериватни простор* може упоредити са мрежом која покрива физички простор и унутар које се остварује прожимање физичког и медијских простора. Успостављање, одржање и ширење мреже условљено је софтверима који омогућавају прожимање физичког и медијских простора, као и инфраструктуром посредством које се ово прожимање остварује, при чему и један и други претпостављају извесну динамику, којом су сложеност и несталност мреже узроковани. Различите реализације сајбер окружења, као и савремени кориснички интерфејси, конципирани су тако да омогуће једноставно и брзо кретање медијских корисника кроз различите медијске просторе, али и истовремену реализацију више медијских простора, или, пак, истовремено, медијски посредовано, деловање на више физичких локација. Овако конципирани софтвери, који посредују у хибридизацији физичког и медијских простора, обезбеђују истовремено присуство и одсуство различитих медијских простора. Актуализација одређеног медијског простора може медијске кориснике одвести на сасвим неочекиване путеве, услед чега су медијски простори који учествују у хибридизацији са физичким окружењем увек у потенцијалној проме-

³ Овај појам не односи се на целокупан сајбер-простор. Тако, на пример, *хибридна репрезентација простора* не подразумева видео-игре које не обухватају активности утицаја на физичку реалност, базе података које нису у вези са *хибридним просторним праксама*, итд.

ни. Овом нестабилношћу везе, која је између медијског простора и физичког окружења успостављена, подржава се флуидност *дериваног простора* као *граничне зоне у промени*. Осим тога, несталност успостављања вишеструких веза и њиховог ширења унутар нарочите *мреже* дериватног простора, подржана је, такође, софтверима којима је омогућена паралелна актуализација и повезивање различитих медијских простора који се укључују у процес хибридизације. На тај начин и сâм контекст остваривања/разумевања различитих односа, утемељује се као сложен и несталан. Поред овога, захваљујући корисничким интерфејсима који омогућавају истовремено медијски посредовано деловање на више од једне локације у физичком простору, процес хибридизације може укључити и више тачака у физичком простору, које, такође, не остају фиксирани (флуидност), но које усложњавају контекст који настаје као резултат односа које је потенцијално могуће успоставити (вишедимензионалност).

Својства флуидности и вишедимензионалности материјализована су не само у софтверу, већ и у инфраструктури којом је *дериватна репрезентација простора* подржана. Савремени комуникацијски уређаји обезбеђују могућност приступа сајбер окружењу с различитих локација у физичком простору, као и у покрету. Ова покретљивост подржана је пратећом инфраструктуром којом се обезбеђује бежично успостављање интернет-везе. Будући да простирање граничне зоне *дериваног простора* више није условљено фиксним комуникацијским уређајима, његова реализација постаје физички-просторно неучвршћена (флуидна), отварајући могућност усложњавања контекста унутар којег се укрштање физичког и медијских простора остварује.

Коначно, као последњи елемент тријаде, Лефевр наводи *просторну репрезентацију* (Lefebvre, 2007: 33). *Просторна репрезентација* произлази из доминантних образаца *просторних пракси* и *репрезентације простора*, а представља „[...], посредством приписаних симбола и слика, (до)живљен простор становника и корисника” (Grbin, 2013: 478). Овај доживљен простор, иако не укинут, употпуњен је искуством *дериватних просторних пракси*, те суочавања са развојем *дериватне репрезентације простора*, чији је резултат развој његовог дериватног двојника. *Дериватна просторна репрезентација* отуда подразумева нарочит доживљај простора који израста на искуству коришћења технологија којима је омогућено интервенисање у физичком простору из сајбер окружења, као и софтверски посредован пренос података из физичког у сајбер простор у циљу обезбеђења повратног деловања, или остваривања *дериватних просторних пракси*.

Својства *хибридности*, *флуидности* и *вишедимензионалности* могуће је препознати и на нивоу *дериватне просторне репрезентације*. Будући да *дериватни простор* само делимично захвата, но ипак не обухвата у потпуности физички простор, то се његовим развојем доживљен простор који израста на урбанизацији само мења, *искривљује* и *допуњује*, али, ипак, не потискује. *Дериватна просторна репрезентација*, у том

смислу, настаје као резултат преговарања, преплитања, стварања различитих искустава, при чему је медијски посредован доживљај простора, унутар граничне зоне, само један од елемената који су у овом процесу укључени (својство *хибридности*).

Како је ова гранична зона у сталном реструктурирању, а њено простирање у сталној промени, то је и кретање кроз просторе различитих врста изузетно динамично. Ова динамичност свој израз проналази у репозиционирању медијских корисника у положај *номада*, који се према потреби креће променљивим путевима граничне зоне, суочавајући се истовремено са изменом њеног простирања, али и изменом њене укупне структурисаности (појава нових медија, измена начина употребе комуникацијских уређаја, итд.) – својство *флуидности*; као и са сложеним контекстима преплитања различитих односа, искустава, релација, које се остварују на више од једне физичке/медијске локације – својство *вишедимензионалности*.

Објашњавајући токове урбанизације, Лефевр истиче да је преовладавање индустријског капитала у економији довело до ситуације у којој је економско планирање обухватило и *планирање производње простора*. Захваљујући овоме, начини производње материјалних просторних форми постали су индустријски, претварајући новонастале просторе града у индустријски производ. Као резултат оваквог кретања, Лефевр препознаје појаву свеобухватне производње простора. Ова производња, према изнетом схватању, праћена је уграђивањем идеолошких претпоставки капиталистичког друштва у простор, које свој израз проналази у функционализму модерне архитектуре и урбанизма, чији је производ простор *индустријског града*.

У својим разматрањима Лефевр подвлачи да су једнако производња апстрактног простора, који одређује као „[...] одраз света бизниса, на националном и интернационалном нивоу, као и моћи новца и државне политике” (Lefebvre, 2009: 187; Grbin, 2013: 477), као и организација урбаног простора, подређене захтевима успостављених капиталистичких односа. Простор *индустријског града* он сагледава као производ економских, политичких и идеолошких сила (Zeielenić, 2007: 61; Grbin, 2013: 476), чија је целокупна инфраструктура саставни део репродукције капитала. Према нашем уверењу, управо у овоме треба тражити узроке повезаности производње *дериватног простора*, с једне, и материјалних и апстрактних простора, с друге стране.

Раст значаја медијских индустрија и индустрије информационих технологија (једнако оних намењених цивилној као и војној употреби), у условима доминације индустријског капитала, свој израз проналази у производњи *дериватног простора*. Будући да овај простор захвата физички простор, како на плану успостављених односа, тако и на плану развоја пратеће инфраструктуре, то је његово ширење условљено општим токовима производње простора.

Као исход уграђивања идеолошких претпоставки капиталистичког друштва у простор, Лефевр препознаје процесе хомогенизације, фрагментације и хијерархизације простора (Lefebvre, 2009: 212). Под хомогенизацијом, Лефевр подразумева умножавање уједначених, комодификованих градова на глобалном нивоу, при чему се овај процес не одражава само на развој архитектонских/урбанистичких решења, већ и на целокупни друштвени живот у индустријском граду. Процес фрагментације обухвата подвајање простора предвиђених за рад, становање, доколицу, саобраћај, производњу и потрошњу. Коначно, процес хијерархизације односи се на успостављање хијерархијског односа међу различитим просторним целинама. Како производња *дериватног простора*, као граничне зоне унутар које се прожимају физички простор и медијски простори, не остаје изван односа којима је условљен развој *индустријског града*, то је утицај процеса хомогенизације, фрагментације и хијерархизације простора могуће препознати и у односу на развој *дериватног простора*.

Развој истих/сличних градова на глобалном нивоу, као и уједначавање друштвеног живота у *индустријском граду*, праћено је ширењем процеса хомогенизације на нивоу *дериватног простора*. Овај процес препознаје се у развоју истих/сличних платформи, комуникацијских софтвера и апарата, као и уједначене инфраструктуре, путем којих се обезбеђује прожимање физичког простора и медијских простора. Овај процес, једнако посматран и у односу на *индустријски град*, не обухвата само развој уједначених технологија, већ и уједначених облика понашања, реаговања, комуницирања и информисања, као и облика успостављања и одржања социјалних веза на планетарном нивоу.

Приступ сагледавању простора као подложног распарчавању на саставне целине којима су додељене посебне улоге и намене, што у *индустријском граду* настаје као резултат фрагментације, могуће је сагледати и на нивоу *дериватног простора*. Процес фрагментације препознајемо како у селективном прожимању физичког простора с различитим медијским просторима, тако и у специјализацији/фрагментацији платформи посредством којих се ово прожимање остварује. Претходно је истакнуто да *дериватни простор* захвата, али никада у потпуности и на свим нивоима не обухвата физички простор. То значи да се тек као фрагментаран, разломљен, физички простор укршта с медијским просторима. Свакако, исходи фрагментације која се остварује у функцији деривације простора не морају бити једнаки, а најчешће и нису, фрагментацији простора на целине којима су у *индустријском граду* додељене посебне улоге и намене. Ипак, *логика фрагментације простора* остаје кључна у процесу селективног укључивања појединих области физичког простора током њиховог укрштања с медијским просторима. Осим тога, фрагментација се, у извесном смислу, препознаје и у специјализацији платформи и информационих технологија, посредством којих се деривација остварује. Иако посебне платформе и кому-

никацијски уређаји могу спајати више функција, и даље остаје фрагментација према врсти односа, чије успостављање обезбеђују GPRS, специјализовани софтвери, итд., као и према намени (комерцијална или војна).

Коначно, хијерархизација простора која се успоставља између различитих области физичког простора свој пандан проналази у неједнаком степену укључивања/повезивања посебних медијских простора и различитих тачака физичког простора. Степен фреквентности појединих мрежа, као и смер и врста утицаја, условљени су фрагментацијом физичког простора на *центре моћи* и *периферију* (Lefebvre), као и актуелним економским и политичким кретањима.

Будући повезан са читавим низом растућих индустрија (телекомуникације, војна индустрија, индустрија забаве, итд.), *дериватни простор* укључује се у планирање индустријске производње простора. Отуда *дериватни простор* не потискује нити укида производњу простора која резултира успостављањем *индустријског града*, већ само умножава процесе производње простора, проширујући их на нове нивое. И како је овај нови ниво део ширих процеса капиталистичке производње простора, то он никада не добија пуну самосталност, већ задржава своју повезаност с актуелним процесима производње простора. Ову везу, ипак, не треба схватити као једносмерну, јер *дериватни простор* није подређен физичком простору. Он га прожима, укрштајући токове успостављених односа.

Иако део капиталистичке производње простора, *дериватни простор* није у потпуности индустријски производ. Разлог овоме јесте његов развој као граничне зоне унутар које се укрштају, сусрећу и преговарају различити утицаји. Мада подређен утицају центра, *дериватни простор* овом утицају измиче, остављајући довољно *шупљина* да буду испуњене деловањем *снага популарног* (Fiske). Без обзира на то што *дериватни простор*, у извесној мери, комодификује Лефеврову визију *урбаног простора* као места игре, сусрета, комуникације и сазнања (на супрот месту доношења одлука, моћи и насиља), развијајући се као гранична зона, он ипак успоставља шире оквире преговарања утицаја, који би, захваљујући повратном деловању, могли бити пренети и на ниво физичког простора. У том смислу *дериватни простор* нуди потенцијал једне нове/друкчије производње простора, која иако део капиталистичких односа, овим односима измиче.

Литература

- Alvarez, L. (2011). Reggae on the Border: The Possibilities of a *Frontera* Soundscape. In A. Madrid (ed.). (2011). *Transnational musical encounters: Music and performance at the U. S. – Mexico border*. New York: Oxford University Press.
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/ la frontera: The new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Bhabha, H. K. (2004). *The location of culture*. Abingdon: Routledge.
- Вирилио, П. (2000). *Информатичка бомба* (прев. Крстић, Н.). Нови Сад: Светови.

- Grbin, M. (2013). Lefevrova misao u savremenoj urbanoj sociologiji. *Sociologija*, LV, No.3, 475–491.
- Zieleniec, A. (2007). *Space and Social Theory*. Los Angeles: SAGE Publications.
- Lefebvre, H. (2007). *The Production of Space*. Malden: Blackwell Publishing.
- Lefebvre, H. (2009). *State, Space, World: Selected Essays*. Inneapolis: University of Minesota Press.
- Lefebvre, H. (2003). *The Urban Revolution*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Lugo, A. (2008). *Fragmented lives assembled parts: Culture, capitalism and conquest at the U. S. – Mexico border*. Austin: University of Texas Press.
- Madrid, A. L. (2008). *Nor-Tex Rifa: Electronic dance music from Tijuana to the world*. New York: Oxford University Press.
- Medina-Rivera, A. & Orendi, D. (eds.). (2007). *Crossing over: Redefining the scope of border studies*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Fidler, R. (2004). *Mediamorphosis* (prev. Popović, A.). Beograd: Clio.
- Fisk, Dž. (2001). *Popularna kultura* (prev. Paunović, Z.). Beograd: Clio.
- Flores, J. & Yudice, G. (1990). Living borders / Buscando América: Languages of Latino self-formation. *Social Text*, 24, 57–84.
- Cole, Dana (2014). The Body as Politic: Education and the performance Art of Guillermo Gómez-Peña. *Cultural Encounters, Conflicts and Resolutions*, Vol 1, Iss 1, Article 3.

Dragan Ćalović

University John Naisbitt in Belgrade,
Faculty of Arts and Design, Faculty of Culture and Media, Serbia
University of Belgrade, Faculty of Philology

DERIVATIVE SPACE

Abstract. *Even though mediated worlds have always influenced urban space, digital spatial media open up quite new relationship to the space. With new development of information technologies, line between urban reality and worlds of media turns to a kind of borderzone. This article examines characteristics of derivative space as a result of convergence between media and spatial reality.*

Key words: *derivative space, Lefebvre, space, theory of art, theory of media.*

OPROSTORENJE MUZIKE XXI VEKA

Apstrakt. *Prostor i vreme su dve kategorije koje se sukobljavaju od samih početaka teorijskog mišljenja o muzici. Šelingovo shvatanje muzike kao vremenske umetnosti finalno je uobličeno u Hegelovom shvatanju o sukcesivnim vremenskim tačkama, što je sasvim suprotno Aristoksenovoj tvrdnji da je muzika statična, a govor dinamičan. Muzička praksa XX veka, preko serijelnih tehnika, vizuelne muzike i kolaža konkretne muzike, reafirmisala je tezu o prostornom karakteru muzičkog dela. Proces oprostorenja muzike zaokružava se semplovanjem u digitalnoj muzici XXI veka. Digitalni zapis, pandan prostornim modusima – partituri i nosačima zvuka, gradi grafiku muzičkog dela i time se suprotstavlja ostalim vremenskim modusima muzičkog dela. Di-džejevi, koji superponiraju semplovane obrasce, stvaraju referencu prema muzičkim oblicima koji su i ranije kantijanski posmatrani kao prostorna komponenta muzike. Time oprostorenje muzike može da se posmatra i kroz arhitekturu dela, koja ostaje kao utisak u memorijskoj rekonstrukciji odslušanog zvuka.*

Gljučne reči: vizuelna muzika, elektronska muzika, MIDI, semplovanje.

Prostor i vreme su dve kategorije koje se sukobljavaju od samih početaka teorijskog mišljenja o muzici. Paradoksalnost (za nas) Aristoksenovog shvatanja da je muzika statična, a govor dinamičan, jer se muzika sastoji od tonova različitih visina na kojima se ona zadržava, dok je tokom govora glas u stalnoj promeni intonacije (prozodija) (Bužarovski 2013: 40), proizlazi iz pitagorejskog tumačenja da su suština muzike intervali, koji se mogu predstaviti numeričkim proporcijama. I pored kretanja od intervala do intervala, suština muzike (prema pitagorejcima i Aristoksenu) ostaje rastojanje (prostor), a ne trajanje (vreme). Zato je u trenutku, kada se pojavila polifonija i kada je dokazivanje numeričkih proporcija postalo veoma komplikovano (osobito posle XIV veka), otvoren put prema vremenskom tumačenju muzike.

Međutim, polifonija, i pored samostalnosti *glasova*, afirmiše i princip vertikale, koji će se ubrzo sintetizovati u pojam akorda i konsekventno harmo-

nije (druga polovina XVI veka, Gioseffo Zarlino *Le Institutioni Harmoniche*, 1558, ibid. 89–90). Time započinje osnovni sukob prvenstva harmonije ili melodije, koji dobija u intenzitetu tokom XVIII veka (v. ibid. 119, 122, 124–125, 135, 138). Sama činjenica da je arhitektura dela (oblik) bazirana na harmoniji, u ključna tri stila: barok – klasicizam – romantizam, odnosno sve do početka XX veka, još više razvija antinomiju prostor–vreme. I sam Kant najpre konstatuje da

...forma povezivanja tih oseta (harmonija i melodija), pošto one estetske ideje nisu ni pojmovi ni neke određene misli, služi, umesto forme nekog govora, samo tome a posredstvom njihovog proporcionalnog sklada (koji se matematički može podvesti pod izvesna pravila, pošto se on kod tonova zasniva na srazmernosti broja... ukoliko se tonovi povezuju u isto vreme ili, takođe, sukcesivno)... Jedino od te matematičke forme, mada nije zamišljena određenim pojmovima, zavisi ono dopadanje koje čista refleksija o nekoj takvoj množini koegzistentnih ili sukcesivnih oseta spaja sa tom njihovom igrom... Međutim što se tiče draži i duševnog uzbuđenja koje muzika proizvodi, matematika sigurno nema u njima ni najmanjeg udela, već predstavlja samo neophodan uslov. (Kant 1975: 211–212)

Savremenu poziciju muzike kao vremenske umetnosti formuliše Šeling. Da bi stigao do „forme muzike kao forme večnih stvari u spoljašnosti fenomena”, Šeling počinje konstatacijom da je „muzička umetnost u osnovi predmet *prve dimenzije* (ona egzistira samo u jednoj dimenziji)”, dimenziji vremena. Njena esencijalna forma je *sukcesija*, jer ideja večnosti pretpostavlja formu kao trajanje produžavanjem u vremenu, formu koja je smatrana kao nešto apstrahovano od materije. Subjekt koji postane svestan svog kontinuiteta postaje svestan samog sebe (Bužarovski 2013: 149).

Hegel se nadovezuje aksiomom da muzika „uništava formu ravnodušnog postojanja prostornih delova *jednih pored drugih* i kontinuitet prostora sažima u jednu *vremensku tačku*, u momenat sadašnjosti” (Hegel 1975: 309). Određujući sredstva muzičkog izražavanja, odnosno *ton* koji je „prost zvuk bez sadržine... sposoban da u sebe primi neki unutrašnji život i da tako postane njegov izraz” (ibid. 312), Hegel započinje svoja objašnjenja sa *mera-ma vremena* što ukidaju prostornost, u kojoj su predmeti „jedan pored drugog i jedan izvan drugog” (ibid. 316), sukcesivnim nizom vremenskih tačaka. Tako, od Hegela naovamo, muzika postaje i ostaje kategorizovana kao vremenska umetnost.

Muzička praksa XX veka preko serijelnih tehnika, vizuelne muzike i kolaža konkretne muzike, reafirmiše problem prostornosti. Serija koja ima na raspolaganju 12 tonova može da se (prostorno) organizuje kao *inverzija*, *račje izlaganje* i *inverzija račjeg izlaganja*. U pitanju nije samo matematika (ukupno 4 varijante niza, odnosno 48 kad pomnožimo sa 12, odnosno 12 mogućih tonova serije, v. Adorno 1968: 87–88), nego i koncept *inverzije*, koji opet može da se posmatra kao prostorna, a ne vremenska pozicija.

Oprostorenje muzike je još više prisutno u pojavi vizuelne muzike. Izborom termina *vizuelno*, prostorni princip suprotstavljen je audio/slušnom principu koji podrazumeva trajanje, odnosno vreme. Vizuelnost muzike, koja je oduvek bila njen sastavni deo, sada dobija konstruktivno značenje, odnosno vizuelni elementi postaju građa muzičkog dela. Ovaj princip je doveden do kranjih konsekvenci kada ga je Kejdz upotrebio za svoju kompoziciju 4'33", u kojoj trajanje označava *tišinu*. Tišina, koja je zbog svoje prirode korišćena kao oivičavanje zvuka, fraze, odseka i na kraju samog dela, ovde ostaje jedini (pored vizuelnog) građevinski materijal. Pošto je *tišina* po svojoj prirodi statična, bez obzira na to koje asocijacije proizvodi kod slušalaca, ona je ponovo dominantno prostorna. Ovo delo je besmisleno ako se izvodi bez vizuelnog prisustva izvođača koji sedi (ne može da se sluša sa CD-a na primer), a vreme koje je navedeno je relativni izbor, bilo koje vreme bi imalo isti efekat.

Prostornost je osnovni konstruktivni princip i *konkretne* muzike. *Trn-tablizam* (engl. turntablism), koji ima svoje korene već tokom 1930-ih godina, kada se koriste gramofoni i njihove kombinacije, opcije ponavljanja, vraćanja, skrećivanja, itd., (Pjer Šefer, Edgar Varez, Džon Kejdz), gradi referencu prema montaži konkretnog zvuka, koja je bila omogućena pojavom magnetofona krajem 1940-ih. *Montaža* magnetofonskih traka, koja bukvalno seče i spaja različite dužine traka, naslojava ih, ili koristi omče (loop) beskrajnog ponavljanja, ponovna je promocija prostornog planiranja muzike. Osim toga, korišćenje realnog (na određeni način) ambijentalnog zvuka, odnosno još više šuma, potencira ponovo komponentu ispunjavanja prostora (Pierre Schaeffer *Cinq études de bruits* 1948). Zato uopšte nije slučajno što je Štokhauzen, koji je svoju kompozitorsku karijeru započeo merenjem i seckanjem traka na običnom (ne montažnom) stolu (Stokhausen 1996: 95–96), pri tome koristeći lenjir (a ne štopericu), ovaj princip preveo dalje u aleatoričke partiture. Štokhauzenove partiture poseduju kompletnu vizuelnost grafike i čak se uramljuju kao grafike.

Jedna od konsekvenci spajanja tehnologije i konkretne muzike je *elektronska muzika*, termin koji ostaje jednako zamagljen od njegovih početaka do danas. Formiranje *studija za elektronsku muziku* (kao što su, na primer, Pariski studio/Groupe de Recherche de Musique Concrète, Kelnski studio/Studio für elektronische Musik des WDR, Milanski studio/Studio di fonologia musicale di Radio Milano, Sony studio u Japanu, Centar Kolumbija-Prinston i ostali američki studiji) tokom 1950-ih i 1960-ih godina (kao i IRCAM u 1977) proizlazi iz čisto ekonomskih razloga, jer je oprema bila izuzetno skupa i nedostupna budžetu pojedinaca. Komercijalizacija opreme tokom 1980-ih postupno eliminiše zavisnost kompozitora od ovakvih *studija*, koji se sele u kućni prostor. Ovaj proces prati i postojano sužavanje brojnih hardverskih komponenti, odnosno prevođenje njihovih operacija u virtuelni prostor softvera. Performanse hardvera današnjih kompjutera omogućavaju kompletno editovanje i procesiranje zvuka velikih vremenskih jedinica, isključivo na softverskim osnovama. Ono za šta je ranije bilo potrebno solidno poznavanje aku-

stike, elektroakustike, psihoakustike i digitalnog procesiranja zvuka, sada dolazi u gotovim paketima uz pomoć kojih svako može da snima, da se igra semplovima, da stvara svoje algoritme za kreaciju zvuka, da montira i procesira gotov zvuk i da ga postavi na nosač ili na internet.

Tokom 1950-ih i 1960-ih najsnažniji faktor popularnosti elektronske muzike je proizvodnja novog, do tada nečuvanog zvuka, koji je ubrzo postao identifikacija naučne fantastike i projekcija zvuka budućnosti. Ovaj proces svoju kulminaciju doživljava tokom 1980-ih, kada se *fabrički zvuci* (*boje* koje proizvođači sintesajzera prodaju kao gotov paket zajedno sa instrumentom) eksploatišu do krajnjih granica, izlažući time sve što se može pronaći u novom elektronskom zvučnom prostoru. Posle 1980-ih novog zvuka nema, dok se tokom 1990-ih procesiraju postojeće *boje* kroz reverbe, dileje, ekvalizacije, dinamičke procesore, itd., kako bi se dobilo nešto što je različito od osnovnih varijanti elektronski kreiranog zvuka.

Konverzija analognih muzičkih zapisa u digitalne, označava novu fazu u procesu oprostorenja muzičkog fenomena. Analogni zapis po svojoj prirodi sadrži linearnu kontinuiranost vremena. U trenutku kada se digitalni zapis muzike oslobodio linearnih digitalnih mašina (DAT, ADAT), otvorena je nova prostorna strana muzičkog fenomena. Nelinearno *razbacivanje* semplova u praznim prostorima tvrdog diska (i svih kompjuterskih zapisa), kao koncepcija postoji i pre 1990-ih, kada se javljaju prvi komercijalni programi za snimanje na tvrdi disk. Osnova procesa je konverzija analognog u digitalni signal, ako se radi o snimljenom zvuku, ili neki drugi princip generisanja nizova brojeva. U ovakvoj konstelaciji osnovni građevinski element postaje *semp*l (uzorak), koji sada po istim principima superpozicije i sukcesije (kao i ton) može da gradi oblik dela.

Prihvatanje novih tehnoloških alatki ima različite reperkusije u različitim muzičkim žanrovima. Tako na primer, di-džejevi veoma vešto superponiraju sempleve različitih vremenskih dužina. Trajanje pojedinog sempla se određuje na licu mesta, čime se gubi koncept vremenske određenosti. Repetitivnost obrazaca (semplova) upravo govori o *blokovskom* razmišljanju gradnje oblika. Međutim, blokovska koncepcija gradnje oblika nije novina; muzički impresionizam (počev od Debisija) kreira oblik *bojenjem* blokova (znači likovni koncept) i time se suprotstavlja osnovnim principima razvijanja oblika okcidentalne tradicije u tri ključna muzička stila: barok, klasicizam i romantizam. Impresionizam napušta princip harmonskog sukoba i razrešenja (kadenca), da bi se prepustio bojenju zvučnih predela, koji mogu biti i kontrastni, ali uglavnom se nadovezuju jedan na drugi, kao statični pejzaži u nekom beskrajnom putovanju.

U tom smislu, dopunski argument je i fenomenološki pristup muzici. Redukcija slojeva (onako kako je postavlja Nikolaj Hartman, v. Bužarovski 2013: 195–197, a kojoj se suprotstavlja Roman Ingarden, v. ibid. 197–200) opet asocira na statičnost i prostor, u kojem najdublji sloj potpuno gubi svoju vremenost (on treba da bude vanvremenski, čista ideja). Taj paradoks ide dalje ako se ima u vidu šenkerijanski pristup, koji postavlja koncepte *Urlinie* i

Ursatz-a (v. *ibid.* 194) na osnovu harmonskog plana (vertikala, i ponovo prostornosti) uz funkciju razrešenja dominantno-tonične napetosti (kadenca).

Popularni žanrovi muzike XX veka obiluju primerima u kojima je harmonska statičnost iskorišćena kao osnova za improvizaciju. Čak i ostinatni bas u džezu ima istu funkciju u kojoj sve stoji osim improvizacije solista. Praksa nije nova, i kod nas je srećemo u čalgijskoj tradiciji (koja je bila popularna muzika Balkana XIX veka, a održava se i do danas), u kojoj je posebno izražena *solo improvizacija* – *mane*, isključivo na ostinatnoj ritmičkoj podlozi. Zato i kad govorimo o di-džeu mislimo na nešto što se potpuno samostalno, intuitivno i paralelno razvijalo u različitim kulturnim, odnosno muzičkim tradicijama sveta.

Stoga semplovsko razmišljanje nije nova ideja, već je rezultat olakšanja koje je nudila nova digitalna tehnologija. Prvo oličenje te tehnologije je MIDI protokol (Musical Instrument Digital Interface) – jedini informatički protokol koji se nije promenio više od trideset godina (v. Lehrman and Tully 1993). *Specifikacija 1.0* MIDI protokola ostaje osnova filozofije, odnosno arhitekture digitalnih zapisa i njihovih grafičkih prezentacija. Upravo ta upornost preživljavanja MIDI protokola, nasuprot eksponencijalnim hardverskim i softverskim promenama, čime njegova *brzina* – ona za koju se bi ju neprestane bitke u informatičkoj tehnologiji, već davno kaska iza kosmičkih brzina hardvera i softvera u kojima se koristi, govori o važnosti arhitektonskog pristupa muzičkom delu. U međuvremenu MIDI je osvojio i izvanmuzičku upotrebu – kao sredstvo za kontrolu automatskog miksovanja ili kompjuterizovanog osvetljenja složenih muzičko-scenskih spektakla (kao na primer, pri postavljanju *Prstena Nibelunga* u Palau de les Arts Reina Sofia u Valensiji 2008–2009).

Istorijski, MIDI sekvenceri iz sredine 1980-ih (na primer, Korgov SQD-1) nisu imali grafički zapis. Prvi profesionalni notni procesor *Professional Composer* (1986), izrađen za Mekintošove operative sisteme, koristi MIDI arhitekturu kao osnovnu strukturnu koncepciju, bez obzira na manualno unošenje grafike (notni znaci, dinamika, artikulacija, itd.). Ovo potvrđuje i njegova direktna povezanost sa softverskim MIDI sekvencerom *Professional Performer*, čime je bila omogućena zajednička komunikacija, odnosno eksportovanje i importovanje MIDI fajlova. Time je definitivno utemeljen novi grafički koncept baziran na MIDI zapisu. U sledećem koraku razvitka MIDI grafike javljaju se: lista događaja u tekstualnom formatu i mreže (gridovi) u kojima su MIDI događaji grafički predstavljeni, najčešće u vidu pločica. Očekivano, ovo prati i razvitak notnih procesora koji imaju klasični notni zapis. Rezultat je novi oblik partiture, koji sada ima elasticitet sažimanja i širenja, odnosno prostornog raspoređivanja. U ovom novom prostoru muzičkog dela, dve dimenzije ostaju onako kako su konceptualno određene od početka našeg shvatanja prostornog i vremenskog u muzici, odnosno horizontala za vreme i vertikala za visinu i druge karakteristike zvuka.

Međutim, MIDI nije doneo samo ovu novinu. MIDI zapis sadrži sve planove muzičkog dela i, što je najbitnije, interpretacijske planove (dinamika, artikulacija, tempo). Međutim, i on nije savršena prezentacija muzičkog dela, jer u sebi ne sadrži zvuk, nego samo naznake za zvuk. I pored veoma preciznog fiksiranja izvođenja muzičkog dela, njemu nedostaju finese interakcija planova i njihove zvučne realizacije u različitim akustičkim, a donekle i električnim instrumentima. Realizacija MIDI-ja traži digitalne semplove i instrumente, koji u jednoj situaciji mogu da budu približna slika muzičkog dela, a u drugoj da u potpunosti izgube smisao.

Pojavom prvih komercijalnih programa za snimanje na tvrdi disk (kad kažemo komercijalni, mislimo na to da su bili šire dostupni, nasuprot ranijim veoma skupim varijantama), kao, na primer, Digidesign-ov Pro Tools (1991), definitivno je utvrđena *filozofija* digitalnog audio zapisa. On i dalje koristi, odnosno integriše MIDI kao osnovu vremenske orijentacije. MTC (MIDI time code) vremenske jedinice su paralelno predstavljene sa SMPTE (Society of Motion Pictures and Television Engineers) jedinicama fremova, sekundi, minuta, itd. Ovo potvrđuje da su autori softvera dominantno mislili na muziku pri stvaranju njegove arhitekture, bez obzira na to što se ovi programi koriste za snimanje bilo kojeg zvuka.

U potrazi za grafikom koja bi odražavala realni zvuk postojale su dve osnovne envelope: amplitudna i spektralna. Dobijanje amplitudne envelope je bilo lakše, jer ne traži razlaganje zvuka (Furijeova transformacija) za koji je potreban dopunski softver. Tako je amplitudna envelope postala grafika digitalnog audio-zapisa i u ovom trenutku uobičajeno se koristi u svim softverskim rešenjima, pogotovu što je ona sasvim dovoljna i za potrebe montaže.

Spektralna envelope traži složenu spektralnu analizu i trodimenzionalnost, što po sebi predstavlja grafički izazov. Najprihvatljivije rešenje je zadržavanje spektralnih komponenti u dvodimenzionalnom grafiku, odnosno opet vreme na apcisi i zvučni spektar na ordinati. U tom slučaju je amplitudni envelop svakog pojedinačnog dela (harmonici) predstavljen bojom (na primer, od crne prema svetlim bojama – najčešće žuta za najveće amplitude). Ovakav zapis je u velikoj meri identičan sa snimkom originala; kažemo *u velikoj meri* – prvo zbog ograničenja semplovanja, koje je zaokruženo na nivou ograničenja naše registracije zvuka (Nikvistova frekvencija), a onda i zbog ograničenja razlaganja (Furijeova transformacija). Ipak, ove teorijske granice ostaju izvan naše auditivne registracije (tome je slična, na primer, rezolucija filma ili video-tehnologije).

Lista događaja, koja predstavlja niz brojeva, odnosno osnovu bilo kojeg kompjuterskog zapisa zvučnih, odnosno muzičkih fenomena, podjednako bi mogla da se upotrebi kao dopunski argument za oprostorenje muzičkog dela. Međutim, upravo zbog velikog obima, ona je upotrebljiva samo u posebnim situacijama kada želimo minuciozni grafički uvid, odnosno adekvatnu preciznu intervenciju.

Semplovanje u elektronskoj muzici dolazi do svojih vrhova u softveru nazvanom Kyma (od grčkog talasi), u mašini za računanje zvuka (Sound Computation Engine) Cappybara (i najnovija verzija – Pacarena) korporacije Symbolic Sound (v. Chadabe 1997: 267). Osnovni algoritmi se dobijaju povezivanjem grafičkih *prototipova*, tako da kao koncept dominira prostorna arhitektura dela.

Postavljanjem spektralne analize (pandan ostalim prostornim modusima, najpre partituri, a kasnije i nosačima zvuka), kao najrealnije slike muzičkog dela i njegovih događaja, dolazimo do formiranja novog prostornog modusa, koji, kao i audio-zapis, više nije intencionalan, da upotrebimo Ingardenov termin. Petrifikacija muzičkog dela time dobija svoju finalnu prostornu varijantu. Oprostorenje muzike je dovedeno do krajnjih granica.

Na kraju, sve softverske varijante u grafičkim prikazima dela jasno ocrtavaju konture oblika muzičkog dela, najstariju komponentu prostornosti muzike. Oblik grupiše vremenske jedinice u prostorne celine koje se i danas u muzičkoj teoriji šematski prikazuju kao prostorno uređenje dela u nekoj horizontalnoj dimenziji. Sa druge strane, upravo ta arhitektura dela je ono što ostaje kao memorija odslušanog dela. Naša memorijska rekonstrukcija sadrži repetitivne fragmente koji su naša identifikacija doživljaja dela. Tako vremensko muzičko delo opet prevodimo u kategoriju *vreme–prostor*. Dijalektički hegelijanski posmatrano, *prostor–vreme*, ali i obratno *vreme–prostor*, produktivna su sinteza koja daje posebnu draž muzičkom fenomenu.

Literatura

- Adorno, Theodor Wiesengrund. 1968. *Filozofija nove muzike*. Beograd: Nolit.
- Bužarovski, Dimitrije. 2013. *Istorija estetike muzike*. Fakultet umetnosti u Nišu.
- Chadabe, Joel. 1997. *Electric Sound: The Past and Promise of Electronic Music*. Prentice-Hall, Inc.
- Hegel, Georg Vilhem Fridrih. 1975. *Estetika*, 3. Beograd: BIGZ, Beograd.
- Kant, Imanuel. 1975. *Kritika moći suđenja*. Beograd: BIGZ.
- Lehrman, Paul D. and Tim Tully. 1993. *MIDI for the Professional*. New York: Amsco Publications.
- Stockhausen, Karlheinz. 1996. *Gesamtausgabe/Complete edition* CD 3 (booklet).

Dimitrije Bužarovski

Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, Faculty of Music

SPATIALIZATION OF 21ST-CENTURY

Abstract. *Space and time are two categories that have been in conflict since the very beginning of theoretical reflections on music. Schelling's understanding of music as a temporal art was developed in Hegel's understanding of successive temporal points. This is in stark contrast to Aristoxenus' claim that music is static, and speech is a dynamic phenomenon. Musical practice of 20th century, via serial techniques, visual music and collages in concrete music, reaffirmed the hypothesis on the spatial character of music. The process of creating spatial music was finalized in digital sound sampling in 21st century. Digital recording, corresponding to the spatial modi – score and sound carrier, builds a graphic representation, thus challenging other temporal modi of a music piece. DJs, who superpose sampled templates, create a reference to musical forms which were earlier considered a spatial component of music in a Kantian way. Consequently, the space of music can be also observed through formal architecture of a piece, which leaves an impression in the memory reconstruction of the sound.*

Key words: *visual music, electronic music, MIDI, sampling.*

Trena Jordanoska

Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij” u Skoplju, Fakultet muzičke umetnosti
trenajordanoska@t.mk

MUZAK – PROSTORNA MUZIKA

Apstrakt. *Epikurejski filozof Filodem još u antici (I vek), oponirajući pitagorejcima i njihovom etičkom tumačenju muzike, anticipira prostornost muzike, postavljajući je u funkciju zabave, odnosno njenog zvučnog background-a. Sedamnaest vekova kasnije, Kant pripisuje muzici mane urbaniteta, čime otvara problem prostornog širenja (zagađenja) muzike. Funkcija muzike kao pozadine zabave, ali i kao sastavnog dela važnih svečanosti u životu pojedinaca, zajednica i država, u XX veku dobija novi ekonomsko-marketingški format. Nove tehnologije (počev od telharmonijuma, magnetnih nosača i radija) proširile su zvučni proctor, koji je oslobođen od potrebe za živim izvođačima (nešto što se već desilo sa pojavom mehaničkih instrumenata u XVIII i XIX veku). Marketing eksploatiše moć masovne kulture, da bi popularnu muziku postavio u funkciju prodaje proizvoda i usluga. Tako je rođen koncept muzak, sinonim za komercijalno produciranu background muziku svih vrsta. Ovaj trend prostorne muzike se dalje razvija pojavom ambijentalne muzike, i na komercijalnom i na umetničkom nivou, i dostiže krajnje granice u savremenoj elektronskoj muzici, koja snima različite prostorne ambijente (priroda, zvuk grada), pod pretpostavkom da su oni kreativni i neponovljivi.*

Ključne reči: *muzak, background muzika, ambijentalna muzika, muzika okruženja.*

Dvadeseti vek i početak XXI veka donose revoluciju u sveprisutnosti muzike u ljudskom okruženju. Količina muzike koja okupira ljudski auditivni prostor dostiže vrh i zasićenje do sada neviđenih razmera. Glavni krivci su elektronski mediji – tišina prirode već ne postoji. Ljudi i u prirodi nose svoje *gadžete*, mobilne telefone, tablete, ajpode, da im *ulepšaju* prirodni zvučni prostor. Tipična slika džogera sa slušalicama i muzikom sa vokmena dominira nad rekreacijom u prirodi već nekoliko decenija. Tako je uništeno i zadnje utočište tehnološki okružene ljudske civilizacije novog milenijuma. Ništa ne pomaže Tomasu Bernhardu, koji još 1985. predoseća:

... da je slušanje muzike, zahvaljujući tehnici, pretvoreno u banalnu svakodnevnicu. Slušanje muzike nije više nešto izvanredno, svuda čujete muziku, gde god da stanete, prinuđeni ste da slušate muziku, u svakoj robnoj kući, u svakoj lekarskoj ordinaciji, na svakoj ulici, danas više ne možete ni da izbegnete muziku, hoćete da joj pobegnute, ali ne možete da joj pobegnute, ovo doba ima totalnu muzičku pratnju, i to je katastrofa... U naše doba totalna muzika je zaposela svet, između Severnog pola i Južnog pola svuda ste prisiljeni da je slušate, u gradu ili na selu, na moru ili u pustinji... Ljudi su svakodnevno zagušeni muzikom već dotle da su davno izgubili svaki osećaj za muziku. Današnji ljudi pate, jer im ništa drugo ne preostaje, od bolesne muzičke potrošnje... i ta muzička potrošnja je pretvorena u industriju koja upravlja današnjim ljudima i ići će do tačke dok ne uništi sve ljude... (Bernhard 2001: 154, 155)

U ovoj novoj situaciji posebno je povećana količina muzike koja ima ambijentalnu svrhu i na određeni način se spaja sa prostorom, postaje njegov nedeljivi deo. Vremenska karakteristika muzike nadvladana je njenom utilitarnošću i prevedena u prostor. Ovaj proces ima svoju istoriju koja kulminira sa konceptom *muzak*.

Tako, prve naznake srećemo još u antici u kojoj *prostornost* muzike proizlazi iz pragmatičnih i utilitarnih svrha. Kvintilijan je, na primer, smatrao da Platon u *Državi*, ipak, dozvoljava muziku za zabavu – „zabava i paideia nisu nespojive” (Mathiesen cit. Bužarovski 2013: 50); a Aristotel, iako priznaje više mogućnosti muzike – „sredstvo za razvijanje vrline” (2003: 223), za obrazovanje „određene osobine karaktera” (ibid.), da „doprinosi zabavi duha” (ibid.), da je „korisna za odmor” (ibid. 225) – ipak izdvaja njenu namenu da omogućiti „razonodu u slobodnom vremenu” (ibid. 221) na prvo mesto. Epikurejski filozof Lukrecije isto tako govori o utilitarnom karakteru muzike, pri čemu potencira njenu funkciju za vreme obeda: „(muzika je) dobila veoma praktičnu primenu u zabavi i umirenju pastira dok se kreću po beskrajnim stazama, ili u zabavi za stolom” (Portnoy 1980: 152). Još jedan epikurejac – Filodem u I veku oponira pitagorejcima i njihovom etičkom tumačenju muzike i anticipira prostornost muzike, postavljajući je u funkciju zabave, odnosno svojevrsnog zvučnog *background*-a. Prema njemu, muzika je lišena svih velikih ciljeva i mogućnosti i svedena na *plaisir acoustique*, pa „ne služi ničemu, već da bi završila banket” (Fubini 1983: 28).

Sa druge strane, muzika kao filozofski koncept, prema Plotinovoj reči o *emanaciji Božje istine kroz zvuk*, u celosti je *embedovana* kao zvučna arhitektura prostora hramova – muzika čije je izvođenje uslovljeno jedinstvenom akustikom hrama, odnosno širenjem zvuka i njegove reverberacije koju dalje uslovljava između ostalog i tempo izvođenja. U ovom smislu zajedno sa muzičko-prostornim konceptom stoji i koncept tišine.

U XVIII veku, u svojoj ključnoj estetičkoj raspravi *Kritika moći suđenja* (1790), Kant pripisuje muzici izvesnu *manu urbaniteta*, čime ukazuje na problem prostornog širenja (time i zagađenja) muzike. Prema njemu

... ona svoj uticaj rasprostire... dalje nego što se želi (na susedstvo); ona se na taj način... nameće... [i] sputava slobodu drugih izvan muzičkog društva, a to ne čine one umetnosti koje nam govore preko naših očiju, jer ako ne želimo da njihov utisak dospe do nas, onda treba samo da okrenemo svoje oči u stranu. To je gotovo isto onako kao i zadovoljstvo koje nam pričinjava neki miris koji se rasprostire daleko. Onaj ko svoju namirisanu maramicu izvuče iz džepa utiče na sve ljude oko sebe i pored sebe, i to protiv njihove volje, i primorava ih da taj miris u isto vreme osećaju ako hoće da dišu. (Kant 1975: 212–13)

U primedbi on grdi one koji vežbaju crkovne pesme kod kuće nesvesni da njihova *bučna* (i zbog toga farisejska) pobožnost pričinjava neugodnosti suseda kojima ne ostaje drugo nego ili da učestvuju u pevanju ili da dignu ruke od svoga misaonog posla (ibid. 213). Kant se nadovezuje na epikurejske stavove o zabavljačkom karakteru muzike i klasifikuje je u *zabavne umetnosti*, čija je jedinstvena svrha uživanje i pružanje zabave društvu za trpezom. Muzika za vreme obeda (naročito prilikom velikih gozbi), kaže on, „treba samo kao priyatna graja da održava raspoloženje duhova u stanju veselosti i da povoljno utiče na slobodnu govorljivost jednog suseda sa drugim, da pritom niko ne obraća ni najmanju pažnju na njenu kompoziciju” (ibid. 189–90).

Prostornosti muzike doprinose i mehanički instrumenti u XVIII i XIX veku, odnosno tzv. muzičkih automata (kutije, satovi, ulične organe, karijoni) i kasnije veoma popularne pianole, odnosno mehanički klaviri Player i Ampico. Vezu tehnologije i prostornog koncepta muzike nadopunjuju i prvi snimači zvuka, posebno fonograf, koji koristi voštane cilindre na kojima se beleži i kasnije reprodukuje zvuk.

U XX veku, funkcija muzike, kao pozadina zabave, ali i kao sastavni deo važnih svečanosti u životu pojedinaca, potpomognuta je novim tehnologijama, počev od telharmonijuma do magnetnih nosača i radija. Planovi za stvaranje muzičkog okruženja velikih razmera su začeti u SAD još 1906, od strane pronalazača Tadeuša Kahila, koji je na određeni način predvideo muzak (Chadabe 1997: 3). Njegov telharmonijum je bio veliki elektromehanički instrument sa klavijaturom koji je generisao muziku i prenosio signale preko telefonskih linija do restorana, hotela i privatnih domova, a pojačanje zvuka iz telefonskih slušalica je rađeno velikim levcima. Bio je najavljivan kao instrument koji pruža „dremljivu muziku besanima i muziku za buđenje dremljivaca” (Boston Evening Transcript 1904: 7). I pored interesa (na primer, Feručo Buzoni je među onima koji se divio projektu, pa ga je pomenuo u *Nacrtu za jednu novu estetiku muzike* pod nazivom dinamofon; Busoni 2010), telharmonijum je uskoro propao zbog konkurencije novih medija i finansijskih problema.

Godine 1922. Džordž Oven Skvajer (George Owen Squier, 1865–1934), general američke vojske u komunikacijskim jedinicama, koji je već imao svoj doprinos u razvoju telefonije (između ostalog je 1910. izumeo tehniku multipleksinga: prenošenja više analognih signala kroz jednu žicu), prodaje patent za *radio transmisiju muzike preko strujne linije* konglomeratu Severnoameričke kompanije (North American Company). North American osniva kompa-

niju sa nazivom Wired Radio Inc., u prevodu *žičani radio*, da bi se takmičio sa *bežičnim*, koji je u to vreme još bio u ranoj fazi razvoja i zahtevao komplikovanu i skupu opremu. Test-tržište je bila njujorkška oblast Staten Ajland: kupci su dobijali kockasti prijemnik koji je izgledao pomalo kao gramofon i naknada za program je bila dodata u njihovom mesečnom računu za struju (Baumgarten 2012). Nažalost, u vreme kada je Skvajerova tehnologija sazrela i bila spremna za širu implementaciju, radio se već čvrsto etablirao i domaćinstva su uveliko počela da slušaju program preko vazdušnih talasa besplatno, uz podršku reklama.

Skvajer se nije obeshrabrio niti odustao, nego je krenuo sa drugačijim tržištem. Tako se kompanija specijalizovala za razvijanje ponude muzike za hotele, restorane, preduzeća i ostale komercijalne prostore u kojima vlasnici nisu hteli da svoje klijente izlažu reklamama radio-emitovanja. Zaintrigiran nastajanjem Istmanove (George Eastman) reči *Kodak*, Skvajer je smislio kovanicu *muzak* kao fuziju reči *muzika* i *Kodak*, i godine 1934. preimenovao kompaniju u Muzak®. Tako je rođen koncept *muzak*, sinonim za komercijalno produciranu *background* muziku svih vrsta. Danas pravimo razliku između *Muzak* (sa velikim slovom) i *muzak* (sa malim). Reč sa velikim slovom M je ostala zaštićena trgovinska marka kompanije Muzak.

Već smo naveli da termin *muzak* vremenom dobija šire značenje i pokriva više tipova muzike. U ovom smislu koristi se i engleski termin *elevator music* (muzika za liftove), koji se poklapa sa muzičkim servisom koji je bio ponuđen od kompanije Muzak (iako je interesantno da ova kompanija nikada nije nudila muziku za liftove, Dunning 2013). Liftovi prvih solitera su bili ispunjeni umirujućom muzikom, kako bi se olakšala uznemirenost putnika, pa se termin *muzika za liftove* sam nametnuo. Ovaj tip muzike naziva se i *funkcionalna muzika*, čija je svrha više utilitarna nego zabavna. Tesno je povezana i sa radijskim formatom *lakh nota* (tzv. beautiful music), koji se razvijao od snimaka emitovanih u robnim kućama, pa može da se posmatra kao tip komercijalne ambijentalne muzike (Jarnow 2015). Muzak se, takođe, poklapa i sa konceptom *mood music* (muzika raspoloženja, koja se posebno razvija nakon Drugog svetskog rata, i kojoj pripadaju beautiful music, easy listening, exotica, light music, lounge music).

Istorija same kompanije Muzak puna je uspona i padova, promena vlasnika, promena koncepta, brenda i tržišta kome je okrenuta, ali impresivno je da je ona ostvarila svoj kontinuitet do 2013. (kada je konačno ukinuta), utoliko pre što je njen proizvod tretiran kao umetnički bezvredan, a sam termin derogativan.

Kasnih 1930-ih i 1940-ih Muzak je producirala desetine hiljada originalnih snimaka vrhunskih izvođača (smatra se da ova kompanija ima najveći arhiv ovog tipa muzike, *vidi npr.*, Keener 2011). Muzak je opsluživala muzikom restorane, hotele i najveće američke industrijske kompanije čak sa 17½ časova dnevno iz *dual* gramofona glavnog Muzakovog studija (Lanza 2004: 40). Kompanija je uređivala svoje programe u setovima, u zavisnosti od perioda u danu, tipa preduzeća i budžeta, pa su se razvile četiri mreže: ljubičasta

za jelo; crvena za vesti, vreme, sport, barove i roštiljnice; plava za robne kuće; i zelena za održavanje dnevnog ritma u privatnim domovima (ibid. 42). „Mi ne prodajemo muziku, nego programe”, izjavljivali su predstavnici kompanije (Green 1957: 55), misleći na vreme, tip okruženja i tip aktivnosti za koje je Muzakov program kreiran. Tvrdili su da je ova muzika povećavala produktivnost, poboljšavala moral radnika, smanjivala njihova odsustva, pa čak i „smanjivala verovatnoću nesreće na radnom mestu” (ibid. 43). Ipak, ispalo je da to nije uvek tačno, zato što su se ubrzo pojavile i situacije kada su radnici počeli da aplaudiraju ili da pevaju uz pesme, pa je jedan od Muzakovih direktora primetio da „u trenutku kada ljudi počnu da slušaju prestaju da rade” (Dunning 2013).

Specijalizovani inženjerski tim *Audio arhitekti*, 1940-ih je kreirao koncept Stimulus Progression: sekventno, u toku od 15 minuta, povećava se dinamika, tempo, obogaćuje se instrumentacija i virtuoznost muzike, i onda nastupa petnaestominutna tišina. Ideja je bila da radnici nesvesno postanu sve energičniji i produktivniji. Rečeno je bilo da proces deluje *subliminalno*, odnosno da „muzak utiče na vas kao što radi hipnoza, bez obzira da li želite to ili ne” (Owen 2006). Vojska se, takođe, zainteresovala, pa su bili sprovedeni eksperimenti da bi se ispitala vojna opreznost (Lanza 2004: 151). Do kraja 1960-ih kompanija Muzak je zarađivala na godišnjem nivou 400 miliona dolara (ibid. 149), servis je bio instaliran i u Beloj kući (ibid. 53), bio je prilagođavan za Polaris podmornice (ibid. 149), a ukrcao se i sa Armstrongom i Oldrinom u vasijski brod Apolo (ibid. 114) kako bi okupirao periode neaktivnosti.

Nakon „Fordijanske proizvodne faze” muzak ulazi u „postfordijansku” fazu, preusmeravajući se na stvaranje i održavanje specifičnog raspoloženja i *atmosfera prostornosti i nelinearnosti* u radnjama. U potrazi za strategijom, Muzak je kreirao tzv. sistem Quantum Modulation, u kojem su originalni snimci indeksirani u 45 različitih kategorija (Dunning 2013), u odnosu na tempo, dinamički opseg, instrumentaciju, žanr, vremenski period, geografiju, popularnost, boju – svetla/tamna, srećna/tužna, muška/ženska i sl. Audio arhitekti su imali na raspolaganju ogromnu bazu podataka koja olakšava sparivanje sličnih pesama kako bi napravili plejliste za svako okruženje (tzv. *muzičke kanale* za prodavnice sa različitim tipovima nameštaja, prodavnice za igračke, antikvarnice, različite prodavnice odeće, itd.).

Godine 1968. Yesco, mala kompanija iz Sijetla, postaje konkurencija Muzaku, nudeći preduzećima proizvod koga su nazvali *foreground music*, odnosno muzika u prvom planu. U 1971. pojavila se još jedna kompanija za *foreground music*, Audio Environments, Inc. (danas DMX), koja je, takođe, nudila tzv. *original artist music programming*, odnosno program popularnih pesama koje nisu bile prerađene u simfonijske aranžmane i spletove. Ovi biznisi, pored toga što su licencirali originalne snimke umesto instrumentalnih *pre-snimavanja*, uključivali su vokale i nudili sve muzičke stilove. *Foreground music* je prekršila glavne principe Stimulus Progression-a (Owen 2006), i emitovanju *background* muzike u fabrikama i poslovnim objektima došao je kraj.

I u sledećoj fazi istorije Muzaka nailazimo na samoispitivanja i redefinicije koncepta. Tako je, na primer, Alvin Kolis (Collis), potpredsednik kompanije za strategije i brend, uveo koncept *audio-brendiranje*, odnosno identifikaciju muzičkih bendova sa određenim brendovima u svesti kupaca, i emituje njihove originalne snimke u radnjama. U ovom smislu koristi se i termin *audio-arhitektura*, koja podrazumeva korespondenciju brenda i karakteristika određene muzike (svetla, tamna, klasična, itd.) (ibid.). U međuvremenu, raste Muzakova biblioteka, koja sadrži milione komercijalno snimljenih pesama, a, pored ponude za specifične potrebe preduzeća i razvijanje „multisenzornih” servisa (tzv. *čulni marketing*), do 2013. Muzak je nudila iznad 100 kanala muzike preko satelita ili internet prenosa. Kako smo rekli, Muzak je promenila veliki broj vlasnika, a kompanija je konačno ukinuta 2013. godine od strane kanadske kompanije Mood Media, koja je predstavila novi brend *Mood*.

Burna istorija Muzaka u potpunosti odražava i razvoj koncepta *muza-ka*. I u ovom kratkom istorijskom pregledu očigledna je velika dinamičnost i promenljivost, odnosno rastegljivost samog koncepta. Ipak, u najširem kontekstu mogu da se grupišu i izvedu karakteristike koje bi trebalo da pomognu našoj osnovnoj pretpostavci o razlici *muzike* i *muzaka*, prve kao dominantno *temporalnoga*, a druga kao dominantno *spacijalnoga* medija.

Karakteristike *muzaka* ćemo grupisati u nekoliko kategorija. Najpre *muzička struktura*:

- Na početku su snimani aranžmani aktuelnih komercijalnih popularnih hitova, melodije iz mjuzikla i šoua, i *laka* klasična muzika protkana džez standardima 1920-ih, 1930-ih i 1940-ih godina.
- Naporedo je sniman i originalno komponovani material, koji je melodijski nepoznat, ali sa poznatom stilistikom i teksturom koja privlači slušaoce.
- Planovi muzičkog dela ne smeju da budu u razlikama koje bi privukle pažnju.
- Muzak je uvek u malim dinamičkim razlikama i u niskim dinamikama (muzak „se krije od slušaoca preko niske dinamike ispod govorne jačine”, odatle i pejorativni naziv *wallpaper music*, odnosno *muzički tapet*, Radano 1989: 452).
- Tonalna je, sa jednostavnim harmonskim progresijama i nema mnogo disonanci („harmonska jednostavnost i predvidljivost označava popularne predstave o sigurnom privatnom svetu” – zato što je „muzak metafora kuće”, ibid. 456).
- Pažljivo je odabrana instrumentacija i orkestracija: najčešće simfonijski orkestri, revijski orkestri, bigbendovi i rok sastavi sa električnim i elektronskim instrumentima, dok su vokali svedeni na minimum ili najčešće potpuno eliminisani.
- U zavisnosti od toga kojoj je *publici* namenjen, obrasci imaju odgovarajući ritam i tempo: na primer, ako je prodavnica za mlade, obrasci će biti izrazito ritmizovani i u bržim tempima.

- Ne postoji razvoj u muzičkom obliku; više je usmeren ka sukcesivnim zvučnim blokovima koji korespondiraju prostoru.
- Aranžmani moraju da slede glavne obrise oblika originalne kompozicije (pesme), bar što se tiče delova u kojima se izlažu glavni materijali, ali, ipak, aranžmani su unikatni: pesme su skraćene (zbog toga što nema vokala i ponavljanje bi bilo besmisleno), i zato traju u proseku između 2½ i 3 minuta. Ovi aranžmani imaju sledeće elemente: „uvod, tema, razvoj teme, razrada, kulminacija i kraj, ali ne postoji *fade ending* (postepeno nestajanje), zbog otvaranja i zatvaranja programa kako bi postavili stimulus kod” (Jarvis 1977).

Autorstvo ne postoji, jer koncept muzaka je *anonimnost* (Radano 1989: 450). Bez izbora na to što je produkcija velika, do 300 numera u godini (ibid. 455), kompozitori koji su pisali aranžmane i izvođači koji su snimali nisu eksponirani kao u *čisto muzičkim* žanrovima i stilovima.

Za *slušaoca* Muzak zvuči *srećno* i zato aranžmani treba da prenesu osećaj smirenosti i predvidljivosti; „oni ne sadrže kompleksne izraze osećanja, što ukazuje metaforički na kurtoazne ljubaznosti javnih susreta” (ibid. 451). Muzak ne traži silnu estetsku reakciju (kao ostala muzika), a često ponavljanje numera doprinosi da postanu prostorno i ljudski bliske.

Bez obzira na to što je predvidljiva, ona se nakon slušanja ne može upamtiti.

Ne postoji koncertni ritual, jer je muzak postavljen u područje svakodnevnih objekata (pre svega svakodnevnog života američke srednje klase). Muzak se ne sluša od početka do kraja, slušaoci ulaze i izlaze u bilo kojem trenutku dela. Pri tome, slušanje je pasivno.

Sve ove karakteristike decidno odvajaju *muzaka* od *muzike*. Cilj muzaka je da bude *sonični* oblik, prostorno-funkcionalno programirana muzika koja povezuje muziku i buku, odnosno „funkcionalno da zameni nedeterminisane zvukove spoljašnjeg sveta i da postane neki vid naturalne ambijentalne *muzikobuke* unutrašnjeg javnog okruženja” (ibid. 457). Muzak je pretopljen u prostor. Ukoliko muzak počne da se izdvaja i nameće, gubi prostorna svojstva i postaje *vremenski* muzički fenomen. Zato se njegova *prostornost* direktno suprotstavlja *temporalnosti* muzike, koja treba da bude odvojeni umetnički objekt, koji privlači i održava našu pažnju, slušamo je koncentrisano, oblici su zaokruženi, planovi muzičkog dela izraženi u svojim krajnostima. Muzak nema namere da bude umetnost. *Muzika* se sluša voljno, sa pažnjom, a *muzak* ne okupira pažnju, u idealnom slučaju uopšte se ne primećuje: muzak treba „da se *čuje* (*to hear*), a ne da se *sluša* (*to listen*)” (Green 1957: 56).

Zato ne iznenađuje da je zamena koncepata *muzaka* i *muzike* dovela do sukoba u njegovom vrednovanju. Termin muzak se koristi podrugljivo u muzičkim krugovima, kao muzika bez supstance, bljutava, bezdušna i neinspirativna. Karakterističan primer je stih „Tvoj zvuk je muzak za moje uši” koji Lenon ironično upućuje Makartniju u pesmi „How Do You Sleep?” iz

1971. Reč dobija derogativno značenje, posebno u delovima muzičke zajednice koji su smatrali da je marketinški izgrađen „naučni” koncept muzaka pokušaj „pranja mozga” (*brainwashing*) i „kontrole uma (*mind control*)” (Dunning 2013), da se koristi za kontrolu ljudskih emocija, da je svojevrsno „prisluškivanje i socijalni nadzor”, odnosno mizika za održavanje socijalnog reda (Attali 2004: 8) i „instrument kretenizacije” (Groom 1996: 8). Denora izrađuje kvalitativnu studiju o tome kako se osoblje spravlja sa konstantim ponavljanjem muzakovog programa u radnjama, odnosno nalazi način „da se isključi” i ignoriše muzak do dolaska sledeće trake (De Nora 2004: 137), a Maksvel Dejvis kritikuje muzak da ubija naš kapacitet da uživamo u miru i tišinu, da je invazija privatnosti i da nam je dosta toga (Ward 2011).

Glen Guld, sa druge strane, smatrao je da je muzak previše kritikovan i pogrešno shvaćen fenomen, koji, upravo zbog toga što je infiltriran u naše živote, postaje intuitivan deo našeg muzičkog vokabulara „nešto što ne pruža ni najinventivniji kurs iz *muzičkog vrednovanja* (music appreciation)” (Gould 2004: 124). Time, predlaže Guld, muzak može da se iskoristi kao produktivna metoda za regulisanje muzičkog iskustva, misleći pri tome na emitovanje muzike nakon renesanse.

Ipak, treća dimenzija muzaka, shvaćena kao statičnost i prostornost, nešto što je različito od muzike, ne može da izmakne teorijskom razmatranju njene sveprisutnosti:

Muzak ne može da teče, ne može se intenzivirati, ne može da prevaziđe sebe zato što bi porekla svoju prirodu: statičnost.

Gde može da se sakrije? Muzak putuje tako brzo zato što se nikada ne kreće... Nikud ne ide zato što je svugde (čak i u svemiru) (Groom 1996: 13–14).

Gete je jednom opisao arhitekturu kao zamrznuta muzika – ili bolje, otkrio je parče papira na kome je zapisano da je arhitektura zamrznuta muzika. Maršal Makluan istakao je fundamentalni afinitet prostora i zvuka, upoređujući arhitekturu sa muzikom kao obavljanje i razgraničenje prostora. Muzak programira okruženje. Drugim rečima, Muzak je dimenzija grada, manifestacija urbanog prostora, auralna arhitektura, komponenta ukupnog okruženja. Ako želite sliku budućnosti zamislite 101 Strings kako kaskadiraju naspram čovekovog lica... zauvek. (ibid. 10)

Ovakav pristup prostornosti kao da korespondira težnji i čežnji savremene muzike da ostvari inovativnost u kršenju vremenskog koncepta.

Tako, u Francuskoj, krajem 1940-ih, Pjer Šefer počinje eksperimente sa montažom snimaka ambijentalnog zvuka, pre svega buke vozova. On je nazvao svoju tehniku *musique concrète*, kako bi razgraničio konkretne zvučne materijale od notirane muzike namenjene za izvođenje sa dotada poznatim instrumentima i glasom.

Shvatanje muzike kao utilitarne i nenametljive pozadine drugih aktivnosti bilo je predskazano tipičnom lucidnošću Erika Satija i njegovom beskrajno repetitivnom *Musique d'ameublement* ili „muzikom kao nameštaj”

u 1920, a još udaljenije od smirujuće svrhe muzaka je teoretisanje i muzičke prakse Džona Kejdža. Kejdž je razmotrio fizologiju *kompozicije slučajnosti*, koja je uključivala zvuke prostora: proslavljena 4'33" (1952) treba da uputi na zvuke neposrednog okruženja publike. Postoje čak rasprave koje tumače Kejdžovu praksu kao kreativni odgovor spoju Satijeve *muzike kao nameštaja* i muzaka (Vanel 2013).

Kejdžov primer je naveo mnoge umetnike na nove inicijative povezane sa prostornim umetničkim pokretima, hepeninzima, *land art*-om, konceptualnom umetnošću, kinetičkim skulpturama, underground filmovima, kao i sa srodnim trendovima u *free* džezu, improvizaciji i eksperimentalnom roku (prema Toop 2015). Uticaj ove vrste rada, zajedno sa audio-ekološkim istraživanjima Mjurej Šefera i *World Soundscape Project* u Vankuveru, doprineli su rastu pokreta poznatog kao *sound art* (umetnost zvuka), koji istražuje prostorne i ekološke karakteristike fizičkog zvuka korišćenjem medija.

Trend prostorne muzike se dalje razvija pojavom *ambijentalne muzike*, i na komercijalnom i na umetničkom nivou. Definisanje ambijentalne muzike u sedamdesetim je povezano sa Brajanom Inoom i njegovom *Muzikom za aerodrome* (1979), koja je alternativa za muzak. Zapravo, muzak je inspirisala Brajana Inoa da pokrene kontrapokret. Dok je muzak nenametljivo regulisao okruženje kroz muzičke stimulacije, Ino je nastojao kroz muziku koja *traje* da suptilno poboljša prirodne specifičnosti koje su već prisutne. Muzak namerno ne ističe umetnički sadržaj, dok je Ino želeo da stvori muziku koja bi bila isto toliko zanimljiva koliko i neprimetna (Eno 2004: 97).

Na aerodromu ili u avionu uvek se svirala ona srećna muzika, koja kao da je kazivala „nećete umreti, neće biti nesreća, ne brinite”. Pa sam pomislio da to ne treba da bude tako; pomislio sam da bi bilo mnogo bolje ukoliko bi bila muzika koja bi kazivala „pa dobro, i ako umrete, nije bitno”. Dakle, hteo sam da stvorim drugačiji osećaj, kao da ste na neki način zamrznuti u univerzumu, te da vaš život i smrt nisu tako bitni. Umesto da banalizujem stvar, mogućnost da ćete u suštini biti u svemiru, što i radite putujući avionom, želim shvatiti ozbiljno. (Intervju sa Inoom, nathanidiothend 2007)

Paralelno sa oformljavanjem tehno-kulture, od kraja 1980-ih, počinje kompleksni proces preklapanja različitih stilova u okviru *muzike okruženja* (environmental music).

Na kraju velika lepeza ekstremno segmentirane ambijentalne muzike XXI veka sadrži i program *Ear to the Earth* (Uho prema Zemlji), pokrenut 2006. od strane Džoela Čadabija, koji snima različite prostorne ambijente (priroda, zvuk grada), pod pretpostavkom da su oni kreativni i neponovljivi, ali i da bi ujedno skrenuo pažnju na opasnosti klimatskih promena i uništenja životne sredine.

Ove tendencije popune prostora između *muzaka* i *muzike* otvaraju novi teorijski problem ujedinjavanja zvučnog fenomena u jednu novu meta-muzičku kategoriju.

Literatura

- Aristotel. 2003. *Politika*, 6. redigovano izd. Beograd: BIGZ.
- Attali, Jacques. 2004. „Noise and Politics”, in *Audio Culture: Readings in Modern Music*, Christoph Cox, Daniel Warner, eds., 7–9. Continuum.
- Baumgarten, Luke. 2012. “Elevator Going Down: The Story Of Muzak,” *Red Bull Music Academy Daily*. Accessed July 20, 2015: <http://daily.redbullmusicacademy.com/2012/09/history-of-muzak>
- Bernhard, Tomas. 2001. *Stari majstori – Komedija*. Novi Sad: Stylos.
- Boston Evening Transcript. 1904. „Music by Wire”, *Boston Evening Transcript*, March 30, Google News. Accessed July 20, 2015 via Google News.
- Busoni, Ferruccio. 2010. *Sketch of a New Esthetic of Music*, Project Gutenberg’s EBook #31799, March 27. Accessed July 20, 2015: <http://www.gutenberg.org/files/31799/31799-h/31799-h.htm>
- Bužarovski, Dimitrije. 2013. *Istorija estetike muzike*. Fakultet umetnosti u Nišu.
- Chadabe, Joel. 1997. *Electric Sound: The Past and Promise of Electronic Music*. New Jersey: Prentice Hall.
- DeNora, Tia. 2004. *Music in Everyday Life*. Cambridge University Press.
- Dunning, Brian. 2013. “The Science of Muzak: Can background music really influence our buying decisions?,” *Skeptoid: Critical Analysis of Pop Phenomena*, Podcast #370, July 9. Accessed July 20, 2015: <http://skeptoid.com/episodes/4370>
- Ear to the Earth. 2015. *Ear to the Earth*. Accessed July 21: <https://eartotheearth.org/>
- Eno, Brian. 2004. „Ambient Music”, in *Audio Culture: Readings in Modern Music*, Christoph Cox, Daniel Warner, eds., 94–7. Continuum.
- Fubini, Enrico. 1983. *Les philosophes et la musique*, Collection dirigée par Danièle Pistone. Paris: H. Champion.
- Gould, Glenn. 2004. “The Prospects of Recording”, in *Audio Culture: Readings in Modern Music*, Christoph Cox, Daniel Warner, eds., 115–26. Continuum.
- Green, Stanley. 1957. „Music to Hear, But no to Listen,” *Saturday Review*, September 28, 55–6, 118. Accessed July 21, 2015 via <http://www.unz.org/>
- Groom, Nick. 1996. “The condition of Muzak,” *Popular Music and Society*, 20: 3, 1–17.
- Jarnow, Jesse. „Elevator music,” *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Accessed July 22, 2015: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2240795>
- Jarvis, Jane. 1977. „Muzak: A History”, Lecture. Accessed July 21, 2015: https://archive.org/details/AM_1977_12_XX_2
- Kant, Immanuel. 1975. *Kritika moći suđenja*. Beograd: BIGZ.
- Keener, Roberta. 2011. „Muzak’s Physical Archives”, *Blogging the Archives, Muzakblog – Straight to Plate*. Accessed July 20, 2015: <http://www.muzakblog.com/blogging-the-archives/muzaks-physical-archives/>
- Lanza, Joseph. 2004. *Elevator Music: A Surreal History of Muzak, Easy-Listening, and Other Moodsong*. University of Michigan Press.
- nathanidiothend. 2007. „Brian Eno – Music For Airports Interview”, *YouTube: nathanidiothend*, Posted October 29. Accessed July 21, 2015: <https://www.youtube.com/watch?v=ykJg-vE3k-E>
- Owen, David. 2006. „The Soundtrack of Your Life,” *The New Yorker*, April 10. Accessed July 20, 2015: <http://www.newyorker.com/magazine/2006/04/10/the-soundtrack-of-your-life>
- Portnoy, Julius. 1980. *The Philosopher and Music: A Historical Outline*. New York: Da Capo Press.

- Radano, Ronald M. 1989. „Interpreting Muzak: Speculations on Musical Experience in Everyday Life”, *American Music*, 7: 4, 448–60.
- Toop, David. „Environmental music”, *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Accessed July 22, 2015: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43820>
- Vanel, Hervé. 2013. *Triple Entendre – Furniture Music, Muzak, Muzak-Plus*. University of Illinois Press.
- Ward, Victoria. 2011. „Queen’s composer demands clampdown on piped muzak”, *The Telegraph*, January 30. Accessed July 21, 2015: <http://www.telegraph.co.uk/culture/music/8291272/Queens-composer-demands-clampdown-on-piped-muzak.html>

Trena Jordanoska

Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, Faculty of Music

MUZAK – SPATIAL MUSIC

Abstract. *In the 1st century A.D. Epicurean philosopher Philodemus, opposing Pythagoreans and their ethical interpretation of music, anticipated the question of music space by giving it a function of entertainment, i.e. creation of specific sound background. Seventeen centuries later, Kant attributed the flaws of urbanity to music, thus raising the problem of spatial spread (contamination) of music. The function of music as a background entertainment and a constituent part of important individual, communal and state events, acquired an economic-marketing meaning in the 20th century. New technologies (telharmonium, magnetic carriers and radio) widened the sound space, liberating it from the need of live performance (something that already occurred in the area of mechanical instruments in the 18th and 19th centuries). Marketing exploits the power of mass culture using popular music to improve the sale of products and services. Consequently, the concept of muzak was born, as a synonym for commercially produced background music of all genres. Further development of spatial music includes the introduction of ambient music, both on commercial and artistic level. It reached its boundaries in the contemporary electronic music recordings of various sound environments (natural and urban soundscapes), under the assumption that they are creative and unique.*

Key words: *muzak, background music, ambient music, environmental music.*

КЛАБИНГ КАО ПРОСТОРНА ТЕХНО-ТЕЛЕСНА ФУЗИЈА ЗВУКОВА, ПОКРЕТА И СВЕТЛОСТИ – НЕКА РАЗМИШЉАЊА О КРЕИРАЊУ КЛАБИНГ ДОГАЂАЈА И ПРОСТОРА КОЈИ ПОСТАЈУ ПРИМЕРИ УМЕТНИЧКИХ АТРАКЦИЈА И АЛТЕРНАТИВНИХ АКЦИЈА

Апстракт. *Рад полази од анализе организовања клупских забава Serbia Wonderland Festivala у Београду током 2013. и 2014. године, које су биле медијски представљане преко друштвене мреже Фејсбук. Позивањем на мишљење професорке Милене Драгићевић Шешић о уметности и алтернативи на југословенском културном подручју, у Европи и свету, од 60-их до 90-их година прошлог века, овај рад покушава да одговори на питање: Ако алтернативна уметност и даље постоји, како је треба представљати и приказивати? Кроз разматрање предлога уређења клупског простора на другачији начин, применом пројекта „тоталног позоришта” аутора Ервина Пискатора, као и описом фото-белешки клабинга уметника Срђана Вељовића, рад заступа идеју креирања клабинг простора и догађаја који постају примери алтернативне уметности садашњег времена.*

Кључне речи: *клабинг догађај, клупски простор, дигитални техно-уређаји, светлосно-звучне вибрације.*

У раду се разматра идеја креирања клабинг догађаја и простора као примера алтернативне уметности данашњег времена. Током двогодишњег периода (2013. и 2014. године) анализирано је представљање-рекламирање клупских забава *Србија Вондерланд Фестивала (Serbia Wonderland Festival)* преко Интернета и друштвених мрежа, као што је Фејсбук (www.facebook.com).

Заснован на комбиновању различитих медија и уметничких дисциплина, *Србија Вондерланд Фестивал* своју форму заснива на прожимању музичких, ликовних, позоришних и плесних уметности и

употреби „нових” аудио-визуелних медија и дигиталних технологија. У Београду су на Сајму, у „Хали 5” и „Атријуму”, просторима који раније нису имали концертну намену, током две године реализована четири догађаја/ивента (event) *Србија Вондерланд Фестивала*.¹ До сада су на овим догађајима учествовали бројни страни ди-џејеви (ДЈ), као што су: Omnia, Eddie Halliwell, Julian Jordan, Max Graham, Aly & Fila, Andrew Rayel, Simon Patterson, Beltek, Showbiz, Futuristic Polar Bears, Sean Tyas, Stephanie, Ibranovski, Kill The Buzz, Jorn Van Deynhoven, Photographer...² Овим техно-забавама у просеку је присуствовало око 5 000 посетилаца, припадника млађе популације.³

У простору у коме се организује догађај *Србија Вондерланд Фестивала* истакнуто место заузима ди-џеј пулт постављен уз једну страну простора, који је сценографски украшен светлосним инсталацијама рефлектора, ласера и видео екрана, како би се дао значај ди-џеју. У аранжирању унутрашњег простора је важност, исто тако, дата и централном делу – подијуму за игру на коме се налазе посетиоци – који је дизајниран као амбијентална поставка са таваницом украшеном дигиталним принтовима, шареним тракама и диско светлуцавим куглама. Осим електронске музике која се емитује посредством звучника, подједнак значај имају и дигитални видео-џеинг (VJing), што се пројектује преко екрана смештених иза ди-џеј пулта, као и принтови, рефлектори, ласери и кугле, који су део унапред аранжираних сценографије којом се истиче значај места на коме се налази ди-џеј и клабери-плесачи. Може се рећи да *Србија Вондерланд Фестивал* придаје важност и звучним техно-сетовима (које ствара ди-џеј уз помоћ уређаја – „миксера” и компјутера) и ликовно-сценским аранжманима (изведеним помоћу дигиталних „представа” са принтова и видеа, и преко светлосних снопова рефлектора и ласера).

На *Србија Вондерланд Фестивалу* пажњу публике привлаче и акробате на шталама и трапезу, жонглери са ватром, костимирани плесачи, боди арт уметници, као и униформисане младе девојке – представнице спонзорских брендова (*Marlborough*, *Smirnoff*, туристичке агенције *Jungle Tribe*). Издвојени на посебно уздигнутим постољима испред ди-џеја или у заиграној маси клабера, перформери-аниматори својим телесним/плесним покретима „подижу” атмосферу партија.

¹ Први *Србија Вондерланд Фестивал* одржан је 12. октобра 2013. године у Хали 5 на београдском Сајму (присуствовало је око 6 000 посетилаца). Други *Србија Вондерланд Фестивал* – Поглавље Један „Експлозија леда” одржан је 7. децембра 2013. године у Хали 5 на београдском Сајму (учествовало је око 4 500 посетилаца). Трећи *Србија Вондерланд Фестивал* – Поглавље Два „Ватрено небо” одржан је 14. фебруара 2014. године у Хали 5 на београдском Сајму (присуствовало је око 5 000 посетилаца). Четврти *Србија Вондерланд Фестивал* – *Open Air* одржан је 20. и 21. јуна 2014. године у Атријуму београдског Сајма (дводневни фестивал је посетило око 12 000 клабера). На <https://www.facebook.com/serbiawonderlandfestival>

² <https://www.facebook.com/serbiawonderlandfestival>

³ Исто.

Може се рећи да журке *Србија Вондерланд Фестивала* представљају „нови” медијски музичко-ликовно-сценски концепт забаве код нас. С једне стране, форма *Србија Вондерланд Фестивала* заснована је на коришћењу дигиталних уређаја, као што су аудио и видео миксете, преко којих се дигитално репродукује, уређује и креира звук/слика, чије се ритмичне/визуелне пулсације интерактивно повезују са светлосним рефлекторима, ласерима и диско-куглама. С друге стране, „хепенинг акције” *Србија Вондерланд Фестивала* усмерене су на уређење и анимирање простора у коме се овај догађај одвија. Реализован уз помоћ телесног ангажовања аниматора (плесача, жонглера и уметника боди арта), *Србија Вондерланд Фестивал* се заснива на спектакуларно аранжираној сценографији, која је технички подржана умрежавањем аудио-визуелних уређаја – рефлектори, ласери, екрани и диско-кугле емитују светлост у ритму техно-музике коју пушта ди-џеј.

Србија Вондерланд Фестивал постао је јединствен облик клабинг забаве, засноване на специфичном начину комуникације посредством нових дигиталних медија и технологија. Стога, најважнији део креирања *Србија Вондерланд Фестивала* представља интерактивна комуникација између организатора и посетилаца догађаја, која се одвија преко друштвених мрежа, као што је Фејсбук.

Дијалог започиње организатор, постављајући на свом Фејсбук профилу атрактивне позивнице, којима се најављује/рекламира овај догађај уз позив заинтересованим клаберима да га посете и учествују у његовом креирању: *Имате неке креативне идеје за фестивал?⁴; Позовите пријатеље да нам се придруже овде на страници и да учествују у стварању фестивала будућности! Заједно можемо и морамо да изградимо бољи свет где ћемо заједно уживати у ВОНДЕРЛАНДУ!⁵; Дали желите овакав фестивал у Србији? Хајде да га заједно градимо! Обећавамо снове. Искористите прилику. Купите карту по промо цени! Закорачите у чаробни свет вила, вилењака и аватара! Србија добија фестивал Будућности! Изградимо га заједно!⁶; Закорачите у свет кристала леда и експлодирајте! Градимо фестивал будућности темпом који нама одговара! Биће пуно простора за игру и креативност, јер сада кад смо сви заједно прича иде својим током! Спремајте се за 07. децембар и обезбедите своје улазнице на време!⁷; Имамо заједнички циљ – да уживамо у доброј музици и чаробној атмосфери! Зато вас позивамо да заједно радимо на остварењу тог циља, да заједно градимо фестивал будућности! Уколико имате било какву идеју како да нашу бајку учинимо бољом, пошаљите нам мејл, поруку, оставите коментар или објавите на страници догађаја! Све идеје и*

⁴ <https://www.facebook.com/serbiawonderlandfestival>

⁵ Исто.

⁶ Исто.

⁷ Исто.

предлози су добродошли.⁸; Имате супер идеју за сценографију? Пријавите се на info@jungletribe.com! Заједно креирамо Вондерланд!⁹; Подсећамо све који желе да учествују у стварању чаробног фестивала да своје радове и идеје могу послати на info@jungletribe.com. Изградимо га заједно!¹⁰; Публика сама креира свој фестивал! У склопу кампање да публика сама креира свој фестивал будућности у шта бисте радије да улажемо новац прикупљен од продаје улазница за Србија Вондерланд Фестивал: у довођење другог интернационалног ди-џеја или у појачавање светла, сценографије, ефеката и звука?¹¹; У склопу кампање 'Оснивачи фестивала – писали смо бајку', где бисте желели да буде организован Вондерланд следеће године: Опен Аир еvent у природи са свим ризицима кише и лошег времена или журка у затвореном простору који прима велики број људи са супер сценографијом?¹²; У склопу кампање 'Оснивачи фестивала – писали смо бајку' да ли бисте више волели да фестивал 2014. формата Опен Аир еvent буде фокусиран на: један мегаломански стејџ са доста светла, ласера и видео-ефеката или регуларан стејџ са акцентом на великим објектима сценографије у простору?¹³; И, где ћете за Дан заљубљених?! Србија Вондерланд Фестивал 'Ватрено небо' – за све нас који смо заљубљени у људе, у музику, у боје...¹⁴; Добра енергија. Србија Вондерланд Фестивал Будућности.¹⁵

На Фејсбук „зиду” (wall) Србија Вондерланд Фестивала, организатори постављају информације о ди-џејевима, упућујући позив публици да својим гласовима и коментарима утиче на одабир музичког правца и ди-џеја који ће на овом догађају наступити. Сада је моменат кад сви треба да радимо заједно. Не ради се о томе да ли волите овог или оног ди-џеја. Ради се о томе да сцена мора да се гради и развија. У Србији пре Србија Вондерланд Фестивала није постојало ништа слично и приближно. Сви сањају да оду на Tomorrowland, Ultra Music, ASOT или на неки сличан фестивал у иностранству. Зашто? Јел' нисмо способни и довољно организовани да урадимо нешто слично сами? Ми мислимо да јесмо. Идеја провода у земљи чуда уз најквалитетнију продукцију Тренс и ЕДМ сцене је могућа ако људи верују да ће временом у Србији гостовати сви водећи извођачи који се могу замислити... Желимо више публике да би фестивал могао да расте и да се развија! Желимо да сви морамо да будемо укључени у то.¹⁶; Об-

⁸ Исто.

⁹ Исто.

¹⁰ Исто.

¹¹ <https://apps.facebook.com/opinionpolls/poll?pid=ACJs8VpY-7U>

¹² Исто.

¹³ <https://apps.facebook.com/opinionpolls/poll?pid=ACKZbv47-LM>

¹⁴ <https://www.facebook.com/serbiawonderlandfestival>

¹⁵ Исто.

¹⁶ Исто.

јављујемо прве сетове који учествују на Србија Вондерланд конкурс за младе Тренс & ЕДМ ДЈ-еве и продуценте. За почетак ћемо вам представити 8 кандидата који су на прошлом конкурс ушли у ужи избор. Послушајте их, прокоментаришите, лајкујте и шерујте ако вам се свиђају. Тражимо и стварамо наше Суперхероје! Најбољи ће добити прилику на неким од следећих догађаја да своје знање прикажу пред више хиљада људи!!¹⁷; Са које музичке етикете бисте волели да буде други интернационални ди-џеј на 'Поглављу Један' 7. децембра: Armada Music или Ultra Music или Spinnin Records или Ministry of Sound?¹⁸; Један од извођача кога ћемо ускоро објавити је са Ultra Music. Погледајте како то изгледа уживо у Мајамију! Да чујемо буку свих вас који подржавају овај звук! Видимо се на Open Air Србија Вондерланд Фестивалу¹⁹; Имамо спремне опасне дропове за љубитеље Elcetro House Big Room-а за суботу вече на Србија Вондерланд Фестивалу. Julian Jordan поручује да се спремите за једно иновативно вече које ће пуцати баи као Експлозија Леда!²⁰; И мало old school-а од искусног Max Grahata који ће затворити Експлозију Леда и комадиће објединити у целини са Армадиним звуком који пуцкета као кристали.²¹; Шта кажете за харизму, осећај за масу, комуникацију са публиком и стил овог искусног ди-џеј и светске звезде Eddie Halliwell-a!? То је била Експлозија Леда... Спремајте се за Ватрено Небо 14. фебруара 2014. Србија Вондерланд Фестивал.²²; Да чујемо ваше фаворите и жеље? Долази нам још извођача!²³

На Фејсбуку Србија Вондерланд Фестивала, исто тако, могу се „видети” и атрактивни предлози за облачење/костимирање за ову клупску забаву: Дрес код је што шареније, што дречавије, што оригиналније. Пожељно је понети и 'реквизите' попут флуоросцентног накита, 'чаробних' штапића, трака, шешира... Идеја је да се направи атмосфера достојна највећих светских музичко-визуелних фестивала.²⁴; Очекијемо и од публике да постане део сценографије и да се маскира у суперхероје да би успели да експлодирамо сви заједно! Видимо се следеће суботе!²⁵; Прву Бајку је 12. октобра исписало 6.000 суперхероја, који су решили да у Србији изграде нови фестивал који ће бити препознатљив у свету. Сви посетиоци 7. децембра би требало да смисле своје суперхеројске костиме. На догађају ће бити присутан и

¹⁷ Исто.

¹⁸ <https://apps.facebook.com/opinionpolls/poll?pid=ACK5Y6AdNtE>

¹⁹ <https://www.facebook.com/serbiawonderlandfestival>

²⁰ Исто.

²¹ Исто.

²² Исто.

²³ Исто.

²⁴ <http://www.blic.rs/Zabava/Vesti/410937/Odbrojavanje-do-prvog-Serbia-Wonderland-Festival-a-je-pocelo>

²⁵ <https://www.facebook.com/serbiawonderlandfestival>

тим боди пејнтера који ће помагати у осликсвању костима.²⁶ Дођите обучени или се осећајте као суперхероји! Вечерас је вече победе. Видимо се на Србија Вондерланд Фестивалу!²⁷ Црвено је боја љубави, зато је план да се 14. фебруара сви појавимо у најлућим црвеним комбинацијама и са највећим осмесима и тако пошаљемо поруку Србија Вондерланд Фестивала... Јер љубав и покреће, прожима, обликије наш Фестивал Будућности. Јесте ли уз нас? Спремајте црвене 'крпице'?²⁸ Да ли сте размишљали о лудачкој комбинацији коју ћете 'навући на себе'? На Србија Вондерланд Фестивалу вас очекије пар Боди Арт зона да употпуне ваше шаренило у Земљи Чуда који правимо на Београдском Сајму. Боје, енергија, осмеси, љубав... ВИДИМО СЕ.²⁹

Преко Фејсбук профила организатори Србија Вондерланд Фестивала често постављају питања-изненађења и деле поклоне за своје Фејсбук пријатеље. Тако се на Фејсбуку могу наћи обавештења о продаји карата и могућности њиховог бесплатног добијања, ако се тачно одговори на постављено питање или шерује/лајкује понуђени одговор или пошаље фотографија: Србија Вондерланд 'Поглавље Два' биће одржано 14. фебруара у Хали 5 Београдског сајма, а у знаку Дана заљубљених. Организатори су решили да публику обрадују специјалном акцијом '1+1'. Тема је 'Ватрено небо', дрес код – откачено црвено. Покажите нам како планирате да се дотерате за Поглавље Два! Сликајте се са вољеном особом у Србија Вондерланд издању, пошаљите нам фотку на зид наше Фејсбук странице и имате прилику да у Jungle Tribe-у купите две карте по цени једне.³⁰ Karte за Open Air!? Желите карте по промотивној цени пре него што се пусте у продају? Желите ли да будете у првим редовима бајке? Имате велику екипу која иде са вама – групне улазнице? Очекији вас специјалне понуде и многи други поклони Србија Вондерланд Фестивал тима! Пошаљите нам поруку у инбокс страницу да вас контактира Вила Кристина. Она је добра вила овог фестивала и даће све од себе да се оствари жеља свих нас и да изградимо невиђен фестивал! Даће вам информације како БРЗО доћи до свих погодности и како да изградимо један МАСИВАН Open Air од кога ће да бруји Србија!³¹ Свима који шерују овај видео и јаве нам се у инбокс поклањамо позивницу за предстојећи техно спектакл 'Берлински Зид', као и додатне погодности за куповину карата за фестивал.

²⁶ <http://www.blic.rs/Zabava/Vesti/424494/Svi-mi-superheroji-na-festivalu-Serbia-Wonderland>

²⁷ <https://www.facebook.com/serbiawonderlandfestival>

²⁸ Исто.

²⁹ Исто.

³⁰ <http://mondo.rs/a658550/Zabava/Muzika/Serbia-Wonderland-Akcija-1-1-karta-besplatno.html>

³¹ <https://www.facebook.com/serbiawonderlandfestival>

Градимо заједно фестивал будућности!³²; Наградна игра – ОСВОЈИ КАРТУ ЗА OPEN AIR! Првих 5 фотографија са највише лајкова, шерова и тагованих пријатеља (таговање 3 бода, шеровање 2 бода, лајкови 1 бод) улазе у ужи круг, одакле ћемо победнике одабрати извлачењем. Сакупљање бодова траје до петка, 25. априла у 18h, након чега се објављују победници.³³; ВРЕМЕ ЈЕ ЗА КРАЈЊИ ЦИЉ!!! Ако сте се најезили после овог клипа шерујте га, јавите се у инбокс и наше виле ће вам дати специјални попуст за улазнице за Србија Вондерланд Фестивал. Хвала свима који су уз нас. Градимо заједно овај фестивал!!! Придружите се нашој Земљи Чуда!³⁴

Осим виртуелне, интерактивне комуникације између креатора Фејсбука (организатора забаве) и његових Фејсбук пријатеља (посетилаца), која се одвија пре Србија Вондерланд Фестивала, подједнако је важна и комуникација која се међу њима одвија током и после овог догађаја. Наиме, све време се праве фото и видео белешке догађаја, како дигиталним апаратима и камерама од стране организатора, тако и путем мобилних телефона посетилаца-клабера, да би се, касније, поставиле и коментарисале на „зиду“ Фејсбук профила Србија Вондерланд Фестивала: Како је било синоћ на Србија Вондерланд Фестивалу? Похвале, замерке, предлози и коментари за Експлозију Леда... У ком смеру желите да идемо са фестивалом за Open Air лета 2014? Евидентно је да нас још нема 10.000 који ћемо лако пунити било који простор! Толика је наша сцена. Или је сцена тиха? Причајте са пријатељима који воле електронску музику, поделите са нама шта желе људи, ово нам је прилика да заједно изградимо невероватну бајку ако се окупимо око идеје фестивала будућности!... 14. фебруар и 'Ватрено Небо' су испред нас? Колико ће расти и развијати се зависи од публике... Предлажите идеје и ширите причу! Потребно нас је много да би се сан остварио и сви морамо да учествујемо у томе заједно! Видели сте јуче колико је много више уложено у сценографију, бину, звук и светло. Букирана су три страна ди-џеја и фестивал је порастао у сваком погледу. Сада идемо даље. Публика сама гради свој фестивал будућности! Видимо се на 'Поглављу два' – ВАТРЕНО НЕБО... Све што се прикупи од продаје улазница улаже се у лајн ап, продукцију и организацију фестивала. Има ли бољег дила од тога... домаћи за публику: ко се добро провео, нека шерује ову вест.³⁵; Слика говори више од речи. Напишите ваш доживљај 7. децембра. Окачите и слику ако имате.³⁶; Само је мало 'Ватрено' @ Србија Вондерланд Фестивал вечерас са Andrew Rayel. Ајмо сад клик на шер да сви виде како је било

³² <https://www.facebook.com/serbiawonderlandfestival>

³³ Исто.

³⁴ Исто.

³⁵ Исто.

³⁶ Исто.

и да чијемо ваше коментаре...³⁷; ...доста флуо декорације... и радионице за прављење истих... 4-5 дана пре фестивала.³⁸ Строго ограничите број карата, и немојте да пренатрпавате простор иначе оде маст у пропаст...³⁹; Велики шарени змај.⁴⁰; На Ибици сам видјела пластичне фигуре од 3 или 4 метра, напухане су ваздухом па 'плешу' по денсфлору. Људи на дрвеним штакама такође. Били два и по метра. Људи који гутају мачеве и ватру.⁴¹; Тренс ди-џејеви.⁴²; Фестивал треба да буде оригиналан, као нпр. EXIT да нас свет препозна по њему. Више треба бринути кога довести да би се тај фестивал развио.⁴³; Желимо добар фестивал, под тим не сматрамо комерцијални хаус, ако је могуће без тога.⁴⁴; Не заборавите тамо људи иду више због дроге, маскенбал је споредна ствар! будимо пример здравља, и чистог ума, не уништавајмо пуноћу и чистоту срца и тела, волимо свој живот и играјмо се као невина деца искрено и како треба. Свако добро и леп провод желим другари :)))⁴⁵; Ефекти и звук МОРА да кидају!⁴⁶; Нешто шарено, као што су шарени спотови major lazera.⁴⁷; Само ви скупите паре за Steve Aokija, ем што ће сва маса доћи, ем што вам неће ни требати посебни ефекти јер ће сам Steve да направи такву журку да ће маса да полудиши.⁴⁸; Милион журки у Београду где се пушта tech-house, милион журки где се пушта psy, ја сам за trance и big room house. Треба људи да чују нешто ново. А, кад чују и доживе атмосферу, многи ће променити свој музички укус. Ја сам за то да има од свега по мало, ал највише trance и big room house, поготово trance зато што тога нема уопште код нас. Тако да, што се мене тиче, БРАВО ЗА LINE UP!!!⁴⁹; Дајте бре неки већи простор нема довољно људи да нас стане јурњава је на све стране...⁵⁰; Отпиа нам је је*ао све по списку ноћас.⁵¹; Свака част и хвала још једном што сте довели trance у Србију, било је сјајно и видимо се на chapter 1.⁵²; Једина замерка је то што је било као у сауни али биће боље сле-

³⁷ Исто.³⁸ Исто.³⁹ Исто.⁴⁰ Исто.⁴¹ Исто.⁴² Исто.⁴³ <https://www.facebook.com/serbiawonderlandfestival>⁴⁴ Исто.⁴⁵ Исто.⁴⁶ Исто.⁴⁷ Исто.⁴⁸ Исто.⁴⁹ Исто.⁵⁰ Исто.⁵¹ Исто.⁵² Исто.

дећи пут само напред.⁵³ Omnia је показао своје фантастично умеће, али где је body paint? Могли сте мало више костимираних људи да ангажујете и да простор преуридите као да је из бајке... ако су вам људи били проблем могли сте узети волонтере, верујем да би свако помогао око овог фестивала! Прва ја! Следеће године за open air памет у главу ако је већ wonderland, нека тако и буде у потпуности.⁵⁴ Па зар у 24h да вам нестане вотке, а касније и остатак пића... Музика је бар мало извадила целу ствар.⁵⁵ Брате слушао сам артина прије годину дана, сморио ме с новим досадним стварима, заборави на blue fear и never say never ... не би га довео ни да је цабе.⁵⁶ Реално, у Србији је тешко направити нешто ново, када је реч о овој земљи и фестивалима, свима први на памет падне EXIT, па 5 места празно, затим све остало, а имамо фестивала, не зна им се број. У земљи која сама јако мало улаже у културу тешко је да било који појединац/организација направи нешто, махом све зависи од публике и спонзора... Лично, више ми се свиђа онај bass фазон, али нема везе, trance, electro, house, заиста ми није важно, битно да има људи који имају идеје и визије, али и способности да направе нешто!⁵⁷ Кога год да доведете са ове листе, биће врх...⁵⁸ Је ли обавезан костим, немам ништа... је л' може да се дође без тога.⁵⁹ Лудилооо!⁶⁰ Знам да су финансије скромне али молим и да мало украсите плафон. Просто кад ме музика понесе и погледам на горе, дочека ме ружан плафон и вентилација.⁶¹ Поставити бину у сам центар хале и на рампи испод расвете да буду закачени лед екрани или видео бимови са све четири стране да би људи могли да прате шта се дешава на самом стејџу. Више расвете и јачег озвучења.⁶² Одлична музика, одлична атмосфера, све било врх!⁶³ Свака част за цену са заставом!⁶⁴ Кад ће aftermoovie?⁶⁵ Много балона постављених на плафон, који ће пасти кад је највећа лудница.⁶⁶ Кад сте већ хтели на прошлом eventу да украсите плафон великим ледом, требали сте их и осветлити, барем изнутра мало како би били уочљиви. Ја сам их уснимио тек на крају када су се попалила светла. Ако планирате тако нешто и на

⁵³ Исто.

⁵⁴ Исто.

⁵⁵ Исто.

⁵⁶ Исто.

⁵⁷ Исто.

⁵⁸ Исто.

⁵⁹ Исто.

⁶⁰ Исто.

⁶¹ <https://www.facebook.com/serbiawonderlandfestival>

⁶² Исто.

⁶³ Исто.

⁶⁴ Исто.

⁶⁵ Исто.

⁶⁶ Исто.

својим Фејсбук пријатељима, на основу које одлучују да ли прикупљен новац од продаје карата треба да уложи у продукцију или сценографију или у довођење познатог ди-џеја. Анкета спроведена преко Фејсбука организаторима је, исто тако, и смерница за одабир локације, трајање фестивала, број стејцева, изглед сценографије, висину цене карте, line up, припремне журке (као најаве загревања) за овај фестивал. „Наиме, куповином улазница унапред, посетиоци сами учествују у реализацији фестивала, будући да ће сав новац прикупљен од продаје карата бити уложен у line up, сценографију и продукцију... Публици ће на званичној Фејсбук страници фестивала (facebook.com/serbiawonderlandfestival) бити омогућено да гласа и за друге извођаче које би желела да види уживо на делу, али и да даје своје сугестије и помогне у осмишљавању визуелног идентитета Wonderland-a.”⁷⁵

Спровођењем интерактивне Фејсбук кампање „Публика гради сама свој фестивал будућности”, организатори су се реализацијом *Србија Вондерланд Фестивала – Поглавље Један „Експлозија леда”* (7. децембар 2013. године) и *Србија Вондерланд Фестивала – Поглавље Два „Ватрено небо”* (14. фебруар 2014. године), који су одржани у Хали 5 на београдском Сајму, успешно припремили за организовање великог дводневног фестивала на отвореном *Србија Вондерланд Open Air Фестивал* (20. и 21. јуни 2014. године), који је одржан у Атријуму београдског Сајма. „Заједно са публиком градимо корак по корак. То смо показали чињеницом да је line up све бољи и богатији, а сада радимо на томе да посетиоце фестивала 20. и 21. јуна поред наведених corner-а одушевимо и специјалним ефектима, перформерима и са још пар изненађења која нећемо откривати, већ ће посетиоци моћи да их истраже на самом фестивалу.”⁷⁶

Осим интерактивне комуникације која се остварује између људи (организатора и посетилаца клабинга), још један вид комуникације на коме се заснива одвијање *Србија Вондерланд Фестивала* јесте, већ споменуто, синестетичка интерактивност која се спроводи између дигиталних уређаја (што последично има утицај и на све остале учеснике клабинг забаве). Енергије дигиталних уређаја међусобно се интерактивно прожимају „мењајући” средину/простор у којем се учесници техно-догађаја налазе.⁷⁷ На овој музичко-сценској забави интерактивно се повезују дигитална миксета (помоћу које ди-џеј пушта/миксује техно-музику) и дигитални екран (преко којег се, уз помоћ рачунара или лаптопа, емитује дигитални видео, који представља саставни део сценографије). Синестетичка интерактивност успоставља се и између звукова ди-џеј уређаја и светлосних вибрација рефлектора и ласера (који, такође,

⁷⁵ <http://www.telegraf.rs/jetset/817842-svi-bi-u-zemlju-cuda-promo-karte-za-wonderland-rasprodate-u-rekordnom-roku>

⁷⁶ <http://www.blic.rs/Zabava/Vesti/471012/Serbia-Wonderland--Pustene-u-prodaju-jednodnevne-ulaznice>

⁷⁷ Види. Жарко Паић, „Техносфера, Естетски код комуникације”, *Европски гласник*, Годиште XVII, бр. 17, Загреб, 2012.

представљају део декоративног аранжмана ди-џеј сценографије и по-дијума за игру). Тако се у ритму музике ди-џеј сета смењују дигиталне слике и бојени снопови светлости, што доприноси креирању спектакуларне сценографије и клупске атмосфере простора у коме се одвија *Србија Вондерланд Фестивал*.

Стварајући интермедијално кружење енергија, *Србија Вондерланд Фестивал* афирмише интерактивну и синестетичку комуникацију између људи и техничких апарата. Тако се на *Србија Вондерланд Фестивалу* представља продуктивна моћ техничког дизајнирања клупског амбијента, односно стварања клабинг доживљаја и догађаја. Трансформација клупског простора пројекцијом енергије апарата омогућује и преображај „живог” тела у уметнички догађај, односно у простор апсолутне виртуелности.⁷⁸ Путем „дизајнирања” Фејсбук профила, *Србија Вондерланд Фестивал*, уз своју реалну представу, задобија могућност креирања своје виртуелне представе. Може се рећи да се *Србија Вондерланд Фестивал* „налази између” реалног догађаја клабинга (који се одвија у простору Хале 5 и Атријуму на београдском Сајму) и његове виртуелне репродукције (преко друштвене мреже Фејсбук).

Стога се *Србија Вондерланд Фестивал* заснива на „проширеној” медијској комуникацији, у којој се одиграва „растапање” оригинала (реални догађај *Србија Вондерланд Фестивала*) и његово „претапање” у виртуелне представе од дигиталних пиксела (Фејсбук профил *Србија Вондерланд Фестивала*). Карактеристика „проширене” медијске комуникације овог техно-догађаја јесте могућност његовог виртуелног репродуковања преко интернета, које временом постаје важније од његовог оригиналног, реалног одвијања у клупском простору.

Иако клабинг забаве *Србија Вондерланд Фестивала* имају доста сличности са уличним акцијама (одржавање на просторима који наменски нису грађени за представљање догађаја такве врсте, заснованост на прожимању више уметности и медија, ангажовање аниматора, интерактивна комуникација у којој заједно и равноправно учествују организатор и публика), *Србија Вондерланд Фестивалу* недостаје јавно друштвено-политичко ангажовање. Разлог непостојања организованог друштвеног бунта током одвијања *Србија Вондерланд Фестивала* налази се у томе што организатор, извођачи и публика, још увек нису свесни да своје учешће у овом догађају могу политички усмерити ка друштвеним променама.

Осим развијања уметничко-учесничког-стваралштва, *Србија Вондерланд Фестивал* требало би да постане и носилац одређених политичких захтева и друштвене критике. *Србија Вондерланд Фестивал* треба да „буди” свест његових учесника о датом друштвеном проблему, и да подстиче њихово лично ангажовање на промени неповољних животних околности. С једне стране, својим свесним уметничко-политичким де-

⁷⁸ Исто.

ловањем током реализовања *Србија Вондерланд Фестивала*, учесници би афирмативно променили однос (осећања) према себи, другима и околини, док би с друге стране, овај клупски догађај настојао да се „стопи” са животом дајући му „нов” квалитет достојан човека као стваралачког бића.

Србија Вондерланд Фестивал у потпуности ће постати пример уметничке алтернативе данашњег времена, када кроз своје клабинг забаве буде потенцирао друштвену критику/промену. Тако би овај фестивал забаве истовремено и оправдао свој назив, јег би новим, додатним друштвено-уметничким ангажовањима позвао креативне појединце да се међусобно удруже у стварању „другачије” *Србије* као *Земље Чуда*.

Мишљење да јавни друштвени догађај, као што је *Србија Вондерланд Фестивал*, има потенцијал да постане уметничка алтернатива, износи и ауторка Милена Драгићевић Шешић у својој књизи *Уметност и алтернатива*⁷⁹. Иако се временски односи на другу половину прошлог века, неки облици алтернативних (уметничких) ангажовања, који су у књизи *Уметност и алтернатива* приказани у поглављу „Улица”, данас се могу „препознати” у клабингу. „Оно што је овде битно јесте да је управо простор улице рехабилитован као истински комуникациони простор у коме се може деловати не само да би се супротставило старим институцијама културе, већ пре свега, да се оствари нови облик међуљудске комуникације.”⁸⁰

„Оживљавање” улице као места политичког/артистичког дешавања, по схватању Милене Драгићевић Шешић, допринело је да уметничка пракса, која је раније подразумевала уметников самостални рад у атељеу (као што је сликарство) постане слободнија форма стваралаштва са учешћем публике (као што је хепенинг). „Рецимо, веома је било интересантно на који начин уметници структуришу сада не више слику, већ амбијент и на који начин у том амбијенту структуришу људски покрет.”⁸¹ Тако је хепенинг био носилац политичких захтева и друштвене критике, док је истовремено развијао свој уметничко-учесничко-стваралачки карактер, јер је инсистирао на партиципацији публике у уметничком чину.⁸²

Изведен као свесна друштвена акција, односно као позив упућен публици за учествовање у спонтаним или испровоцираним животним ситуацијама, хепенинг је прожимао ликовно и сценско. „Швитерс је замишљао улични приказ у коме би се глумци мешали с пролазницима, у коме би публика била увучена у игру.”⁸³ Овај узајамни стваралачко-прималачки однос између уметника и публике, чини да хепенинг постане близак позоришту анимације, у коме је примарна међусобна ре-

⁷⁹ Милена Драгићевић Шешић, *Уметност и алтернатива*, Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Факултет драмских уметности, CLIO, Београд, 2012.

⁸⁰ Исто, стр. 27.

⁸¹ Исто, стр. 267.

⁸² Исто, стр. 27–28.

⁸³ Исто, стр. 47.

акција ствараоца и учесника/публике. „Стога је у хепенингу учешће публике веома битно, јер ту није реч само о буђењу свести публике о да- том проблему, већ и о њеном активирању да реагује на изазове савре- мене цивилизације обиља и на конвенције које гуше слободну људску мисао и стваралачки приступ живљењу, и то како у том тренутку, тако и иначе у животу.”⁸⁴

Хепенинг настоји да „уђе” у живот и постане његов саставни део, како би се смањиле разлике између живота и уметности. „Поједини ства- раоци хепенинга чак одричу да је хепенинг уметност, већ да је он живот сам”⁸⁵, наводи Милена Драгићевић Шешић, истичући да хепенинг, с једне стране, тежи промени човекове свести и његових (емотивних) од- носа, док, с друге, настоји да се стопи са животом, дајући му нов квали- тет, достојан човека као слободног, стваралачког бића. Може се рећи да облици уличних активности подразумевају учешће публике у самом стваралачком чину, као и њихово анимирање за успостављање већег ме- ђуљудског заједништва и развијање свести о потреби личног ангажова- ња на мењању околине у којој живе.

Стога улица постаје својеврсни догађај/простор узајамне комуни- кације између уметника и његове публике, односно уметников арти- стички/политички „позив” упућен људима за успостављање другачијег односа према себи, другима и средини у којој живе. „Уметник више ни- је само 'занатлија', он постаје иноватор, истраживач, како у сфери умет- ности, тако и у сфери друштвених односа... а, гледалац, провоциран учешћем других гледалаца, доводи се у ситуацију да мисли о својим ре- акцијама, да преиспитује своја осећања.”⁸⁶ Настојећи да узбуди, провоци- рају и покрену на акцију, уметнички догађаји стваралачки укључују љу- де/публику у јавна улична дешавања. Тако улица постаје позорница уметничких/друштвених збивања – место где се сусрећу спонтано и пла- нирано, аматерско и професионално, врхунско и банално.⁸⁷

Засновани на претходно изложеним ставовима професорке Ми- лене Драгићевић Шешић о алтернативној уметности, као и описима *Србија Вондерланд Фестивала*, у закључку се износе предлози, који би могли постати смернице организовања другачијих клабинг догађаја и простора у циљу већег друштвено-уметничког ангажовања.

Први предлог апелује на веће укључивање уметника у организо- вање (креирање) клабинга, који је сада постао масовно посећена и ме- дијски веома рекламирана забава. Пошто екрани и рефлектори већ пред- стављају значајну техничку подршку „украшавању” клупске сценогра- фије, уметнички перформанси, као и осликавање/обликовање клупског простора и његове опреме, допринело би афирмисању артистичких еле- мената клабинга.

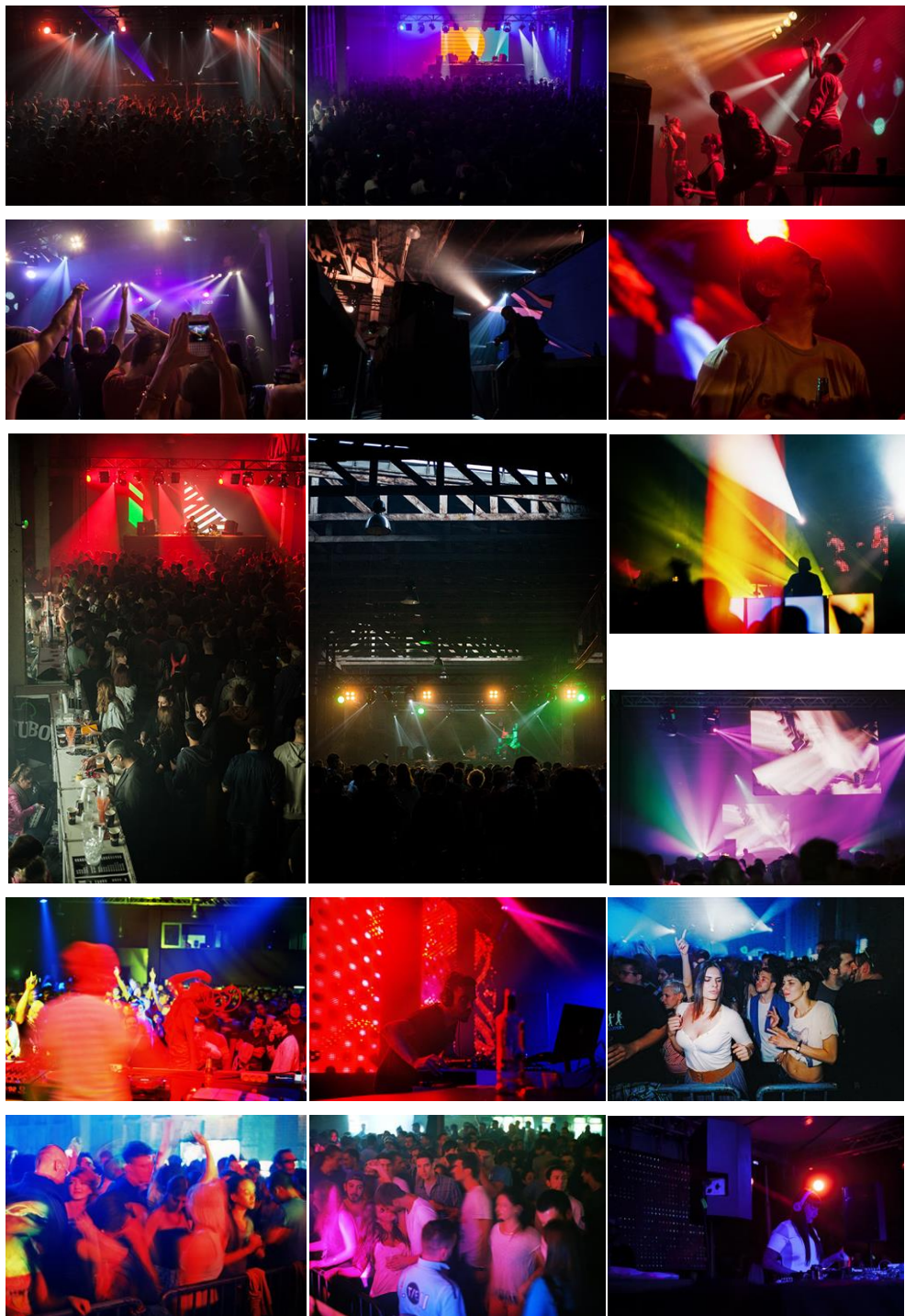
⁸⁴ Исто, стр. 51.

⁸⁵ Исто, стр. 81.

⁸⁶ Исто, стр. 58.

⁸⁷ Исто.

КЛАБИНГ КАО ПРОСТОРНА ТЕХНО-ТЕЛЕСНА ФУЗИЈА...





Уметничка ангажовања укључивала би креирање дизајна техничких апарата, као што је скулпторско обликовање светлосних и звучних уређаја (рефлектор, ласер, диско-кутла, миксета, семплер, рачунар, звучници). Дизајнирање технике би, исто тако, подразумевало и уметников заједнички рад са компјутерским програмерима, у циљу стварања рачунарског софтвера, који екранске пројекције и светлосне рефлексије уместо на математичким заснива на уметничким облицима. Уметничке интервенције по свим унутрашњим површинама, трансформисале би простор клубинга у слику од 360 степени, која, осветљена покретним сноповима светлости, постаје пример уметничке панораме/паноптикума XXI века. Телесна кретања уметника изазвана светлосним и звучним вибрацијама простора подстакла би остале учеснике клубинга да започну своја интерактивна извођења реално-виртуелних покрета.

Простор клубинга могао би се „дизајнирати” и тако да доминирају основне боје – црвена (изазива визуелни утисак приближавања), плава (изазива визуелни утисак удаљавања) и жута (има утисак праве раздаљине), што ствара „ручно” направљену основу за креирање 3D ефеката. Уз то, могле би се направити и 3D наочаре (од картона и фолија – плаве за једно око и црвене за друго), које би се делиле посетиоцима догађаја.

Осим уметника, могли би се ангажовати и скејтери, који би на специјално дизајнираним сценским рампама у клупском простору изводили скејтерске „трикове”, као и професионални играчи (брејк денсери), који би плесали тако да публика не зна да су ангажовани од стране организатора. Усклађени са ритмом ди-џеј техно-сета, уметници, скејтери и плесачи заједно би анимирали клубере да учествују у „игри” стварања догађаја.

Други предлог просторног уређења клубинга односи се на покушај примене пројекта „тоталног позоришта” аутора Ервина Пискатора (Erwin Piscator). Током периода од 1919. до 1933. године, Пискатор је заједно са Валтером Гропијусом (Walter Gropius) започео рад на пројекту

„новог” позоришта, који нији био толико мотивисан потребом прилагођавања театра техничком развоју тога времена, већ пре потребом да се архитектонским облицима изразе одређени друштвени и драматуршки односи.⁸⁸ Пискаторово „тотално позориште” омогућавало је врло брзе промене сцене уз помоћ техничке употребе дизалице, тако да је унутар једне представе режисер имао могућност да истовремено користи перспективну позорницу, просцениј и округлу арену. Сценска дешавања могла су се одвијати иза и око гледалишта, тако да су се глумци средишњим пролазима могли „спустити” у гледалачку масу. Уз помоћ технике (машина), велики кружни партер могао се обрнути за 180 степени, тако да је позоришна сцена била окружена са свих страна редовима седишта, тј. публиком.

Пискатор је осмислио да средства механичке промене позорнице/сцене буду употпуњена средствима пројекције светлости. У својим режијама Пискатор се генијално послужио филмом, и то да би појачао илузију представе на позорници. Захтевао је да се свуда по позоришном простору поставе пројекционе равни и филмска апаратура, јер је у пројекцији светлости видео најједноставније и најделотворније средство савремене сценске технике.⁸⁹ „Филмом могу покрити такође и зидове и стубове – целокупно гледалиште. Између 12 стубова разаципају се стога заслони на чије се транспарентне површине с 12 уређаја пројектује филм, тако да се гледалац, на пример, налази усред узбурканог мора или на њега са свих страна наваљују узбуркане масе... Ту је смештен и уређај за облаке који са свог средишњег положаја на сводове таванице може пројектовати облаке, звезде или апстрактне творевине. Према томе, на место досадашње равне пројекције (биоскоп), наступа простор пројекције. Стварно гледалиште, неутралисано светлосном супстанцом, помоћу пројекционог светла постаје простором илузије, постаје самим поприштем сценских збивања.”⁹⁰

Сврха Пискаторовог позоришта није била у гомилању рафинираних техничких уређаја, већ у подстицању да гледаоци буду „увучени” у сценско дешавање, да просторно и емотивно припадну његовом „попришту”, тако да им позоришна завеса више не може омогућити бег, тј. сигуран заклон и склониште.

Стога клабинг треба организовати по угледу на театар Ервина Пискатора, тако што се клупски простор креира као просторна (интерактивна) дигитална машина, у којој посетиоци задобијају главну „улогу” у организовању музичко-сценског дешавања. Циљ клупске забаве више није само у томе да делује на публику звучним вибрацијама и светлосним сензацијама, већ и у друштвеном деловању/утицају на сваког

⁸⁸ Ервин Пискатор, *Политичко казалиште*, Згреб, 1985, стр. 93.

⁸⁹ Исто, стр. 94.

⁹⁰ Исто, стр. 95.

учесника клабинга да афирмативно промени однос према себи и свету у којем живи.

На крају, треба споменути и фото-белешке клабинга уметника Срђана Вељовића⁹¹, које засноване на одсјајима и титрајима светлосних рефлектора, приказују простор у коме се одвија техно-забава. Фотографски бележећи клупски догађај, како из угла ди-џеја (који креира своје техно-сетове у клубу или на бини постављеној на отвореном простору), тако и из угла посетилаца/плесача/слушалаца (који уживају у ди-џејевим ритмичким миксовањима), Вељовићеве фотографије постају визуелни примери просторног прожимања музике, светлости и покрета. Бележећи светлосне тренутке повезивања ди-џеја и клабера, уметник сликовито дочарава клупску атмосферу која се заснива на спајању телесног и дигиталног, односно тактилног и виртуелног.

Вељовићеве фотографије представљају интензивна задовољства која настају из споја ди-џеја са дигиталним машинама за миксовање звукова, као и ужитак у вибрацијама које код клупских плесача/слушаоца изазивају ди-џејеве ритмичке вибрације. Може се рећи да фото-записи уметника Срђана Вељовића приказују вишеструка повезивања ди-џеја и клабера са надлазећим светом нових технологија, као и свечулни простор клабинга, у којем се афирмише еротизам превазилажења телесних граница.

Кроз анализу клабинг забаве *Србија Вондерланд Фестивала*, приказ мишљења Милене Драгићевић Шешић о уметности и алтернативи, као и предлоге организовања клабинга на Пискаторовим принципима тоталног позоришта и визуелним фото-приказима уметника Срђана Вељовића, у раду је размотрена могућност креирања клабинг догађаја и простора као примера алтернативне уметности садашњег времена. Да би постао савремена алтернативна форма уметности, клабинг треба да се заснива: на форми клабинг забаве која прожима (спаја) више уметности и медија; на клупском простору/догађају који треба аранжирати и анимирати интерактивним повезивањем телесног (органског) и техничког (дигитални медији и технологије); на интерактивној комуникацији која се одвија преко друштвених мрежа (као што је Фејсбук) између организатора клупског догађаја и публике-клабера који су позивани да учествују у његовом креирању; на друштвено-политичком ангажовању свих учесника клабинга, како би заједничким деловањем афирмативно

⁹¹ Срђан Вељовић је рођен у Београду, где је завршио Електротехнички факултет. Као слободан уметник и члан Удружења ликовних уметника Србије (УЛУС), Вељовић је излагао на бројним самосталним и групним изложбама у Србији, Македонији, Хрватској, Босни, Словенији, Румунији, Аустрији, Немачкој. До сада је реализовао многе значајне пројекте: Архитектура и фашизам, Леп живот као експрес, Небо, Границе рода, Економија моћи хетеросексуалне везе, Колико високо је безбедно, Нож жица, Умеће транзиције, Транспоноване – Џони Рацковић, Мноштва, Техно – позиције поткултуре, Могућа места солидарности, Музеји и још понеко место сећања, Фотографије, потрети.

променили свој однос (осећања) према себи, другима и околини. Наиме, својим уметничким/политичким ангажовањем у креирању клабинг забаве, појединац постаје активан учесник, свестан да може мењати околности у којима се налази. Стога, клабинг треба стварати као простор/догађај/дживљај уметничких атракција и алтернативних акција, којима се афирмише стваралачки однос према животу и свету.

Литература

- Драгићевић Шешћ, Милена. *Уметност и алтернатива*, Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Факултет драмских уметности, СЛЮ, Београд, 2012.
- Паић, Жарко. „Техносфера, Естетски код комуникације”, *Европски гласник*, Годиште XVII, бр. 17, Загреб, 2012.
- Пискатор, Ервин. *Политичко казалиште*, Загреб, 1985.

Olivera Erić

University of Arts Belgrade, Faculty of Fine Arts

CLUBBING AS SPATIALLY TECHNO-BODY FUSION OF SOUND, MOVEMENT AND LIGHT – SOME THOUGHTS ON CREATION OF CLUBBING EVENTS AND SPACES THAT ARE EXAMPLES OF ARTISTIC ATTRACTIONS AND ALTERNATIVE ACTIONS

Abstract. *The paper starts with an analysis of organizing the clubbing parties of Serbia Wonderland Festival in Belgrade during 2013 and 2014, which were media presented via social networks such as Facebook. By referring to the opinion of professor Milena Dragičević Šešić about art and the alternative at Yugoslav cultural area, in Europe and the world, from the 60s to the 90s of the last century, this paper attempts to answer the question: If alternative art still exists, how should it be represented and showed? Through consideration of interior design proposals for the clubbing spaces in a different way, using the project “total theater” by Erwin Piscator, as well as by description of Srđan Veljović clubbing photo notes, the paper represents the idea of creating clubbing events and spaces which become examples of alternative art of our time.*

Key words: *clubbing event, clubbing space, digital techno-equipment, light-sound vibrations.*

