

Одевање у околини Београда



Милина Ивановић Баришић

ISBN 978-86-7587-091-3

Милина Ивановић Баришић

Одевање у околини Београда
- друга половина 19. и прва половина 20. века -

SERBIAN ACADEMY
OF SCIENCES AND ARTS

INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY

SPECIAL EDITIONS
Volume 88

Milina Ivanović Barišić

Clothing in Belgrade vicinity

- in the second half of 19th and first half of 20th century -

Editor
Dragana Radojičić

BELGRADE 2017

СРПСКА АКАДЕМИЈА
НАУКА И УМЕТНОСТИ

ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ

ПОСЕБНА ИЗДАЊА
Књига 88

Милина Ивановић Баришић

Одевање у околини Београда

- друга половина 19. и прва половина 20. века -

Уредник
Драгана Радојичић

БЕОГРАД 2017.

Издавач:
ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ
Кнез Михајлова 36/IV, Београд, тел. 011 26 36 804
eisanu@ei.sanu.ac.rs, www.etno-institut.co.rs

За издавача:
Драгана Радојичић

Рецензенти:
проф. др Љиљана Гавриловић
др Мирјана Менковић
проф. др Софија Милорадовић

Секретар редакције:
Марија Ђокић

Лектор и коректор:
Софија Милорадовић

Акварел на корицама
Карол Поп де Сатмари, *Сељанке из околине Београда*

Фотографије у тексту:
Документација Етнографског музеја у Београду

Кројеви и цртежи:
Милина Ивановић Баришић

Техничка припрема и штампа:
Академска издања
Београд

Тираж
500 примерака

Штампање публикације финансирано је из средстава
Министарства просвете, науке и технолошког развоја
Републике Србије

Садржај

САДРЖАЈ	5
РЕЧ УНАПРЕД.....	7
УВОДНА РАЗМАТРАЊА	9
ИЗРАДА ОДЕЋЕ: СИРОВИНЕ	25
СТВАРАОЦИ ОДЕЋЕ.....	35
ОДЕЋА: ПОГЛЕД У ИЗГЛЕД	43
ОДЕЋА У ФУНКЦИЈИ.....	91
ОДЕЋА: ИЗРАЗ ЛЕПОГ И ПОЖЕЉНОГ	117
НА КРАЈУ	159
КРОЈЕВИ И ЦРТЕЖИ	179
ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА.....	187
Извори	187
ЛИТЕРАТУРА.....	187
СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА	199
ФОТОГРАФИЈЕ.....	199
КРОЈЕВИ И ЦРТЕЖИ.....	200
CLOTHING IN BELGRADE VICINITY - IN THE SECOND HALF OF 19 TH AND FIRST HALF OF 20 TH CENTURY -	201

Реч унапред

Одећа је једна од истраживачких тема која је део мојих интересовања још из времена студија етнологије. Наиме, тема која ми је била задата да јој се ближе посветим током обавезне теренске праксе на студијама била је народна ношња. Од тада, стицајем различитих околности, одећа (народна ношња) постаје тема којој сам се повремено враћала зато што ме је стално пратила, чак и онда када нисам била с њом у контакту. Могла бих рећи да је на неки чудан начин била стално „уз мене“ и у мојим промишљањима.

Крајем осамдесетих година 20. века бавила сам се истраживањем одеће у подавалским насељима, међутим, резултати су остали моје лично добро све до пре две године, када сам одлучила да се вратим теми одевања у склопу истраживања београдске околине, чему сам се посветила од 2002. године, када сам постала део истраживачког тима Етнографског института САНУ. Резултати који се у овој студији представљају део су истраживачких задатака у оквиру пројекта 47016: *Интердисциплинарно истраживање културног и језичког наслеђа Србије. Израда мултимедијалног интернет портала: „Појмовник српске културе“*, Потпројекат 2. *Етнолошко и антрополошко тумачење традиције*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Своју захвалност на помоћи у писању ове студије, осим Етнографском институту САНУ као матичној кући, дугујем и Етнографском музеју у Београду, који ми је омогућио коришће музејске документације која се односи на одећу становника околине Београда. Наравно, велику захвалност упућу-

јем и Министарству просвете, науке и технолошког развоја, које је доделило средства за штампање ове публикације.

Одећа је једна од тема о којој се може стално писати и којој се може стално враћати, будући да је увек на другачији начин актуелна, у шта сам се и сама уверила током протеклих неколико деценија, од када сам у етнолошким темама. Као производ вештине стварања људских руку и размишљања људског ума, она инспирише на промишљања о свом значају и улози како у традиционалној сеоској заједници тако и у савременој. Почев од свог настанка, одећа се развијала у складу с људским потребама, али и с тренутном инспирацијом својих носилаца. Вековима је одећа била подређена потребама и схватањима колектива, да би се у само неколико деценија после Другог светског рата ствари промениле у том смислу да у центру одевног интересовања све више бива појединац, а све мање – колектив.

Стварању ове студије дале су допринос моје колеге својим сугестијама или својом помоћи друге врсте: Љиљана Гавриловић, Мирјана Менковић, Софија Милорадовић, Снежана Томић, Нина Аксић, Мирослав Митровић, Весна Бижић Омчикус, Живка Ромелић, Ранко Баришић. Свима њима на овом месту исказујем своју захвалност на свесрдној помоћи и, наравно, на стрпљењу при слушању. Истичем да су ставови и тврдње у тексту студије резултат мојих промишљања, па стога мени припада и одговорност за могуће учињене пропусте.

У Београду,

30. јануар 2017. године

Аутор

Уводна разматрања

Под одећом се подразумевају сви производи који су израђени од тканих или кожних материјала, као и они који настају плетењем, а којима се покрива тело. Основна и најважнија намена одеће је да покрива и штити тело од различитих временских и спољашњих утицаја, а најчешће су у питању температура и разне нечистоће. Изрека да *одећа не чини човека, али много говори о њему* свакако има своје утемељење у односу колектива и појединца према одевању. Путем одеће се човек представља пред заједницом, информише друге о свом укусу, приходима, навикама, националности, религиозној припадности. Познато је из обредно-религијске праксе, на пример, да се домаћин према госту односи у складу с његовом одећом (при доласку обредне поворке у двориште, на пример). Према својим карактеристикама, одећа се обично класификује на: свакодневну, радну, обредну, модерну, традиционалну итд.

Одећа „обавија“ човеково тело и својим обликом мање или више омогућава да се човек осећа лагодно, али и да на тај начин заштити себе и тиме сачува своје здравље. Стога је и природно да се поједини делови одеће именују речима „мотивисаним називима за ознаку делова тела, оних с којима је одећа у физичкој вези“ (Зборник 2010: 7). С обзиром на то да је једна од функција одеће да се уклопи у естетику свакодневног живота, одатле проистиче потреба да се

„облик одеће и њено уграђивање, тј. уграђивање детаља који у основној функцији одеће имају секундарну улогу (...) појас, чарапе, које се у плетењу шарају разнобој-

ном пређом, или везу, углавном у горњем делу, ближе колону и даље од стопала које додирује тле. Крој и материјал грудњака (прслука) често имају апликације од једноставних до врло богатих, зависно од намене (свечани, свакодневни, женски, мушки...). 'Шарање' људске одеће, нарочито дечје, има и профилактичку функцију (да зачара и очара, те да скрене поглед злих очију и нечистих сила са особе, како би се избегло могуће негативно дејство)“ (Богдановић и Бонджолова 2010: 19–20).

Како је показао расположиви материјал за ово истраживање, одећа кроз историју није била статична категорија. Било је периода у којима су прихватани нови елементи, односно – постојали су временски интервали када су увођени нови комади одеће у одевни инвентар појединца или, пак, само нови материјали. Са новом одећом, у смислу раније непознатих кројних облика, али и материјала употребљених за њихову израду, појављивале су се и нове речи у речнику сеоских становника.¹ И у време тзв. *фиксираних одеће*, односно у времену превладавања *народних ношњи* – како се сеоско одевање претежно назива у радовима у нашој струци и науци, постојале су, условно речено, модне тенденције које су подстицале промене у начину облачења и изради нове одеће, што је – с друге стране – условило појаву нових речи, а с њима и нових значења. С новом одећом и новим речима неминовно се јављају и нови начини размишљања о улози одеће у човековом животу. Одећа се временом претворила у сложени семиотички систем, у којем су депоноване информације

¹ За сагледавање односа тела и одела кроз језичке форме више информација видети: Зборник 2010. О именовању појединих одевних комада видети: Богдановић 2009: 151–155; Радовановић 2015: 139–150.

о човеку као индивидуи, али и о заједници којој појединац припада. У том смислу посматрано, стоји констатација да

„свеукупност одеће представља сложени семиотички систем, [којим се] саопштавају информације о личности, а остварује се кроз низ опозиција: на прво место обучен – необучен, а сем тога мушко или женско, униформисан – неуниформисан, богат – сиромашан“ (Бонджолова 2010: 23).

Врсте и функције одевног комплета, посматраног као целина или само кроз поједине одевне комаде, предмет су разматрања у овој студији, и то код становника који су настањени у селима која припадају околини Београда. Важно је на овом месту напоменути да је културна историја околине Београда прилично запостављена у досадашњим истраживањима. Тачније, изостала су, готово у потпуности, интересовања етнолошко-антрополошке струке у вези са развојем и трансформацијама које су пратиле живот народа у београдском залеђу.

Животни и друштвени процеси, као саставнице културе, имају свој ток било да се развијају самостално било да на њих делују различити фактори, пре свих – крупни друштвени догађаји који из корена мењају живот људи и изглед заједнице, а што се у крајњој инстанци неминовно одражава и на културу и њене садржаје. Изостанком праћења промена које су мање или више оставиле трага на живот сеоских заједница на простору београдске околине (у даљој или ближеј прошлости), стручна и научна јавност остале су ускраћене за бројна сведочанства од значаја за сагледавање развоја друштва у целини, а не само београдске околине као једног његовог дела. Ова констатација добија на значају када се стави у видокрут чињеница да су се у Београд са околином, у дужем

временском периоду, сливале миграције из различитих делова садашње Србије, али и са простора некадашње југословенске државе, укључујући и све последице које из процеса акултурације произилазе – промене у свакодневној и празничној култури, формирање специфичног менталитета и сл. (в. Николић 1903; Бандић 1979). Имајући у виду претходно поменуто, један од циљева писања студије о одевању становника у околини Београда проистекао је из жеље да се бар делимично попуни постојећи недостатак.



Велика Моштаница (1927)

Праћење динамике културних промена у друштву, па самим тим и у одевању, задире како у прошлост насеља и његових становника, тако и у њихову садашњост. Осврт у прошлост одевања у београдској околини неопходан је да би се пропратио континуитет, али и да би се скренула пажња на дисконтинуитет у одевању у целини, или пак само код појединих одевних

елемената. У том смислу, један од постављених задатака у изради ове студије јесте да се укаже на које је начине становништво сеоских насеља чувало, мењало и, на крају, заменило ранију одећу новом и „модернијом“, али и да се укаже на начине међусобног комбиновања различитих одевних елемената, условно названих „старим“ и „новим“ током прве половине 20. века. Дакле, у студији ће се пропратити период традиционалног одевања и његова замена савременим, односно модним одевањем у ширем смислу те речи. Један од постављених задатака је спознавање значаја и вредновање одеће кроз одевне варијанте које су биле преовлађујуће у сеоским заједницама на датом простору у одређеним временским периодима до Другог светског рата, али и у деценијама које су потом следиле. Овом студијом се покушава одговорити и на питање на које досад није дат у потпуности задовољавајући одговор: зашто је традиционално одевање на простору који овде представља истраживачки оквир напуштено у потпуности, без видљивих знакова жеље да се бар поједини комади уклопе у савремене одевне варијанте, или да се барем као трансформисани облици задрже у одевном инвентару.

Свакако да одевни изглед чланова једне сеоске заједнице представља поруку другим заједницама и / или појединцима о одећи коју носе – у смислу вредносне категорије, укључујући материјале од којих су израђени, начин израде и кројних линија, боје појединих одевних хаљетака, орнаментiku и вез, и слично. Откривање порука које се одређеном одећом упућују околини истовремено је покушај уочавања кода који одређени одевни комплет или неки од његових делова садржи у себи, као и тога шта он истовремено поручује другима о себи. Појавна одевна форма представља неку врсту „граматичког правила“ по којем се одређена култура формира и одржава међу члановима заједнице. Сама чињеница да одећа шаље

поруку значи да је она у комуникацијском односу са посматрачем у чијем видокругу постаје знак и симбол, који као невербални делови културе „немају значење изоловано, него само као чланови скупова“ (Лич 1983: 81). У том смислу одевање можемо посматрати као организовану „заједницу“ одевних елемената, а у комуникацији с другима свакако да представља вид невербалне димензије културе,

„структурисане скупове како би утеловиле кодирану информацију на начин аналоган звуцима и речима у реченицама природног језика. Због тога (...) има једнаког смисла говорити о граматичким правилима која управљају ношењем одеће као и говорити о граматичким правилима која управљају говорним исказима“ (Лич 1983: 18–19).

У овој студији пажња се посвећује одевању у околини Београда од средине 19. века до Другог светског рата, а када је то за одређени сегмент истраживане теме неопходно, залази се и у време првих деценија након Другог светског рата. Епоха која је у фокусу истраживачке пажње посматра се као, условно речено, завршен период – како у токовима друштвеног развоја, у организацији живота становника, привредном развоју, економији, култури, па тако и у – за ову прилику – издвојеном сегменту традиционалне културе, који се односи на изглед и развој одеће становника настањених у београдском залеђу. У погледу одевања, ово је релативно „мирнији“ период развоја, мада је и у њему било значајних промена, што се не може у потпуности тврдити за друштво којем је развојни континуитет прекидан, поред осталог, и ратним сукобима којих је било неколико у 20. веку. Тако је након окончања сукоба у Првом, а нарочито у Другом светском рату читава некадашња југословенска заједница била суочена с наглим и коренитим променама у

друштву, проузрокованим покретањем модернизацијских процеса који су захватили готово све сегменте друштвеног живота. Темелјних друштвених промена нису били поштеђени ни становници београдских села. Пут у ново и непознато у одевном смислу значио је готово потпуни раскид с одећом претходних генерација. Стога,

„праћење ефемерне свакодневне потребе обичних људи омогућава да се проникне у то како су се (...) многобројни и бурни догађаји преламали у њиховим судбинама. Посматрање феномена [одевања] током дугог временског периода значило је да се истраживање могло спровести у дијахронијској перспективи, односно да се могла утврдити и мерити динамика промена и то не само [на] (...) формалном плану већ и на нивоу функција и значења“ (Прошић-Дворнић 2006: 25).

Посматрано у историјском времену, одевање се до четрдесетих година 20. века може третирати као одећа са завршеним развојем и, самим тим, прекинутим континуитетом у одевању, а одевање друге половине 20. века – као време константних промена у одевном изгледу, време које карактерише готово потпуни изостанак континуитета одевних форми у облику какав је био познат током 19. и прве половине 20. века. Кроз промене у одећи индиректно се могу пратити и промене у многим сферама друштвеног развоја, јер је одевање само један мали сегмент друштвеног изражавања, у којем се преламају друштвени развој, економија, потрошња, култура и остало.

Када је одевање у питању, различити прекиди у његовом развојном путу могу бити од значаја за истраживачки процес. Другим речима, свако вештачко окончавање једног стања у изгледу одеће и јављање

новог омогућава да се лакше уоче узрочно-последични односи, што је тешко остварило у „живим системима“, односно – у времену живљења, јер не постоји временска дистанца за доношење одговарајућих закључака. Самим тим, истраживачу који проучава сопствену културу у удаљеној временској равни у односу на садашњост омогућено је успостављање неопходне и веома важне временске дистанце у истраживачком поступку, а затим и неопходно дистанцирање у односу на појаву која је предмет истраживања. С друге стране, истраживачки процес успостављен на тај начин „дозвољава“ могућност упоређивања различитих периода, који на први поглед и не морају имати много тога заједничког, а што у значајној мери потврђује и пример београдске околине. У смислу претходно реченог, период до друге половине 20. века посматра се – из садашње истраживачке визуре – као окончан период у погледу одевног обрасца, а који је био преовлађујући и у једном краћем периоду после Другог светског рата. Међутим, било би научно (или стручно) некоректно тврдити да је ова одећа била статична и без страних утицаја. Промене су константне и видљиве, па се може рећи да и овај период сеоског одевања карактеришу различите фазе које су током протока времена надограђиване, а због одређених значајних различитости које се појављују у појединим временским периодима слободно се може рећи да ове фазе представљају обрасце у одевању.

За разлику од времена чије су обележје, условно речено, „стабилније“ одевне форме, са релативно ограниченим спољним утицајима у променама форме и садржаја, одевање у периоду друге половине 20. века управо се може окарактерисати као период обележен „нестабилностима“ и честим променама у одевном изгледу. Ова одевна чињеница је дошла до изражаја у периоду када примат у одећи преузима тзв. „модно одевање“ и конфекцијски израђена одећа, са свим својим погодностима, али и са „непријатностима“ које

носи са собом. Прихватање *модe* само је један од начина изласка из света традиције и једно од огледала у којем се сагледава све оно што твори нашу најпосебнију историјску судбину, која се манифестује порицањем моћи традиционалне прошлости и прихватањем модерне потребе за новотаријама, као и слављењем друштвене садашњости (Липовецки 1992: 8). Дакле, модом смо се ослобађали и још увек се ослобађамо традиције, а то значи да се ослобађамо подређености колективу и свему ономе што са колективом и заједничким животом у њему иде – обичајима, нормама, правилима; једном речју – ослобађамо се прошлости која више, условно речено, не ограничава слободу појединца. Кроз нове одевне форме, произашле из модних праваца, појединац пролази неку врсту иницијације из традиционалних одевних образаца у савремене одевне токове. Могло би се рећи да је мода у својим почецима имала мисију реструктурирања друштва – у смислу сопственог избора и удаљавања од колективних ограничавања. У том смислу, одевање се

„може одредити и као сви различити видови реализације или адаптације модног обрасца у оквиру сваке друштвене групе у складу са њеним економским могућностима, социјалним, етничким, професионалним, верским, старосним и полним припадностима, као и према естетским и моралним вредностима. Одевање обухвата и антимодне трендове, било да је реч о преосталим обрасцима из прошлости (што је најчешће случај код старијих генерација), о антиципирању новог стила, или о униформама разних професија које, из различитих разлога, често фосилизују некадашњу моду“ (Прошић-Дворнић 2006: 26).

Познато је да је свака целина састављена од истих или различитих делова који су у међусобној кохезији и који, осим што чине целину, подстичу, при њиховом посматрању, стварање одређеног визуелног доживљаја. У том смислу гледано, одећа такође представља спој различитих елемената, који појединачно или као њихов скуп утичу на опажање посматрача. Делови одеће који се у студији представљају кроз њихову врсту, облик и намену, истовремено су и социо-економски показатељ друштвеног статуса њихових носилаца. Одевање становништва београдског залеђа, осим што је одраз друштвено-културне реалности, такође је, посматрано кроз време, показатељ начина на које је одећа учествовала у изражавању ставова сеоског становништва, као и (показатељ) пута којим су се културни обрасци из града преносили у сеоску заједницу.

Одевање као комплексна тема и у појединим сегментима још увек готово потпуно необрађена представља захтеван истраживачки подухват. Ова студија нема претензија да донесе потпуне одговоре на сва питања која су се пре истраживања и током њега појавила, већ је циљ да се њоме подстакну даља проучавања одевања, али и сродних тема. Тражење одговора на питања зашто одећа изгледа тако како изгледа, шта је узроковало њене промене и сл. отвара могућности за спознају не само развоја друштва и његове културе, већ и за сагледавање моћи, али и немоћи колектива и појединца да се укључе у цивилизацијске токове који су понекад били у супротности не само са начином живота појединца и заједнице, већ и са њиховим дуговременим схватањима и нормама, којима су у време трајања традиционалне заједнице регулисани унутрашњи односи (пре свега, одрастање и социјализација појединца унутар колектива).

Временски период обухваћен овим истраживањем, као и онај који ће бити обухваћен истраживањем

које ће уследити и чији ће резултати бити представљени у другој студији, сачињавају две унеколико различите епохе развоја српског друштва у привредно-економском, културном и политичком смислу, а што се, неминовно, одразило и на сеоско одевање, па се због тога истраживање дели на период до средине 20. века и на период после њега. Одевање које је обележило епоху развоја у сеоским срединама у првој фази, а које се може третирати и као обележје групног идентитета сеоских заједница посавског, подунавског, космајског и дела колубарског (посавског) простора, као конститутивних области београдске околине, представља незаобилазну материјалну заоставштину прошлости, као врло вредно визуелно и материјално сведочанство живота и креативности становника који су живели и опстајали на овом простору. Почев од шесте деценије 20. века, претходећа одећа бива – брже или спорије – замењена производима фабричке израде. Ово је и време када примат у одевању преузимају модни стилови, а одевни комади који су у дугом временском периоду били важно материјално обележје трајања народа на овом простору бивају у релативно кратком времену готово у потпуности изобицајени из свакодневног и празничног живота заједнице и појединца. За период модног одевања може се рећи да још није окончан, мада се то не може рећи и за одређене модне фазе. Дакле, у истраживању се сусрећемо са два периода и две историјске епохе – са једном која је завршена и са другом која траје, мада испресецана различитим догађајима који су јој мењали ток развоја, па она стога постаје тема за другу врсту истраживања.

Иако је истраживање у овој прилици махом усмерено на сеоску средину, немогуће је занемарити утицај Београда на сеоска насеља која га окружују, утицај који је видљив и константан, посебно кроз 20. век, а нарочито кроз његову другу половину. Како је време од обнављања српске државности пролазило, а

Београд постајао главно административно и економско средиште државе, тако су и околна насеља све више потпадала под утицај културе и схватања који су из њега пристизали. У том смислу је занимљива, на пример, промена статуса појединих насеља која су некада припадала градској периферији, а од скорашњег времена су интегрисана у градску средину, чиме губе одредницу околних, али на другој страни умногоме попримају градске карактеристике (Бањица, Палилула, Миријево, Вишњица, Калуђерица, Кијево, Кнежевац, Жарково, Сремчица, Ресник, Кумодраж, на пример).



Велика Моштаница (1927)

Мада, када се посматра са стране, изгледа да је развој сеоских насеља око Београда текао доста успорено, као и да се за становнике тих насеља не може применити предзнак динамике и културних промена, истраживања која се обављају у последњих двадесетак година, иако у ограниченом обиму, указују на то да су

промене саставни део живота сеоског становништва овог простора. Међутим, интензитет развоја, па самим тим и промена, у приличној је мери временски неуједначен, а нарочито је то опазиво када се посматра целокупни простор. Истраживања одевања у околини Београда, иако нису обављана у континуитету, ипак показују да одевна култура није статична и да су промене видљиве како у традиционалној тако и савременој епохи развоја. Промене су значајан фактор указивања на чињеницу да су појединци који заједницу сачињавају били у једном тренутку спремни да прихвате ново и непознато, чиме су давали свој лични допринос културном унапређењу заједнице којој су припадали. Свакако да је морао постојати период прилагођавања, у којем већина у заједници прихвата нови предмет и тиме му омогућава интеграцију – најпре у лични инвентар, а потом и у животне токове сеоске заједнице. Стога је посматрању промена у одевању приступљено кроз праћење одевних токова, односно установљавањем – колико су нам то подаци дозвољавали – губљења постојећих и увођења нових одевних комада, понекад и непознатих у претходећем времену.

Познато је да су још у 19. веку, у времену обнављања српске државности, чињени покушаји убрзаног изласка друштва из заосталости и увођења у ред уређених држава, што упућује на спознају да се релативно рано покрећу развојни токови и приступа модернизацији државе и друштва. У основи је то значило започињање индустријализације земље и хватање корака са у то време развијенијим земљама (западне) Европе. Потребна за модернизовањем друштва није престајала кроз све време 19. и 20. века, само је била испољавана са различитим интензитетом, а термин *модернизација* није ни у садашњем времену непознат речнику владајућих структура. Давање предности техничком осавремењавању и развоју комуникација требало је да покрене модернизацију

друштва и направи искорак из неразвијености, што је истовремено значило, а чини се да је још увек тако, да је у току веома значајан друштвено-историјски процес промене схватања и прихватања „напреднијих“ норми у организацији сопственог живота и ближег окружења. То би значило да је кроз готово читав 19. век и касније у српском друштву константно бивала присутна тежња да се нешто учини – да се промене наслеђене навике, као и обрасци понашања и вредновања. Како нас време учи, нова решења нису увек била радо прихватана ни одобравана, почев од времена интензивне занатске производње, коју су, поред осталог, обележиле различите врсте организованог отпора променама постојећег стања,² а слични отпори у односу на законодавце нису изостајали ни у каснијем времену.

Измењена друштвена, економска, па и политичка ситуација, посматрано у ширем контексту, подстиче кроз дужи временски период различите облике миграција, које на простору Београда и његове околине интензивно трају, као и на читавој територији Србије, више од два века. Миграције у великој мери утичу на прекомпоновање друштвене слике, а у крајњој инстанци и измену слике културног идентитета – не само на простору Београда и код његових становника, него и у другим деловима Србије. У последња готово два века, етничка слика околине Београда значајно је измењена услед појачаног досељавања становништва из различитих крајева Србије или са других српских простора

² Са успостављањем српске државности установљава се већи број заната и оснивају занатска удружења, која регулишу односе међу занатлијама и њиховим помоћницима. Међутим, већ после неколико деценија постојања, еснафске организације се показују као кочница даљег развоја. О занатима и еснафским организацијама видети: Вучо 1954; 1958.

(понајвише из динарске и вардарске области),³ али и услед интензивних миграција на релацији село-град, оних које су обележиле другу половину 20. века (Ивановић Баришић 2015: 595–608). И управо због појачаних миграција, релативно малобројно стариначко становништво које је живело у београдском залеђу није успело да се на прелазу из 19. у 20. век одупре придошлом становништву из других области садашње Србије, али и са простора некадашње Југославије, те да у потпуности сачува свој раније установљен идентитет (в. Николић 1903; Бандић 1979: 9–105). Староседелачко становништво било је тешко препознатљиво и у времену првих опсежнијих истраживања, па су на ову појаву истраживачи упозоравали још почетком 20. века (Николић 1903).

У 19. веку започето пресељавање из различитих области Балкана насељених српским становништвом у Србију и Београд са околином наставља се и кроз читав 20. век, тако да се етничка слика мењала не само у прошлости, већ и током последњих скоро седам деценија. Мигрирање становништва обично подразумева „ношење са собом“ сопствене културе, која се у месту насељавања уклапала на различите начине у нову реалност живљења. Та чињеница је свакако утицала на то да разноврсност одевања буде прилично уочљива, нарочито у периоду до Другог светског рата, јер се одећа разликовала по областима, о чему сведоче ранија истраживања (Влаховић 1928; 1930; 1953), садашњи подаци са терена, али и сачувани предмети у музејским збиркама.⁴ Додуше, исто тако уочљива одевна разно-

³ О миграционим кретањима на простору Балкана, њиховим узроцима и последицама видети: Цвијић 1966.

⁴ При истраживању одевања у околини Београда до средине 20. века користила сам постојећу литературу и резултате сопствених истраживања и запажања, а с обзиром на то да сам пореклом из

врсност јавља се и у деценијама после Другог светског рата, али је она условљена сасвим другачијим чиниоцима у поређењу са онима из претходног периода. Управо чињеница да је одевање на простору околине Београда увек кроз познату нам историју имало своје различитости представља изазов за поновно истраживање одевања и сагледавање начина исказивања културног идентитета становништва у залеђу великог града.

једног од подавалских села. Такође, имала сам увид у документацију, фото-документацију и фонд народних ношњи које се односе на истраживано подручје, а које су депоноване у Етнографском музеју у Београду.

Израда одеће: сировине

Бројност и разноврсност текстилних производа у селима у околини Београда указује на то да су постојали неопходни предуслови за израду предмета од текстила у сеоским условима, али и на податак да је становништво сеоских насеља имало потребу за различитим одевним предметима. Склоност ка лепом и складном, не само на овом простору, најчешће се исказивала кроз технику израде предмета (ткање, плетење, вез, кукичање), затим колоритом који се постигао употребом природних или анилинских боја,⁵ као и шаром (цветна или геометријска). Уопштено посматрано, изглед и врста текстилних предмета зависили су од сировина којима једна област располаже, па је у том смислу богатство или сиромаштво у сировинама одлучујући фактор за врсту одеће и њен изглед. Сточарство као начин привређивања омогућавало је становништву израду одеће засноване на вуненим сировинама, али се зато у пределима којима превладава обрада земље у сировинску базу уводе биљне врсте – конопља, лан, а додаје се и памук као увозна сировина. Тамо, пак, где су постојали услови за узгој дуда, пружала се могућност гајења свилене бубе и употребе свилене нити и у изради сеоске одеће, а ту су повољност жене знале да искористе, будући да је одећа која је садржала и свилене тканине, или бар уткане свилене нити, имала већу естетску вредност.

Београдска околина није изразито брдска нити равничарска, па је кроз историју на њеном простору

⁵ Анилине боје су индустријски добијене органске боје, којима анилин служи као основа: РСЈ 2011: 95.

било практиковано сточарство једнако колико и земљорадња. Ако се притом има у виду чињеница да је бројно становништво које је долазило да започне нови живот на овом простору било претежно из области у којима је доминантно привређивање било сточарство, онда је разумљиво због чега је у одевном инвентару било предмета од коже и вунених материјала. Могућност да се набаве и друге врсте сировина за израду одеће утицала је на мењање навика, а као последица проширивања сировинске базе настале су промене које се исказују у квалитету одевних комада, јер се поред коришћења вунених и конопљаних тканина повећава употреба памучних или куповних (уп. Јовановић 1979: 23–24).

Обрада и производња текстилних влакана била је део обавезних послова у оквирима домаћинства и кућне радиности. Прерада текстилних влакана различитог порекла, као и њихово претапање у готове производе, било је готово искључиво део женских кућних обавеза. Неизоставна сировина за производњу *текстилија* различите намене била је вуна у прерађеном или непрерађеном облику. Београдска околина није располагала пашњацима као неки други делови Србије, али је ипак до пре неколико деценија део привредне делатности сеоског домаћинства са овог простора био и узгој оваца, а до након Другог светског рата – и коза.⁶ Тиме се обезбеђивала сировинска база за задовољавање основних потреба чланова заједнице за вуненом сировином и израдом вунених делова одеће. Као и у другим крајевима Србије, посао око прераде вуне и добијања вунених нити обављале су жене (в.нпр. Братислава Владић-Крстић 1985; Ивановић Баришић

⁶ Законском забраном из 50-тих година 20. века, број коза је значајно опао, а њихово држање било је и кажњиво – судећи према информацијама добијеним на терену.

2003: 155–169). Мушкарци су помагали приликом стриже оваца, или ако је било потребе за неким видом већег физичког напора, као што је ношење вунених материјала у ваљавицу на ваљање и њихово враћање натраг по обављеном ваљању, у случају да ту врсту посла нису обављали сами ваљавичари. Углавном су ваљари сами односили материјал на ваљање, и то у ваљавице на Сребреници или Јасеници, а после обављеног посла су га враћали власницима натраг, или су га пак носили право код терзије да кроји одело (Милићевић 1876: 117). Током прве половине 20. века, домаће *сукно* се постепено замењује тањом *чојом* фабричке производње, која је набављана у градским дућанима или занатским радњама.

Технологија обраде и прераде вуне није се много разликовала од суседних области – Јасенице, Космаја, Пожаревачке Мораве, Смедеревског Подунавља, на пример. У процесу претварања овчијег руна у вунену тканину веома је важан Ђурђевдан – празник из годишњег календара празновања породице и сеоске заједнице, јер су тога дана породице започињале са шишањем оваца, па самим тим и са технолошком прерадом овчијег руна у тканину за различите намене. У овај поприлично напоран посао били су укључени сви укућани — готово се за сваког члана проналазио неки посао у ланцу ослобађања оваца од вуненог крзна. Одстрижена вуна се прала, најчешће на потоку, јер је у ту сврху потребна већа количина воде, а чињеница је и да је у текућој води лакше одстранити нечистоћу из вуне. Пре него што се почне са прањем, вуна се потапала у врућу воду, а опрана се сушила на сунцу – распростра по ливади или *тараби*.⁷ Чешљање вуне (раздвајање вунених нити и чишћење преостале нечистоће) било је женски посао, који се обављао

⁷ Дворишна дрвена ограда.

рукама. Гребенање вуне било је важно јер је омогућавало формирање влакана из којих се касније испредала вунена нит за различите врсте ткања. Предење је било посао које су обављале жене, девојке, али и девојчице, чиме су се уводиле у женске послове и, посредно, у свет одраслих.



Умка (1930)

Осим вуне, као сировине животињског порекла, за производњу текстилних материјала коришћене су и сировине биљног порекла, а најпознатије међу њима су лан, конопља и памук, а у неким случајевима и свилена нит. Од кудељног и ланеног – *ћетен* платна израђивани су делови одеће, али и предмети меког покућства. Послови око узгоја лана и конопље⁸ и производње платна били су претежно женски посао, али је удео мушкараца у овом послу био нешто већи него код прераде вуне. Послови око сејања, мочења и извлачења нити из стабљика углавном су били у делокругу рада мушких чланова домаћинства. Прављење повесма и предење кудељних нити обављале су жене у слободном времену. Конопљана нит се употребљавала за израду платна за мушку и женску одећу и за делове меког покућства (најчешће су у питању поњаве и материјали од којих су шивене женске кошуље и мушке кошуље и гаће).

Израда вунених и платнених материјала одвијала се на хоризонталном разбоју, чија је ширина брда зависила од намене отканог материјала. Најчешће су ткани појасеви, тканице, материјали за израду одеће, *поле* за поњаве, торбе и ћилими. Платно се ткало у две нити, са потком и основом од сировине исте врсте, ретко мешањем нити различите дебљине или врсте, а посебно се то односи на комбинацију кудељне и ланене нити.

„Платно се ткало у две нити од конопљине, ланене, мешане конопљине и памучне (конопља и лан се нису комбиновали јер је влакно конопље оштрије и јаче, па је оштећивало деликатнију ланену нит) и

⁸ О преради конопље у Србији видети: Радовић 1956: 27–96; Томић 2015: 345–363.

чисто памучне пређе“ (Прошић-Дворнић 1989: 9).

Већ крајем 19. века постепено се уводи и употреба памучних нити у израду материјала за делове одеће и меког покућства. Памучне нити за ткање или памучни материјали набављани су као готов производ, јер у Србији не постоје предуслови за узгајање ове биљне културе. Материјали од биљних влакана били су неопходни, пошто су од њих израђивани делови одеће који су ношени испод вунених комада, чиме се појачавао осећај топлоте, али и ублажавала грубост вунених материја у додиру са кожом. Памук се у шумадијским селима, а београдска околина својим јужним делом представља северни обод Шумадије,⁹ почео употребљавати током друге половине 19. века. Већ од 80-их година 19. века

„почела је да се израђује и посебна врста памучног платна с узводима, с пругасто једнобојним дезеном који се постизао коришћењем неједнаке дебљине нити у основи. Платно с узводима, често проткано и свилом, преузето је из градског текстилног инвентара, а помињу га још средњовековни извори као српско платно или призренско платно где је био један од центара његове производње“ (Прошић-Дворнић 1989: 9).

Од ове врсте платна израђиване су женске кошуље у периоду после Првог светског рата. После Другог светског рата, ово платно је набављано у

⁹ Границе области су дефинисане још почетком 20. века (Николић 1903), што је уједно и увођење термина београдске околине у науку. Границе које је назначио Р. Николић поклапају се у високом проценту са садашњим границама области, с обзиром на то да је она територијално проширивана после Другог светског рата.

трговинским радњама у Ваљеву, а за њега се знало путовати и до Бијељине.¹⁰ Поред платнених, у употреби су били вунени материјали, неопходни у изради делова мушке и женске горње одеће (чакшире, прслуци, зубуни, капути), најчешће коришћени у природној боји. Вунени материјали за израду горњих делова мушке одеће ткани су у четири нити (тзв. *четворонитно ткање*). На овај начин ткани материјали обавезно су ношени на ваљање у ваљавицу, да би материјал звани *сукно* ваљањем добио на чврстину, постојаности и непробојности.

Упредена вунена нит употребљавана је и за ткање вунених материјала од којих су израђиване женске сукње. Ткање је могло да се ради у две или четири нити, у зависности од врсте сукње за коју је намењен материјал. Такође, вунена нит је употребљавана за израду мушких и женских појасева, који су били различите дужине, али и ширине, као и орнаментике. Вунена нит се различитим техникама преплитала у тзв. *вунени гајтан*, којим су украшавани горњи делови одеће, нарочито они ношени у свечаним (празничним) приликама, јер су то тренуци када је одећа изложенија погледима са стране – погледима познатих, али и непознатих људи, па одатле и потреба да ови комади одеће изгледају другачије од оних који се носе у свакодневним приликама. Вунена нит, у природној боји или обојена, употребљавана је, такође, за плетење мушких и женских чарапа и назувица, а у старијим временима, када чакшире нису биле део одеће, и за плетење *накурњака*, којим се мушки полни орган штитио по хладном времену, док се, с друге стране, њиме ублажавао физички додир грубих материјала од којих је одећа била израђена. Већ између два светска

¹⁰ Бијељина је место у Босни и Херцеговини, данас у Републици Српској.

рата, од вуне се плету и џемпери, прслуци, рукавице, а после Другог светског рата масовније се плету и мушки и женски шалови и различите врсте капа.



Ропчево, Космај (1925)

Вунена нит, осим што је употребљавана за ткање материјала потребних за израду одеће и за плетење, била је незаменљива приликом ткања делова меког покућства, пре свега ћилима и торби различите намене и величине. Умеће ткања и украшавања предмета уткивањем истих (вунених) или различитих (обично

вунених и памучних) нити достизало је свој ликовни врхунац у изради ћилима, тканица, тканих прегача, као и материјала од којих су израђиване сукње. Ткање као женско умеће преплитања нити постало је у протеклих тридесетак година прошлост у селима у околини Београда, мада је још седамдесетих година 20. века било жена које су ткале текстилне предмете. Ткане предмете који су раније употребљавани у различитим приликама (у опремању куће, као врста прекривке или покривке, за ношење хране и сл.) заменили су фабрички производи, а њихово убрзано нестајање потпомогло је смањење или потпуно нестајање сточног фонда, потом омладина незаинтересована да настави традицију, али подједнако и представници старије генерације који нису били заинтересовани да млађе обуче и тиме сачувају део прошлости својих предака од заборава, онемогућавајући тиме и наставак одржавања традиционалних вештина у изради текстилија.

Ствараоци одеће

Одећа је одраз друштвено-економских прилика одређеног краја, али и једно од најупечатљивијих визуелних обележја народа некога места, неке области, региона. Сходно наслеђеној традицији одређеног простора, прилагођавају се и материјали за израду одевних предмета, који су у једном временском периоду били израђивани искључиво у оквиру кућне заједнице, односно кућне радиности. Развој трговине и робно-новчаних односа значио је на плану одевања да се, поред домаћих сировина (вуна, конопља, лан) и материјала од њих направљених, за израду одевних комада постепено уводе у употребу тканине шајак и чоја, што је на неки начин зачињање тежње ка прихватању утицаја са стране, а то се дешава већ негде крајем 19. века. Увођење фабричких материјала у израду одеће представљало је увод у касније прихватање и укључивање у одевне комбинације готових производа, који су као различите врсте модних трендова обележили готово читав 20. век.

Комплетна припрема материјала, почев од предења нити за ткање, потом бојења пређе у природне или анилинске боје, ткања материјала – вунених и / или платнених, затим кројења одевних комада, те израда веза, као и одржавање одеће – прањем и / или механичким чишћењем, били су женска обавеза, и жене су ту врсту послова обављале у оквиру својих свакодневних кућних задужења. Жене су у изради одеће, али много више у процесу њеног чувања, имале веома значајну улогу, али су, ипак, ту врсту женских послова већ од краја 19. века постепено почели преузимати мајстори – *занатлије*, који су били посебно обучени за

израду појединих одевних комада. Наравно да је хијерархија постојала и на селу, па су замене израђивача одела у оквиру кућне радиности (женских и / или мушких) кренуле најпре у боље стојећим домаћинствима. У сиромашнијим породицама, жене су биле главни креатори одевног изгледа све до Другог светског рата, а у неким случајевима и касније. Дакле, поред могућности да се користе услуге специјализованих мајстора, жене су наставиле да израђују једноставније комаде одеће, а мушки чланови домаћинства – једноставне и релативно брзо подериве „пресне“ опанке, све док су они били део обуће сеоског становништва.

Током 20. века жене све мање шију „на руке“, јер послове, нарочито оне сложеније у изради одеће, преузимају сеоски мајстори – *абације*, а касније и *кројачи*, а у градовима се јављају и *терзије* које су на услузи биле и сеоском становништву, свакако првенствено онима који су њихову услугу могли да плате. Међутим, женске и мушке кошуље, мушке гаће, женске сукње, децју одећу – као једноставније кројне форме – и даље настављају да израђују жене у оквиру кућне радиности.

„Домаћа и занатска радиност, посматране као допунске привредне делатности, имале су током 19. века веома значајно место. Све до развоја индустрије, домаћа радиност је, поред заната и трговине, задовољавала основне потребе становништва. (...) Појавом занатских производа домаћа радиност почиње да опада, а њене производе постепено замењују јевтинији и прикладнији фабрички производи. Израда платна и тканина од памука, лана, кудеље и вуне, унеколико народно бојадисање, плетење и шивење, радови су којима су се жене најчешће бавиле. Шивење одела за себе и укућане, за

извесно време био је такође посао сеоских жена, што се појавом одговарајућих заната пренело на занатску израду“ (Јовановић 1979: 25).



Сремчица (1932)

Сеоски мајстори – *абаџије* радили су по наруџбини мештана. Одела су шили од донетог материјала, а врста веза и количина његове заступљености на предмету зависили су од имовног стања наручиоца. Богатији мештани су своју одећу украшавали гајтанима,

док су се мање имућни задовољавали „простијим“ оделом са мало веза, а дешавало се и да одевни комад буде без везених елемената. Абације су шиле делове одеће од сукненог материјала, чоје и шајака – гуњиће, гуњеве, кабанице, зубуне, капуте. Код терзија су набављани предмети израђивани од фабричких тканина – *шајак, чоја, плиш*, као и од различитих памучних материјала. Одело које су кројиле и шиле *терзије* – јелеци, минтани, чакшире и друго – богато је декорисано вуненим, али и свиленим гајтанима – тзв. *бућмом*.

„Порекло [терзијског] заната, техника рада, орнаментика и терминологија су оријентални, односно левантински, па је и сва одећа рађена у оријенталном маниру, почев од кроја и употребљеног материјала до мотива (геометријски и цветни у стилу левантинског барока) који често покривају чак и целу површину одеће“ (Прошић-Дворнић 1989: 11).

У првој половини 20. века преовладава мушка одећа израђена од чоје у плавој, смеђој или сивозеленој боји, са чијом повећаном употребом се почело крајем 19. века. У почетку су промене на одећи биле примамљиве млађим становницима, који међу првима прихватају „нову моду“, а касније то исто чине имућнији сељани који такву одећу могу да плате, истичући и на тај начин свој економски „привилегован“ положај у заједници. Њихово одело оперважује се фино упреденим вуненим, а касније и свиленим гајтанима, који се масовније прихватају после Првог светског рата.

Већ између два светска рата појављују се први *кројачи*, који шију одевне хаљетке од готово свих врста материјала – сукна, шајака, чоје и различитих штофова фабричке производње. Код њих су најчешће шивене капе, јелеци, капути и др. Кројачи су радили по

поруџбини, али и „по мери“, а њихов број се у селима значајно увећао после Другог светског рата. Послом кројача, којих у селима има и данас, бавили су се мушкарци, али су се и жене релативно брзо укључиле у израду одевних комада.

Осим вунених и платнених материјала, у пракси је била и употреба предмета који су се израђивали од коже. *Крзнари* (*ћурчије*) су израђивали шубаре, које су се почеле носити по напуштању фесова. Старији крзнари израђивали су кожухе једноставне форме и обично без декорације. Међутим, под утицајем мајстора „из прека“ (области преко Саве), кожуси су се почели богато украшавати везом, различитим апликацијама и сл. Производи ћурчијско-кожухарског заната набављани су, исто тако, код градских занатлија. Кожуси су се почели носити под утицајем из „прека“, па су стога касније ушли у одевни инвентар сеоског становништва у поређењу са другим одевним комадима. *Силаве*, кожне каишеве, такође су радили специјализовани мајстори – *сарачи*, а обућу – *опанчари* и *обућари*. Половином 19. века почели су да се носе

„опанци од полуштављене коже, занатске израде, али облика сличног пресном опанку, а истовремено и *црвени опанци*, названи по боји полуштављене коже, који су у Србију, преко Ужица где је почела њихова израда, да би се потом проширила по целој западној и северној Србији, пренети из Босне. Израдом црвених опанака, ношеним све до око 1900. године, започиње у ствари развој опанчарског заната. Од седамдесетих година 19. века појављују се солиднији и трајнији опанци од штављене коже, *ђонаши*, који од краја века постају искључива врста опанка у Шумадији. Поред опанака, такође од последњих деценија 19. века, имућнији сељаци

почињу да носе и другу врсту обуће занатске и фабричке производње: чизме, полудубоке и плитке ципеле, на федер и на шнир (мушкарци) и полудубоке ципеле“ (Прошић-Дворнић 1989: 12).

Успостављање веће комуникације између села и града је значајно јер се тиме, понекад и неосетно, уводе различите промене у живот заједнице, а нова сазнања одражавају се, поред осталог, на начин одевања сеоског становништва. Тако,

„почетком 20. века услед нових друштвено-економских односа и развитка индустрије, она [одећа] добија обележја полусеоске – полуградске ношње и тако губи неке основне карактеристике народног одела. Фабрички материјал, крој и занатска израда умногоме су јој одузели печат домаће радиности какав је претежно имала у прошлом [19.] столећу“ (Јовановић 1979: 34).

Тренд утицаја градске културе на развој београдске околине, што је и разумљиво с обзиром на близину градског центра у експанзији, који је започет у 19. веку, настављен је, додуше с осцилацијама, све до Другог светског рата, што је време које је у овој студији постављено као гранично између традиционалног и каснијег „савременог“ одевања. Са четрдесетим годинама 20. века, у селима која су у то време чинила београдску околину завршава се процес развоја сеоске одеће, која је у неколико долазећих деценија нестала са животне сцене, али је остала као део сећања садашњих старијих генерација. За разлику од старијих становника ове области, који су расли и сазревали са овом одећом, млађи становници, међутим, имају прилику да је виде приликом наступа фолклорних група, у случају да у

кући није сачуван комплет или неки комад „старе“ одеће.



Ресник (1913)

Други светски рат значио је улазак у период стагнације развоја традиционалних форми одеће, што је био увод у њено потпуно нестајање у потоњих неколико деценија. Ипак је одевање после Другог светског рата доживело узлазну линију развоја – обогаћивало се увођењем нових одевних елемената, другачијих кројних линија, значајно различитих у односу на раније познате, употребом другачијих материјала за израду одевних комада и сл. Промена приступа у одевању учинила је да се одећа прилагођава, како у прошлости тако и данас, новом времену и новим токовима живота тако што се „стара“ напушта као превазиђена и непрактична, уступајући притом своје место одећи усклађеној са потребама класе у стварању – радничке класе. Ова одећа је кројена и шивена код кројача, а са економским јачањем породица и појединаца, она се набављала у кројачницама или специјализованим радњама.

Одећа: поглед у изглед

Имајући у виду да је одећа резултат људског стварања, незаобилазна чињеница у њеном сагледавању јесте умеће њене израде, па самим тим – и осмишљавање изгледа појединца. Одећа је веома значајна и као културна тековина. У том смислу, у сагледавању историје једног друштва и његових унутрашњих односа, одећа је свакако незаобилазан чинилац, јер се кроз изглед и структуру одевних елемената могу пратити различите појаве у друштву, повезане с политичким догађањима, доношењем различитих закона који се односе на одевни изглед,¹¹ затим са економијом друштва, привредним развојем, културним тековинама итд. Одећа је значајна

„како за друштво у целини и поједине његове групе и одељке тако и за појединца, за физичку појаву човека и његову личност. Одећа је културно добро које може да нам сведочи о многим елементима живота људског друштва, током свих периода и доба човекове историје“ (Аранђеловић-Лазич 1980: 74).

Историја одевања на сеоском подручју које данас чини београдску околину може се у континуитету пратити у нешто више од два последња века. Како је у тексту већ помињано, у протеклом времену одећа је

¹¹ Таквих покушаја је било још током друге половине 19. века. Циљ им је био да се сачува национална одећа. Резултати таквих покушаја су били врло скромни и краткотрајни. Видети: Прошић-Дворнич 1988: 177–205.

готово у потпуности трансформисана, како у погледу форме тако и у своме структурном садржају. Различити су чиниоци томе допринели – политички, привредни, културни и др. У складу с претходно реченим стоји и констатација да је садашњим млађим генерацијама готово у потпуности непознат негдашњи начин живота. Томе је свакако допринело, с једне стране, одсуство жеље да се сачува сећање на културу која је доминирала селом и која је била важан чинилац социјализације бројних нараштаја. С друге стране, стоји чињеница да је старија одећа у релативно кратком времену нестала готово у потпуности са животне сцене, остајући у сећању само оних који су стасавали у првим послератним деценијама и били сведоци наглих трансформација у оквиру духовне и материјалне сфере стварања културе на селу. Посматрано из садашње перспективе, тешко је отети се утиску да је материјално стваралаштво села које подводимо под културно наслеђе – поред осталог и одевни предмети, изгубило у потпуности све своје функције, које су му у дугом временском периоду омогућавале трајање и опстајање. Делује малтене невероватно спознаја да је одећа традиционалног типа у само тридесетак година после Другог светског рата готово у потпуности замењена одећом индустријске производње, без видљиве жеље њених некадашњих носилаца да се бар неки од „стarih“ делова одеће уклопе у нове обрасце одевања, који су постајали преовлађујући почев од седме деценије 20. века, а који се обједињују термином *мода*.

Када се расправља о темама које стављамо у оквире традиционалне сеоске културе – а одећа то свакако јесте, о узроцима промена и, у крајњој инстанци, њеног нестајања, или – у бољој варијанти – мањих или већих промена у форми појединих комада, као главни разлози промена обично се наводе друштвени процеси – модернизација, индустријализација, урбанизација и сл. Међутим, оправдано се намеће

питање: да ли су само околности друштвеног развоја подстицале корените промене у материјалној и духовној сфери стварања, или је у том процесу и појединац имао личног удела? Јер, појединац је, ослобађајући се „ограничења“ у одевању, због подређености колективном начину размишљања и доминантном начину живљења и у већем делу 20. века добио, помало неочекивано, прилику да сам одлучује о многим питањима повезаним с његовом личношћу егзистенцијом. У новим околностима, једно од важних питања којем се у сеоској заједници посвећивала значајна пажња свакако је био одевни изглед, на који је утицао како појединац сам тако и понуда готове одеће коју је он себи могао прибавити, а која је била од значаја при формирању његовог „новог“ одевног изгледа. Измештање појединца из породице, без обзира на то да ли је бивало привремено – због пословних или школских обавеза, или је бивало трајно – због одсељавања из сеоске заједнице, омогућило је да његово одлучивање престане да се подређује колективним интересима. Другим речима, појединац је добио слободу самосталног одлучивања у складу са сопственим потребама и интересима, али се поставља питање како је он ту слободу искористио. Заправо, друго питање које се намеће јесте то да ли је на прави начин искоришћена добијена прилика, али је исто тако и питање шта је то прави начин одевања када је оно условљено понудом, а можда чак много више – економским могућностима села, породице и појединца. У промењеним друштвеним околностима, које су утицале на живот села и организацију привређивања, такође превладава тежња ка убрзаном раскиду са сопственом прошлосту и традиционалним наслеђем, што се у суштини поклапало са циљем којем су тежиле и државне власти – убрзани пут ка напретку, шта год да је он у то време подразумевао. Да ли би можда данашњи посматрач другачије наступио у датој ситуацији, или би можда

исход био сличан – питање је које у овој прилици остаје без одговора.

У првој деценији по окончању сукоба у Другом светском рату нису постојале реалне могућности да се одмах покрену структурне промене у одевању, мада је томе новоуспостављена власт тежила, из једноставног разлога – није се имала чиме заменити традиционална одећа. Фабричка производња није успевала у својим почецима да у потпуности задовољи потребе потражње, нарочито потребе за квалитетном готовом одећом, а слично је било и са материјалима неопходним за њену израду (в. Велимировић 2016: 539–557). С друге стране, село још увек није било довољно економски јако да своје потребе у одећи и обући почне задовољавати куповином готових производа, тако да се са повећавањем потрошње, односно са повећаном куповином одеће и обуће почиње тек шездесетих година 20. века. То је уједно и време када традиционални начин одевања „посуштаје“ у односу на готову одећу – не само да се трансформише, него и убрзано нестаје из одевног инвентара.

Предуслови развоја одеће у складу с новим премисама друштвеног развоја, почев од седме деценије 20. века, проналазе се у неколико чинилаца:

1. шездесете године су време када се повећавају миграције из села према граду због радних или образовних обавеза (тзв. *дневне миграције*);
2. шездесете године су време када се почиње осећати повећани утицај средстава масовних комуникација, пре свега штампе и телевизије, које у значајној мери утичу на формирање потрошачког менталитета и подстичу куповину и код сеоског становништва;
3. од шездесетих година јача повезивање с градом, тако да се сеоско становништво значајније упознаје с начином организације живота у граду, па самим

тим и са предностима и могућностима градског начина живота.



Велика Моштаница (1927)

Све поменуто је свакако код појединца подстицало тежњу ка смањењу разлика и ка већој идентификацији са градским начином живота кроз прихватање модела понашања преовлађујућег у граду. Поменути разлози нису једини, али су свакако међу важнијима када се размишља о чиниоцима од значаја

за настале промене – не само у сфери материјалног, већ и у свести појединца, а што се одrazilо и на лични однос према наслеђеној култури предака. Веће прожимање села и града имало је за значајну последицу – притом важну за разматрану тему – смањивање разлика у одевању, што је довело, у релативно кратком времену, до готово потпуне одевне идентификације града Београда и његове околине. Свакако је важно напоменути да је тежња приближавања граду приметна још од ослобођења Србије од турске окупације и од јачања Београда као административног и агломерацијског центра. Дакле, у питању је процес који је константан у готово два последња века, а који је свој врхунац достигао у последњој декади 20. века.

С обзиром на чињеницу да је традиционална одећа нестала из одевног инвентара, али и да је све мање комада који се чувају у кућним условима, велика је вероватноћа да ће накнадне реконструкције бити једини начин евентуалног њеног обнављања – ако и не у целини, а оно барем појединих њених делова. Традиционални одевни комплет, посматрано кроз временско трајање, носи одредницу знатније постојаности, која се сматра једном од битних одређења традиционалне културе у поређењу са савременом културом, односно – са културом нашег времена (мада ово није у потпуности тачна тврдња, јер је и традиционално одевање подлегало различитим утицајима, па самим тим и променама).

Одећа коју су носили становници у селима у околини Београда није била непознаница за тадашње време, јер је живописност њеног изгледа привлачила пажњу истраживача или путописаца који су били у могућности да је виде и да у својим текстовима потврде њену лепоту (Влаховић 1928; 1930; 1954; Јовановић 1979). Важно и незаобилазно сведочанство народног живота за досадашња проучавања, а свакако и за

будућа, јесу подаци које су нам оставили ранији истраживачи, и они су данас од изузетног значаја. У том смислу је неопходно поменути аквареле румунског сликара Карол Поп де Сатмарија. Његова заоставштина броји више десетина радова на којима превладавају мотиви претежно женске одеће из београдске Посавине и београдског Подунавља, на којима је дочарана њихова лепота, али и вештина њихове израде (Влаховић и Радовић б. г.).

Сеоска ношња уопште, не само у селима у околини Београда, ма колико изгледало да су је промене мимоилазиле, ипак се мењала, а све у складу са новим народним сазнањима и потребама. Међутим, о променама форме и функције одеће пре 19. века тешко је ближе просуђивати због недостатка поузданих података, па се стога истраживања углавном везују за периоде не старије од 19. века, односно – за његову другу половину. Већ у овом времену настају промене у форми, али и у структури одеће, узроковане првенствено утицајима српске градске ношње и војничких униформи, а од времена Првог светског рата, преко београдских продајних објеката, почињу и западни утицаји. Стога и није необично запажање М. Ђ. Милићевића, који је констатовао да би сеоске девојке веома необично изгледале када би се на игранци појавиле у оделу какво се носило тридесет или четрдесет година раније (1894: 35). Таква констатација би у принципу била одговарајућа за свако време, почев од средине 19. века, па према садашњем времену.

Иако је реч *промена* честа у радовима, а нарочито у анализама које се односе на одевање, тешко је у потпуности „ухватити“ шта се све догађало када је одевање у питању, те прецизно утврдити све утицаје којих је било у прошлости. Истраживања одевања у околини Београда рађена су тек између два светска рата и касније, тако да се о одевању у времену од средине 19.

века до Првог светског рата просуђивало на основу претрајалих одевних комада, потом по сећању оних који су поједине одевне комаде носили, као и на основу евентуално сачуваних фотографија, што је у суштини пракса и садашњег научноистраживачког рада.

„Знатно је теже проценити какве су се тачно промене у народној ношњи дешавале у одевању, него што је то, на пример, случај са типовима кућа. След којим су се промене дешавале јесте релативно јасан, али треба узети у обзир чињеницу да одећа представља један од најпроменљивијих видова материјалне културе: њена употреба зависи од пола, доби, економске моћи, годишњих доба, свакодневице и празника и, у релативно мањем обиму, од личних склоности. Ово нарочито важи за женске шумадијске ношње, које се разликују од области до области и чак од села до села, иако су све саображене истом општем обрасцу. Мушка народна ношња је, с друге стране, релативно једнообразна, не само у Шумадији, већ и у целокупној Србији“ (Халперн 2006: 119).

Историју одевања на простору београдске околине обележиле су готово константне промене, које се могу сагледати кроз материјале, форму одеће, функције које је она имала у сеоској заједници, кроз ликовно изражавање, затим кроз значај који је одевним предметима придавао појединац и / или колектив и сл. Када се разматра тема одевања, а слично је и са другим темама које се тичу организације живота на селу, обично се то ради кроз појединачне примере који се издвајају у односу на остале, јер је готово немогуће да се у било којем сагледавању обухвате сви учесници. Стога при доношењу закључака треба имати у виду чињеницу да сви становници нису имали истоветну одећу кроз

одређено временско трајање, а такође да нису сви у исто време ни прихватили одевне промене на исти начин, тако да је више варијанти одевних комплета могло постојати истовремено, а што је одевна пракса и показала – не само у прошлости него и у садашњости. Постојање различитих варијанти одеће, које су произилазиле из увођења у одевање нових, раније непознатих комада, затим употреба различитих материјала, па различите технике украшавања били су чиниоци који су скупно утицали на посматрача да стекне утисак да сваки комплет одеће, нарочито женски, изгледа другачије. Вероватно да је потреба да се у одећи изгледа лепо, на пример – на сеоском вашару, диктирала њен изглед, али је вероватнија чињеница да су ограничене економске могућности утицале на то да се због немогућности набавке жељеног одела тежило томе да се бар украси на одећи разликују од других, па отуда изразито ликовно шаренило које је превладавало у сеоском одевању, а посебно се истицало код женске одеће.

Праћење одевања кроз дужи временски период показује све тешкоће разумевања његовог развоја, с обзиром на то да одећа као облик народног израза представља поприлично нестабилан феномен, мада то на први поглед и не мора изгледати тако. Одећа је требало да одговори одређеним захтевима – не само у погледу временског трајања појединих одевних облика, већ и по функцији коју је захтевала одређена прилика. О томе сведоче ранија истраживања, у којима налазимо фазе развоја које се могу пратити од 19. века наовамо, а у којима се јасно назначавала губљење једних и појава других одевних комада, који раније нису били познати. Са променом форме мења им се познати изглед, као на пример код кошуље (мушким се скраћује дужина, женским се, такође, скраћује дужина, али се кошуља и дели на два дела). Променом кроја, кошуљи се донекле мења и њена функција, а такође и ликовни израз,

односно украшавање. Дакле, почев од 19. века па до Другог светског рата, одећа је прошла кроз неколико фаза трансформације. Стога, општи осврт који следи има за циљ да укаже на врсту одеће овог времена, али и на неке од промена које су се догодиле, а које су карактеристичне за време у коме је на селу преовладало ношење одеће традиционалног типа.



Сремчица (1932)

Најранија позната одећа у селима београдске околине била је релативно скромног изгледа – израђена од тканина насталих у оквиру домаће (кућне) радиности. Дакле, у питању су били релативно једноставни кројеви, без нарочитог ликовног изражавања. За разлику од већине сеоског становништва,

„народни прваци, вође устанака и други истакнути појединци, прихватили су у потпуности богати левантински костим израђен од скупочених тканина (чоје, свиле), богато украшене срном и ширитима (потурлије, тозлуци, џемадан, минтан, долама, троболос, фес, дињава, чојана капа постављена кожом итд.), некада строго забрањивани хришћанској раји као потчињеној класи, различите вере и националности од господара“ (Прошић-Дворнић 1989: 13).

Раније помињане миграције из унутрашњости Балканског полуострва према Београду, односно насељавања у селима која су ближе или даље од градског центра, утицале су на постојање значајних разлика у одевном изгледу – првенствено као последице задржавања одевних навика понетих из краја из кога је миграција кренула. Колико су те разлике биле изражене и укореењене показује чињеница да су се ношње у околини Београда и после Другог светског рата међусобно разликовале, па су се у том смислу издвојиле ношње београдске Посавине, београдског Подунавља, а с обзиром на чињеницу да Београд са околином захвата територију знатно ширу него на крају 19, односно на почетку 20. века, у београдско подручје спада још космајски крај и део ваљевске Посавине, што је додатно утицало на различитости у одевном изгледу. Основу разматрања у овој студији представљају ношње Посавине, као потпуније обрађене, и ношње Подунавља, које су у литератури обрађене прилично скромно. Ношње

Посавине, Подунавља и тзв. прелазне зоне, која се издвајала током 19. века, временом су постале обележје по којем су се насеља београдске околине препознавала у односу на друге области у Србији, па је стога оправдано њихово издвојено разматрање у односу на суседне области (Шумадију, Колубару, панонске ношње).

Одређене различитости у форми одеће не утичу на њене функције, које се мање разликују, јер је одећа, по правилу, у функцији прилагођавања владајућим временским приликама при обављању свакодневних послова, или пак славља и извршавања обичајно-обредне праксе. У осврту на општи изглед одеће околине Београда, у овој се прилици акценат неће стављати на међусобне сличности и разлике између појединих села или области, већ ће се најпре указати на општи одевни изглед и његове трансформације, а потом – на њене функције и ликовни израз. У том смислу, основне делове ношње женског дела становништва сачињавали су: кошуља, прегача, јелек, зубун, сукнена хаљина с рукавима, као део зимске одеће, појас, оглавља, чарапе и опанци. Мушку ношњу чинили су: кошуља, гаће, јелек, гуњ, чакшире, појас, чарапе, увијачи за ноге, опанци, на глави – у почетној фази – фес, а касније шубара, шешир, војничка капа.



Најстарији тип женске **кошуље**¹² шивен је од домаћег конопљаног платна у природној боји, ређе од ланеног, а када је у употребу ушла памучна нит, за

¹² Описи одеће (женске, мушке, дечје) који се представљају у овом поглављу, ако у тексту није другачије наглашено, настали су на основу радова: Влаховић 1928: 77–97; 1930: 41–81; 1953: 47–82, потом на основу Документације Етнографског музеја у Београду, као и сопствених сазнања до којих се дошло током теренских истраживања.

израду је употребљавано памучно платно, које је скоро у потпуности превладало већ од краја 19. века, пошто конопља и лан тада престају да се гаје. Она је била производ женских руку – израђивана је у оквирима домаће радиности. Кошуља је била доњи део женске одеће за све узрасте, набрана у струку, дужине готово до чланака. Најстарије познате кошуље израђиване су у стилу панонских кошуља – састављене из више пола платна, богато набраних око врата. Састојале су се од *рукава, стана и скута* сачињених од шест пола. Овим кошуљама су доминирали рукави који су им давали специфичан изглед, а украшени су били везом који се није превише истицао у односу на материјал од којег је кошуља била израђена. Складност веза истицале су различите технике којим се израђивао и, наравно, природне нијансе тонова различитих боја. Рукави су одмах изнад лакта били набрани тако да су у доњем делу – према шапи – слободно падали. Већ од шездесетих година 19. века материјал за вез куповао се у београдској вароши, чиме је уједно започео утицај градске културе на село.

Од краја 19. и у првим деценијама 20. века, на женским кошуљама су уочљиве значајније промене. Основна промена је у структури материјала који се употребљава за њену израду: основна сировина је памук, односно – памучно платно, јер су лан и конопља престали да се узгајају.

„Кошуље су мање од оних старих. Рукави нису широки нити убрани као раније, него су за шаком знатно сужени. Кошуља је дугачка (‘самоставна’) до средине ноге, испод колена, а састављена је из два главна дела: ‘оплећка’ (горњи део кошуље) и ‘скута’ (део кошуље од паса доле). Део оплећка (без рукава) који покрива леђа и груди, а састављен је из једног комада, зове се ‘стан’.

На стану је отвор за врат и прса. Отвор низ прса се зове 'њедра'. Она служе понекад као нека торба, јер се многе ситне ствари стављају у њих“ (Влаховић 1930: 61).

Промена се односи и на рукаве, јер се они „везују“ за стан кошуље, а не као раније – за *колир*. Доњи део кошуље сачињава шест клинова, који се према струку сужавају. Чипка од белог памука домаће израде налазила се око врата, по доњем ободу рукава, као и по доњој ивици кошуље. Већ на размеђу векова (прелаз из 19. у 20. век) почиње употреба куповне чипке, која се називала *шлингерај*. Осим чипком, кошуље су се украшавале и везом – по колиру око врата, на грудима, при доњој ивици рукава и у горњем делу изнад лакта, и по ободу скута. На изглед кошуље утицало је и платно, односно његова структура по којој је било и именовано (*платно с узводима, саде платно, српско платно* итд.). Већ у другој половини 19. века почиње да се прихвата и кошуља подељена на два дела – *оплећак* и *скуте*. Кошуља се јесте поделила на два дела, али то није значило да је једноделна престала да се употребљава. У појединим селима истраживане области, између два светска рата, па и после њега, ношена је кошуља исцела.

„Домаће платно за кошуље је *саде* и *увођичко* (*установано на ћенар*), па се и кошуље зову по платну: *саде кошуље, увођичке* – *установане на ћенар*. Саде платно је без пруга, подједнако беле боје, а увођичко је бело и са уздужним пругама, затворено-беле боје – *установано од ћенара*“ (Влаховић 1930: 63).

Кошуље су после Првог светског рата једноделне или дводелне, израђене у домаћој радиности и од домаћег тканог платна. Промене се запажају у везу који је осетно мањи, а везу се тзв. *пречним* везом *венчићи, гранчице* и *лозице*. Користи се много више куповних

чипки и трака него раније. Кошуље су у Подунављу биле од „нежнијег и финијег платна“ и са мање веза него у Посавини (Влаховић 1953: 61). Кошуља је један од најважнијих делова женске и мушке одеће у традиционалној одевној култури. Кроз њену трансформацију у 19. веку и у првој половини 20. века може се проpratити промена у форми и структури овог одевног предмета. Промене у форми и функцији биле су условљене материјалом за израду кошуље, начином њене израде, везом, и, наравно, бојама које се користе за вез, јер је сама кошуља израђена од материјала у природној боји биљних сировина од којих се ткало платно (уп. Ђукановић 2012: 261–292; 2013).

Преко кошуље су се опасивале **прегаче** ткане од вуне, и то као обележје **1.** удатих жена и **2.** девојака које су биле пред удајом. Прегача је један од најстаријих видова одеће (Чаусидис 2009: 203). **Предња прегача** ткана је од вуне исто као и задња, с тим што је предња била богатије украшена, а била је и нешто већих димензија у односу на **задњу прегачу**, која је такође била вунена, али мањих димензија и са мање украсних шара. И у другој половини 19. века носе се још увек две прегаче – предња и задња, уколико се не носи сукња. Прегаче се још увек структурно нису трансформисале – ткају се од вуне, у преовлађујућим нијансама црвене боје. Шаре се израђују у ткању – техником *клучања*, а преовлађују биљни и геометријски орнаменти. Задња прегача је по престанку ношења зубуна била знатно више у употреби. Када се носила сукња, обавезан део одеће био је и **кецељац** (прегача), црвене, затворено зелене или модре основе, и са узаним попречним пругама различитих боја. Ове кецеље су биле доста узане и дужине као и сукње.

Почетком 20. века, предње клечане кецеље смењују *чункаре* – ткане помоћу чунка, без клечања. Шаре на овим прегачама се везу, а на њима превладава

биљна орнаментика крупније израде. Вез се изводи златном нити или куповним вуненим и памучним нитима. Осим израде веза, ове новије прегаче се разликују и по боји, јер се вуна боји куповним бојама. Прегача прекрива предњи део тела – опасује се преко сукње. Задња прегача овог времена је део летње одеће, а њу су жене почињале носити после удаје. Ова прегача иде у пару са предњом, тако да се види вез на кошуљи; тамније је боје и знатно је мање декорисана од предње. Између два светска рата прегаче су нешто шире него раније, ткане су у различитим бојама и са везеном цветном орнаментиком, урађеном у различитим нијансама боја, а додатне украсе представљају чипке у различитим бојама.

Већ током друге половине 19. века, у одевни инвентар сеоског становништва уводи се нови комад одеће – **сукња**, која је израђивана од вунене тканине, за чије ткање су употребљаване најфиније одређене вунене нити у различитим бојама. Ткани вунени материјал је за основу имао фино одређене нити црвене, модре, зелене, црне или беле боје, док је потка била једнобојна – обично затворено црвена. Код старијих модела, крајеви сукње нису подизани. Сукња је била слична у читавој области, јер је то комад одеће који је настао касније по досељавању у села у околини Београда. Сукње су се разликовале, углавном, по бојама које су на неки начин одржавале и истовремено одражавале везу са крајем из кога су бивали поједини досељеници. Иако настала под утицајем града, сукња није „била обична копија или једноставно угледање села на град, већ права изворна творевина, чија је подлога искуство и традиција генерација осталих иза ње“ (Влајковић 2001: 323). Сукња је „око паса [била] набрана и отворена на предњој страни од врха до дна, те [је] личи[ла] на полукружни огртач“ (Влаховић 1930: 43). Исто тако, „сукња отвореног типа, пореклом из централнобалканског текстила, прилагођена двопреча-

чној одевној слици овог простора, лепезасто раширена и са крајевима заденутим за појас, у пару са предњом прегачом“ (Бјеладиновић-Јергић 2011: 54), дуго се временски задржала као део женске одеће – готово до њеног изобичајавања, и то као најупечатљивији и најпрепознатљивији њен део у посавском и подунавском делу околине Београда.

У првим деценијама друге половине 19. века, на сукњама почињу да се подижу крајеви са стране и „прекачињу“ за појас, одакле им потиче каснији назив *прекачење*. Пре овог времена се крајеви сукње нису подизали зато што је то било срамота, али су промене у начину њеног ношења – тј. задизање крајева – утицале на то да до изражаја дође лепота веза на кошуљама. Сукње овог времена израђиване су од вунених материјала, тканих на шире пруге у црној боји, а на уже – у црвеној, жутој, модрој и белој боји, и звале су се *шарене*, *вране* или *врањске*.

На прелазу у 20. век сукња постаје живописнија и много шира у доњем делу, чијим дном је нашивана памучна чипка различитих боја. Сукње се тада ткају од врло фино упредене вунене нити, у црвеној, модрој, црној, зеленој, белој и жутој боји основе, а потка је обично црвена, тако да се добијају уздужне пруге у поменутим бојама. Код ових сукања

„прве поле које се придевају зову се 'крајеви' ('десни крај' и 'леви крај'). Како је сукња с преда расечена, од врха до дна, крајеви се 'прекаче' (*предену-закаче*), тј. превију се на средини, десни два или три пута, а леви једанпут, па се задену за појас. (...) Сукње се најчешће зову по главним бојама: *алена* и *врањска*. У ово време [крај 19. и прва деценија 20. века] се највише носи *алена* сукња, то јест она у којој преовлађују црвене пруге и црвена боја уопште, док је раније

главна сукња била *шарена-врџанска*“ (Влаховић 1930: 66).

Сукње су у Подунављу и Посавини специфичне по кроју, величини, бојама и орнаментици, јер су ношене само на овом простору – таквих није било у другим деловима Србије (Влаховић 1953: 80). Прихватање сукње као дела одевног инвентара највероватније има своју практичну страну – да покрије и заштити доњи део тела (уп. Чаусидис 2009: 221). С обзиром на то да је овај одевни предмет уочљив већ на први поглед при посматрању, жене су му додале и уметничко-естетску димензију. Стога, осим специфичног начина ношења (крајеви заденути за појас), сукње овог типа бивају богато украшене употребом различитих боја и видова декорације – уткивање тањих и ужих пруга, везена цветна орнаментика, нашивање чипки и трачица, итд.

Врста убране сукње био је **паргар**, сличне израде као „прекачена“ сукња, само што је материјал увек ткан у једној, обично тамнијој, боји. Паргари су без веза, једино се по доњој ивици нашивала шира трака од куповног штофа. Израђивале су их жене као део домаће радиности.

Око струка су се опасивали **појасеви** – два дебела вунена и трећи зван *колан*, са *каницама*. Појасеви су били прилично широки и дугачки, ткани истом техником као и ћилими и торбе, па им отуда назив *торбаши* и *ћилимаши*. Колан је, међутим, био доста узан (ширине до десет центиметара), израђен од врло fine вуне, а његова дужина је отприлике одговарала обиму струка жене која га је носила. Имао је уздужне ситне пруге у неколико боја. Ова врста појаса ткан је на разбоју у две нити. По дужини су у појас биле уткане танке пруге у различитим бојама. Овај појас се у одевању одржао све до Другог светског рата.

„Колан се завршује са две крушкасте плоче – *канице*, од жутог или сиво-белог метала, које служе као накит и као копче, јер је на десној плочи повелика кука а на левој одговарајућа петља за закопчавање. Први појас, најшири, опаше се до самог тела, а други преко кошуље па колан преко овога тако да канице дођу на предњој страни, на средини паса“ (Влаховић 1930: 43).

Током друге половине 19. века, под утицајем града, у сеоско одевање уводи се и појас *димиташ*, који се опасивао директно на тело – испод кошуље, па се преко опасује *ћилимаш*, а преко њега *колан*. Сви појасеви су ткани од вуне, с тим што је колан ишаран цветном орнаментиком, изведеном техником клечања у једној боји – модрој или црвеној. Број појасева које су жене носиле није био одређен, „већ се они носе према потреби и увиђавности. По народном схватању више појасева треба носити пошто се без њих не би могли радити тежи послови. Све појасеве осим колана покривају кошуља, сукња и прегача“ (Влаховић 1930: 63). Појас је био веома важан део одеће, што потврђује и чињеница да се опасивао до тела, да је појасева било неколико и да су углавном били невидљиви. Појас је, најпре, био део одеће који је „чувао живот“, а тек онда предмет који је „убирао“ кошуљу у струку. „Појас затвара круг око човечијег тела, те је симбол његове физичке и духовне снаге, симбол заштите живота“ (Аранђеловић-Лазих 2001: 303).

На горњем делу тела се у најстаријој варијанти одевања носио **гуњић**, који је израђиван од белог сукна домаће израде. Био је без рукава и није се закопчавао. По свим рубовима био је оперважен гајтаном од црне вуне, што је давало контраст у изгледу овог одевног предмета. Непосредно уз гајтан израђивани су везени

детаљи, бодом покрстице, од *стреке* у различитим бојама.

Један од најлепших и – данашњим речником речено – најатрактивнијих одевних предмета пре појаве моде као начина одевања био је **зубун**, који је представљао врсту дугог прслука. Овај предмет се релативно рано изобичајио из употребе у селима око Београда, али је дуго остао у сећању њихових становника. Израђиван је од белог сукна домаће израде, без рукава, с предње стране отворен целом дужином, која је досезала до испод колена. Ношен је преко кошуље или поврх гуњића. Зубуни за свакодневну употребу били су скромније израде, док су они намењени свечаним приликама били по леђима и предњим полама накићени „кићанкама“ („бућама“) од разнобојног вуненог конца и шљокицама.¹³

„По ивицама предњих пола и око рукава зубун је опточен плетеним гајтаном (‘плетивом’) разних боја, који се истовремено плео и пришивао, па се зато зове ‘плетиво’. Извезен је био стреком око врата, око отвора за руке, по првим полама и по леђима око кићанки. (...) Са зубуном се жена није растајала, пошто је поред заштите тела служио и у друге сврхе. Приликом спавања се стављао под главу или се простирао, а подметао се на леђа кад се носи бремене итд. Зато стари људи кажу: ‘зубун је служио као амалину самар’“ (Влаховић 1930: 43).

Током зиме, уместо гуњића облачио се **гуњац**, такође израђиван од белог сукна. Имао је дуге рукаве са украсима по ободима од црних гајтана и закопчавање с

¹³ О зубуну и његовом значају у традиционалној култури одевања видети: Менковић 2009.

предње стране. Зимом се преко гуњића облачио зубун с рукавима. *Зубун*, *гуњић* и *гуњац* су се веома рано изобичајили из употребе, тако да су већ између два светска рата сећање на ове одевне комаде чували само старији житељи у појединим селима. Уместо њих, у одећи су се током друге половине 19. века појавили *ђуда*, *ђудица* и *кадивни јелек*. Са овим одевним предметима, који се не израђују у оквиру кућне и / или сеоске заједнице него се купују, појачава се утицај градске одеће на сеоско становништво. Поменути предмети су, уосталом – као и друге одевне иновације које су стизале на село, најпре набављани (куповани) за момке и девојке, да би у потоњем времену били прихваћени и од стране других становника села.

Ђудица – *сајица*, *ћитајка*, *читајка* била је део горње женске одеће који се носио одмах преко кошуље. Била је без рукава, напред расечена, полукружно изрезана испод врата тако да су груди голе, са копчањем само једном копчом у горњем делу. По ивицама је била украшена црним свиленим гајтаном. Ако су *ђудице* биле постављене памуком и белим платном, онда су се обично звале *памуклије*. „Оне су прављене од зеленог свиленог и полусвиленог платна, али најчешће мрког са белим пругама. Платно се добивало из Солуна и Цариграда. Ђудице су правили мајстори у Београду, по угледу на сукнене гуњиће“ (Влаховић 1930: 51).

Део горње женске одеће представљала је *ђуда* (*ђунда*), која се облачила преко кошуље, али понекад и преко *ђудице*. Ђуде су биле са дугим, узаним рукавима, направљене од свиленог материјала зелене боје, са белим пругама, а у каснијој варијанти – од мрког платна, такође са белим пругама. Прављене су у две варијанте – са закопчавањем целом дужином у правој линији, или су спреда биле скроз затворене, са преклапањем поља укосом од рамена према појасу, као

чешћа варијанта. Једно време је ђуда била најважнији одевни хаљетак женске горње одеће. Ношене су у свим селима која су чинила београдску Посавину. Већ у првим деценијама друге половине 19. века почиње да се носи и **кадивни јелек**.

„Он је прављен у облику гуњића и ђудице; без рукава је и спреда отворен до половине груди. Израђиван је најчешће од чохе, која варира као боја разних црвених вина. Извезен је и опточен златним гајтанима око рукава и по првим полама; облачио се преко кошуље. Закопчавао се једном копчом у врху предњих пола, а доле ка пасу се слободно ширио“ (Влаховић 1930: 51).

У ово време, уместо ђуде, а преко кошуље, па понекад и преко јелека, почиње да се носи **либаде**. Овај део одеће преузет је из градског одевног инвентара и представљао је горњу одећу удатих жена. Имао је дуге рукаве, у доњем делу знатно проширене, спреда је био отворен целом дужином и без закопчавања, а *пешев*и (предњице) су се у доњем делу полукружно завршавали. Материјал за израду је била обична чоја или кадива (врста финије чоје), у модрој, зеленој или љубичастој боји.¹⁴ Либаде се много више носи крајем 19. века и касније, а уместо њега се могло носити **ћурче** – одевни комад сличан либадету, али са украсом од лисичје коже око врата, по предњим полама и по доњој ивици рукава.

„Кадивни јелек и либаде су прављени од првокласне материје у Београду, па су се могли очувати више десетина година. Зато је ушло у обичај да свекрва чува за снаху кадивни јелек, либаде и *сребро* – накит од

¹⁴ О либадету – његовом изгледу, функцији и значају у женском одевању: Васић 1985; Прошић-Дворнић 1981/1982: 9–28.

новца. И кадивни јелек и либаде су у ово време ретки; почели су их куповати само богатији сељаци“ (Влаховић 1930: 52).



Околина Београда (1890)

У београдској Посавини су већ после 1880. године почели носити **кожухе** са рукавима или без њих, а који су потисли ношење ђуде и ђудице. У почетку су били израђивани од беле јагњеће или овчије коже са које није скинута вуна. Био је то део свакидашње женске одеће. Преласком у 20. век кожуси су се почели украшавати везом од вуне или вунице, као и комадићима коже у црвеној или жутој боји и белим „стаклићима“ (комадићи метала који светлуца).

„Женски кожух су радили исти мајстори и на исти начин као мушке, само су женски лепше и више везени и украшавани, те је још тада (...) спадао у најлепше делове женске ношње. Кожух с рукавима одговарао би ђуди, а без рукава ђудици. Кожух без рукава стари људи зову 'обушак', а млађи често 'грудњак'“ (Влаховић 1930: 65).

После Првог светског рата појављује се и **кожух без рукава** – „кожувче“, сличне израде онеме с рукавима, али у много већој употреби од њега. Носио се лети преко кошуље, а зими преко или испод рекле. У Подунављу жене и девојке крајем 19. века почињу да носе кожух без рукава, такође набављан код кожухара у Београду. У почетку ношења, овакви кожуси више су били намењени свакодневном ношењу, па стога нису ни били китњаста као у Посавини.¹⁵

Поред кожуха, крајем 19. века у одећу се уводи и **атлазни јелек**, за чију израду се користило танко црно платно – *атлаз*; постављан је памуком и белим платном. Био је без рукава, спреда дубоко отворен, са закопчавањем. Ивице јелека биле су опточене

¹⁵ Кожух је имао значајно место у традиционалној одевној култури појединих области у Србији. О његовим врстама, начину израде, распрострањењу видети: Нишкановић 1998.

свиленим гајтаном. Први јелеци су били без веза, а касније се почињу вести – по средини предњих пола биле су извезене „гране“ од мрког свиленог гајтана и златних нити. Упоредо с атлазним јелеком почиње се носити јелек од мрког платна који праве терзије – *јелече (прслук)*. После Првог светског рата у одевање се уводи *јелек од сомота* или *јелек с памуком*, израђен од сомота црне боје, без рукава, напред отворен, претежно резултат рада занатлија – *терзија (абаџија)*. „Јелеци сомотни спадају по кроју, изради и материјалу од кога су у најлепше у Србији“ (Влаховић 1953: 62).

После Првог светског рата жене прихватају у свој одевни инвентар одећу израђену од танког мрког платна, или од шајка зелене или мрке боје – звану **рекља** (уп. Томић 2014: 95.) Рекље су имале дуге рукаве, дужине су биле до испод појаса, напред са закопчавањем целом дужином. „Оне се носе лети преко кошуље, а зими преко јелека или кожуха; више се носе као свакидашње одело, нарочито зими, него као свечано. Њих праве у Београду и у селима нарочите 'шнајдерице'“ (Влаховић 1930: 75).

У времену између два светска рата, у женско одевање богатијих сељанки уводе се **кратки капути** – *костине*, дугих рукава, напред на закопчавање с великом дугмади. Правиле су их београдске терзије од штофа црне боје, или су их шили кројачи у већим местима. Лети су ношени преко кошуље, а зими преко јелека или кожуха. Костина је, као и рекла, примљена у сеоско одевање као део варошке одеће.

Најважније покривало за главу удатих жена у београдским областима Посавина и Подунавље била је – готово до треће деценије 20. века – **коњџа** (*коњга, којнга* и сл.), која је до времена када је престало њено ношење прошла кроз одређене трансформације. Занимљиво је да се средином 19. века у околини

Београда носила необично висока коњџа, која је личила на рог који је „стајао“ на глави.

„У Подунављу, од Београда до Гроцке и до близу Авале, коњга је у жена малена, некако нагнута с потиока на само теме на глави, (...) [у] жена ближе, пак Авали и Сави (...) висока, налик на 'кокошник'...“ (Милићевић 1876: 117).

Коњју су сачињавали луб од липове коре, дрвени или метални обруч, прекривен крпом, и убрадач – велика памучна или свилена марама. Уз коњју се носио накит од новца и различитих украсних игала – *уковице* или *трепетљике* (Карић 1887: 123–124; Зега 1926: 72–75). До Првог светског рата коњга се сматрала „светињом“, жене су је носиле у свим приликама и на свим местима. После рата, као знак жалости за изгубљеним најмилијима, жене су масовно скидале коњге, тако да су се касније задржале само код покоје старице, или као део спреме за укуп.

„По народном веровању жена не сме месити хлеб без којнге и прстена, нити децу клети. По народном тумачењу кад би се друкчије радило не би жито рађало и деци би се стекло све оно што се рече“ (Влаховић 1930: 73).

Преко коњџе се повезивала куповна **марама**, нарочито зими или када је лоше време. После Првог светског рата, жене су сплитале косу у плетенице које су увијале у круг око главе, и потом су је забрађивале куповном марамом. Док су носиле коњџе, у време велике хладноће, преко коњџе и мараме стављан је **шал** израђен од памука или вунице, купован у Београду.

Део зимске одеће биле су **рукавице** исплетене од вуне у природној боји, обично исцела за целу шаку, с тим што је палац био раздвојен. Биле су најчешће део

свакодневне одеће, али су жене углавном избегавале да их носе.¹⁶

На ногама је ношена обућа у неколико слојева – чарапе, назувице и опанци. **Чарапе**¹⁷ и **назувице** су плеле жене од црвеног и црног вуненог плетива – *стреке*. Чарапе су биле дуге до колена, док су назувице, које су се обувале преко чарапа, захватале само доњи део стопала који стаје у опанак. **Опанци** су израђивани од тзв. пресне (неуштављене) коже, а обувани су преко чарапа и назувица. У старијој варијанти били су производ кућне радиности. Њихова израда спадала је у домен мушких задужења. С обзиром на то да је била прилично нефункционална, ова обућа је почела да се изобичајава већ током друге половине 19. века. Замењивана је опанцима купованим у Београду, код мајстора који су их правили и од донесене (домаће) коже.¹⁸ У ово време су само понеке жене носиле **јеменије** – обућу од прерађене коже, израђену у варошким занатским радњама; њих су потом потиснуле плитке **ципеле** од црне коже. Појединци, мада је то била ретка појава, као обућу носе дубоке ципеле – *штивлете*. „Јеменије, ципеле и штивлете су биле у ово време веома ретке; куповане су само за младе, па су их после оне носиле и као млађе жене“ (Влаховић 1930: 55). „Праве“ ципеле, и пред Други светски рат, ретко су виђане да се носе уз сеоску одећу, али су зато – нарочито празником и кад се ишло у варош – ношене плитке куповне папуче.

¹⁶ О рукавицама – значају и употреби више: Медић 2007.

¹⁷ О изради и врстама орнамената на чарапама видети: Живковић 1985.

¹⁸ О врстама опанака, њиховој изради и употреби више у: Шобић 1955: 21–65.



Пиносава (1914)

Митар Влаховић је у својим радовима о одећи (народним ношњама) становника сеоских насеља у околини Београда наглашавао велико шаренило, које је последица бројних миграција које су се из других

делова Балканског полуострва сливале у Београд и његову околину. Различитост и богатство сеоске одеће били су једна од највиднијих одредница овог простора. „Нигде у Србији није било толико шаренила народних ношњи као на вратима Београда, а сем тога – ту су се очувале дуже него у ма у ком другом крају Србије“ (1953: 51). У делу београдске Посавине и Подунавља, који су данас готово интегрисани у градску агломерацију – у селима Палилула, Мали и Велики Мокри Луг, у делу Вишњице, у Бањици, Јајинцима и Раковици, ношња је била „мало друкчија“ од овде описане – главна разлика је била у начину чешљања и повезивања главе. Тако, док се у другим селима Посавине и Подунавља носила коњга, у овим селима су жене на глави носиле *ручник*. „Забрађивање и чешљање је слично као код жена из околине Ниша и Сврљига“ (Влаховић 1953: 52).¹⁹ За разлику од оглавља, други делови одеће слични су већ наведеним.

Скорашња истраживања, мада не и она која су била између два светска рата и касније, показала су да су жене у селима ближе Београду, првенствено под утицајем градског одевања, носиле тзв. грудну мараму. Ова марама, која се прекрштала преко груди, вероватно је уведена у одевни инвентар из градског одевања током његовог почетног обликовања – највероватније током треће деценије 19. века (в. Прошић-Дворнић 1980/1981). Из употребе је потискује одећа европског кроја, која превладава у одевању Београда у првим деценијама 20. века. Оваква марама у сеоској одећи потврђује повезаност села и града, као центра економских и културних, па самим тим и модних токова од самих почетака формирања државе. Овај одевни комад

¹⁹ Важан је податак да је Вишњица била у овом смислу веома занимљива – пола села је носило *коњгу*, а друга половина је носила *ручник*.

појављивао се само у свечаној одећи и у значењском смислу потврђивао је да постоји комуникација становника села из залеђа с градским центром у близини.

„Основна и, највероватније, једина функција грудне мараме у оквиру унутаргрупне комуникације, и то само на почетку њеног ношења у сеоском костиму, било је изражавање економског статуса. (...) Утицај градског тржишта на формирање сеоске одеће у околини Београда види се не само по уношењу ових марама у сеоски костим, већ и у обликовању оглавља, где се уместо пешкира и превеза током друге половине XIX века употребљавају куповне мараме. (...) Појављивање грудне мараме у сеоској одећи није необично – она је мали део у оквиру читавог костима који није захтевао велика материјална улагања, нити је битно мењао општи изглед костима, али је носиоце ове одеће јасно повезивао са Београдом као економским, политичким и културним центром читаве државе“ (Гавриловић 2004: 103–104).

Да пређашње размишљање има смисла, потврђује и податак који се односи на Шумадијску Колубару, у којој је одећа становништва била више под утицајем Посавине него Шумадије. У времену од осамдесетих година 19. века па до Првог светског рата, жене које су носиле фес, уместо тканих сукања и јелека, носиле су и хаљине или сукње од штофа и блузе. „Преко блузе око врата носиле су белу свилену 'мараму', коју су на грудима укрштале и задевале за појас од сукње, или пуштале да крајеви слободно падају један преко другог. Преко блузе и мараме облачиле су 'либаде' од кадифе...“ (Николић В. 1957: 488). Ношење шалова (марама) преко џемпера и кожуха, у времену између два светска

рата и касније, можда се може сматрати неком врстом наставка ношења грудне мараме, с тим што марамешалови чине део горње одеће.



Девојачка одећа била је готово идентична са одећом других жена. Једино су девојачки зубуни били краћи него код жена. Чим девојка опаше две прегаче, то је био знак да је спремна за удају. Овај обичај се почео губити крајем 19. века. Девојке су носиле по неколико појасева да би њима дочарале струк. Остала одећа је била идентичног кроја као код удатих жена. Радним данима девојке су носиле једну плетеницу коју су обавијале око главе, док су празником сплитале косу у „кику“, која је у виду *лесице* прекривала десно ухо. Девојке нису ничим покривале главу, осим када су бивале на путу или се облачиле у свечано одело – тада су се забрађивале куповном марамом.

У посавским селима ближе Београду, у последњим деценијама 19. века носио се **накит** – *галош*, у виду узане траке од црног сомота, приљубљене уз врат. На грудима је на читавом простору ношена огрлица од старог новца (обично од немачких талира). Бројем низова новца мерило се богатство девојке. Као накит, носили су се, такође, куповно цвеће и игле у коси. Минђуше у пробушеним ушима су накит који се почео носити „врло рано“. Уши су женској деци бушиле мајке, често још док су била деца у колевци.²⁰

Девојке су, као и жене, носиле *перишан* – повелику сребрну пару, на којој су се налазила три ланчића која су се завршавала мањом сребрном паром. За најлепши девојачки накит сматране су „минђуше с дукатима“. У ово време почеле су се носити и наруквице плетене од разнобојног памука или везеног платна.

²⁰ О накиту више видети у: Тешић-Вулетић 2016.

„Кад су главни вашари, светковине и славе, девојке удаваче се не забрађују, али се забраде кад су мања посела и скупови у селу. Марама је куповна и најчешће жуто-тамне или бело-жуте боје. Она се превиије на два угла па се завеже испод браде“ (Влаховић 1930: 69).



Сремчица (1932)

Друга одећа је по кроју слична одећи удатих жена, само што је знатно украшенија, нарочито она која се носила о празницима. Девојке су имале више комада исте одеће, а за сваки празник су облачиле другачију сукњу и стављале другачију прегачу. Оне су носиле само предњу прегачу. На горњем делу тела носиле су атлазни јелек, или јелек од сомота са доста веза, затим *кожувче* са доста украса, нарочито у свечаним приликама. После Првог светског рата, девојке све више носе *рекле* од тањег куповног платна. *Прекачена сукња* сматрала се украсом на девојачком телу.



Дечја одећа се по кроју није разликовала од одеће одраслих. Међутим, имала је мање комада и није била превише украшавана. Тако је, на пример, кошуља девојчица, као и код одраслих, израђивана од домаћег платна са „усовицама“. Око врата је била набрана, а низ прса – разрезана. Дуж грудног отвора, на пришивеном комаду платна, везла се цветна шара. Рукави су дуги, полазе од колира; по дну су везени и завршавају се памучном чипком. По доњем ободу скута урађени су цветни орнаменти. Овакав тип кошуље је ношен до почетка 20. века у београдском Подунављу. Као што су то радиле старије жене, и девојчице су у појединим приликама носиле мараме које су биле од пуније свиле, у једном делу постављене платном. Марама је у ткању украшавана крупнијом цветном орнаментиком. Дечји појасеви су израђивани од вуне и памука, са „украсом“ од пруга изведеним у ткању у нијансама зелене, беле, црвене и модре боје. На једном крају се основа појаса продужава у ресе. Сукња девојчица је била од домаћег памучног платна, у појасу ситно набирана. На горњем делу тела, преко кошуље, ношен је у свечаним приликама јелек од тамноцрвеног сомота, украшен жутиим ширитом и *бућмом* (вуненим гајтаном) исте боје.

На предњим деловима и леђима обично је извезена шара у облику стилизоване флоралне орнаментике. Јелек је имао поставу од платна. Ношен је у комбинацији са кошуљом, појасом, сукњом и прегачом.²¹



У селима београдске Посавине средином 19. века, одећа младе није се разликовала од одеће коју је носила као девојка. Тек после свадбеног веселја она се одевала као жена – намештала је на главу **коњу** и **велики венац**. Пре него што је пошла из родитељске куће, на главу јој се стављао *венчић* који су чинили увијен прут и разнобојне траке. Велики венац је био од жице у облику купасте капе, са спољне стране опшивен чојом или платном, и искићен турским или аустријским новцем и ланчићима с трепетљикама. Ако је младина породица била богатија, на венцу се могао наћи и понеки дукат. Овај венац је кићен миришљавим биљем, између осталог и смиљем, па му отуда назив *смиљевац*, а за младу га је набављао младожењин отац. Кратко време после свадбе, млада је овај венац носила свакодневно, а потом до године дана – само празником и приликом одласка на вашар. Смиљевац се већ после 1860. године изобичајава, а наместо њега девер млади стави венчић на главу. Када дође момкова родбина по младу, девер простре гуњ на који стаје млада и тада јој он ставља венчић на главу. После свадбе, свекрва јој је на главу стављала *коњу*, а млађа девојка – и *наниз* (накит на глави). Тада се за девојку казивало „забелоглавила се“, што је заправо значило да је наместила коњу и убрадач, те да се може сматрати женом. Убрадач се куповао. Свака млада је имала неколико игала са ланчићем – *перишани* који су се качили за коњу. „Све се ове игле стављају на мараму и којнгу тако, да ако их

²¹ Делимичан преглед женске деце одеће урађен је на основу Документације Етнографског музеја у Београду.

има више направи се од њих венац око чела и лица. Кад има једна кићена игла, она се стави више десног уха, а ако су три, распореде се поврх чела“ (Влаховић 1930: 55).

У космајским селима се млади одмах после венчања стављала коњга на главу — првог дана по венчању млада се убрађивала у коњу и носила ју је до смрти.

„Коњга се све више изобичајавала после балканских а особито после Првог светског рата. Отада су их, и то махом млађе жене, почеле 'забатаљивати', како кажу 'из моде' или што у прво време, после Првог светског рата, нису могле набавити мараме, а и људи су утицали да их напусте, јер су око чешљања и спремања коњги губиле много времена“ (Дробњаковић 1957: 151).

Оглавља код жена су привлачила пажњу због свог специфичног и необичног изгледа. Због тога су била привлачна и странцима, који су оставили своје забелешке о њима, а била су занимљива и сликарима, који су походили ове крајеве и о њима оставили податке. Један од њих је већ помињани румунски сликар Карол Поп де Сатмари. Следи опис „Невесте са смиљевцем“, направљен према слици из његове заоставштине, а односи се на другу половину 19. века:

„Смиљевац-венац је капа купастог облика, (...) споља опшивена чохом и платном па искићена цвећем, новцем, трепетљикама и ланчићима а над челом дукатом. Венац је највише кићен смиљем па се због тога звао смиљевац а понекад и младаина капа. (...) Млада га је носила неколико недеља стално. Наушнице велике, везане за венац ниско падају према раменима. Кошуља је велика а

широка, везена модром вуницом око рукава и дном; рукави су код лаката богато набрани. Јелек је од црвене чохе (...) богато украшен златним гајтанима. Испод грла и на грудима је накит (...) од новца. Сукња је дугачка, ткана од вуне, с белим и црвенкастим уздужним пругама. Две прегаче су од куповне тканине: доња бела је лекедов а горња је црвенкаста. Држи пешкир везен црвеном вуницом. Преко груди је укрштена марама модре боје и заденута крајевима за појас. Појас је врло широк, црвенкасте боје. На њему су велике сребрне копче-пафте. Чарапе су од дебље вунене пређе црвене боје са широким и изразитим црним и жутиим шарамима. Опанци су од црвене коже с повијеним врховима“ (Влаховић, Радовић б.г: б.п).

Минђуше су биле део младиног накита, нарочито ако их је она носила као девојка. На грудима је имала једну до две огрлице. Током последње три деценије 19. века, младе око врата почињу да носе *ђердане* направљене од крупних ђинђува. Уколико породица није била довољно имућна да младу опреми накитом, он се позајмљивао или узимао „под интерес“ од других. У богатијим породицама, млада је од одеће имала *кадивни јелек*, касније либаде, а сиромашније младе су носиле *ђуду*, док су на доњем делу тела имале сукњу чији се крајеви нису подизали. Иначе, сукња се није *прекачињала* ни код одласка у цркву. На ногама су носиле *јеменије*, *штивлетне* и плитке ципеле са бућама.

Од краја 19. века, млада је на венчању носила на глави венчић направљен од жице и разнобојних пантљика, који је добијала од девера. Око венца се стављао „вал“ – бело, врло танко и ретко платно, које се

куповало у Београду. *Вал* се носио за време свадбе, а после ње је млада носила *наниз*, као и у ранијим деценијама. Од одеће је носила сукњу и *реклу* од свиле – само током свадбе, а *кадивни јелек*, са врло богатим „златним“ везом, и *либаде* ношени су и касније током живота. На ногама је млада имала ципеле или папуче.

У селима београдског Подунавља се млади прво сплете коса на врату у једну плетеницу, па се савије у круг на потиљку, а на главу јој се ставља „бурунџук“, којим се покривала глава спреда до очију, док су позади два његова широка краја, као „плетенице“, падала низ леђа све до колена. Преко се стављао „венчић“, сличан обручу, од прутућа сирове лозе. Венчић се увијао и украшавао пантљикама и китио цвећем које је трајало и до годину дана – „не суши ни за годину дана“. Овај венчић је млада носила неколико дана, да би га потом заменила „мала коњга“, преко које се стављао *борунџук*, а затим – на крају – велики венац.²² Кад млада престане да буде невеста, на главу јој се ставља велика коњга (Влаховић 1953: 70). Следи опис изгледа младе из Великог Мокрог Луга, онако како ју је видео Никола Арсенивић, сликар друге половине 19. века.

„На глави [је] капа поднизана парама, позади се продужује марамом која виси низ леђа. Кошуља [је] од кудељног домаћег платна, дугачка до чланака, широка са дугим и широким рукавима; на закриљу и при дну извезена. Преко груди, по кошуљи [је] укрштена куповна марама, а на њој јелек од чохе. Преко кошуље [је] ткана сукња, спреда задигнута и несастављена, а преко ње прегача од тканог платна. Један крај сукње поврнут је и закачен за појас. Чарапе

²² О изгледу венца и начина његовог ношења видети: Зега 1926: 72–75.

од вуне и јеменије од коже. Огрлица [је] од талира“ (Влаховић, Радовић 1954: б. п.).

На грудима су младе носиле „велике огрлице“. Старије огрлице су биле сачињене од неколико редова „крупног белог новца“ (сребрни новац) – талира и цванцика, који су се пришивали на комад кудељног платна у виду густих водоравних редова. Поред огрлица од талира, или у комбинацији са *цванцикима*, било је и оних састављених од сребрног и златног новца из друге половине 19. века. Сличне огрлице носиле су девојке удаваче и млађе жене, али су њихове биле знатно једноставније – са мање новца. На рукама су, иза шака, невесте (тј. младе), као и младе жене и девојке, носиле металне нарукнице (*зривне*), које су од краја 19. века замењене стакленим, које нису биле постојане јер су се лако ломиле. Прстење је било јефтино, али различитих величина и облика, а почетком 20. века појавиле су се и прве бурме. Обавезни део накита биле су пафте, које су биле део младине спреме до шездесетих година 19. века. За младу су уместо опанака набављане *јеменије*, као и у Посавини. Осталу младину одећу представљало је свечано одело млађе жене, само потпуно ново (Влаховић 1953: 70).



Као што је женска одећа прошла кроз неколико фаза развоја, тако је и одећа мушкараца трпела одређене промене у периоду од средине 19. века до Другог светског рата. Фазе развоја мушке одеће које се срећу у литератури јесу следеће: до средине 19. века, од 50-тих до 80-тих година 19. века, од 80-тих година 19. века до Првог светског рата, после Првог светског рата.²³

²³ Описи мушке одеће односе се углавном на београдску Посавину, о којој постоје подаци у литератури. Мушка одећа



Околина Београда

У тексту се неће детаљно образлагати изглед и промене у одећи, већ ће се само у форми прегледа

Подунавља је готово у потпуности изостављена из проучавања. Можда је разлог томе сличност у одевном изгледу са другим областима, па се сматрало да не постоји потреба да се она посебно обрађује. Недостатак описа, као и претпоставка да је она била уједначена са осталима, не умањује потребу анализе функција и значења, јер су оне заједничке одреднице простора.

указати на најважније делове мушке одеће – на појаву или нестајање основних одевних комада у овом периоду.²⁴

Мушкарци су у 19. веку, као и жене, носили дугу косу, коју су сплитали у једну или две плетенице – *кике*, које су слободно падале низ леђа. Млађи су, међутим, косу скраћивали до висине рамена. „Старије људе су чешљале (и кике им сплетале) обично снахе или одрасле девојке. Мушкарци су се обично у недељи једанпут највише двапут чешљали“ (Влаховић 1928: 78). Од средине 19. века наступају промене – више се нису носили перчини него кратка коса. Украс мушког лица тада постају бркови.

Најстарија капа којом су мушкарци покривали главу била је *вес* (фес), који су називали и **капа**. Без обзира на то да ли су плитки или дубоки, по изгледу су били слични – доста широки, повисоки и са равним дном, са модром или црном *кићанком* која је падала низ леђа. Током друге половине 19. века фес потискује **шубара** коју су правили сеоски „кожуари“, или су овакве капе куповане у Београду, потом сламни **шешир** који су мушкарци сами израђивали од сламе, али и шешир од „филца“, који се ретко виђао на мушким главама зато што се куповао као готов производ у београдским радњама, а виђала се и понека **шајкача**, чије се појављивање као дела одеће поклапа са почетком служења војске. Међутим, већ од ратова 1876–1878. године, а нарочито после 1885. године шајкача постаје део народне одеће и задржава се до нашег времена, добијајући и обележје народног (националног) идентитета. До Првог светског рата, поред шајкаче, шубара је такође била празнична капа,

²⁴ Основу овог дела поглавља представља рад Митра Влаховића (1928: 77–97). Уколико у тексту није другачије назначено, сви подаци су преузети из овде поменутог рада.

док су се **сламни и филцани шешири** куповали, па стога су ређе ношени / виђани као део одеће. У време хладних дана, мушкарци су око главе омотавали **црвене пешкире**.

„Фес сматрају и данас [20-те године 20. века] стари људи као неку 'свету капу', јер се до пре 20 – 30 година морао сваки мушкарац сахранити у њему. За оне, који нису имали фес, купован је иако га до тада нису носили. Са потискивањем феса долази и одсецање дуге косе. После педесетих година 19. века фесови су били права реткост као и дуга коса“ (Влаховић 1928: 79).

Као и код жена, тако је и код мушкараца **кошуља** била важан и незаобилазан одевни елемент. Најстарије кошуље су биле од „кудељног платна“ – чвршће текстуре ткања, што је било веома важно код обављања свакодневних послова. Оваква кошуља била је дужине до изнад колена и у струку набрана, имала је дуге и доста широке рукаве, напред је била расечена до близу појаса, са порубљеним спољним ивицама. Кошуље су израђивале жене. У другој половини 19. века кошуља је израђивана од тањег платна, тканог у комбинацији лана (основа) и памука (потка). У ово време се на кошуљама појављује пошироки колир. Кошуље су носили припадници млађих генерација, а оне су имале вез на грудима, око врата и на скутовима изнад колена. У потпуности су биле производ женских руку (крој, израда и вез), исто као и платно од кога су израђиване. Већ крајем 19. века се за израду кошуље користи памучно платно тање израде, тако да она визуелно постаје „привлачнија“, будући да није више преширока, а скраћује јој се и дужина – до изнад колена. На грудима се појављују вез и украси у виду ситних набора, а веза, такође, има на *колиру* и у доњем делу рукава.

„Кошуља се састоји из *стана* (платно које покрива груди и леђа), *рукава*, *скута* (део кошуље од паса на доле) и четири *клина* (по два испод оба пазуха). Клинови су под пазухом ужи, а у дну шири, те је и кошуља око трупа ужа, а око ногу шира. На раменима, од колира на врату до рукава, пришивају се два правоугаона комада платна и зову се *рамењаче* или *порамње*. Под именом '*недра*' подразумева се отвор кошуље на грудима. Кошуље су до пред Светски рат шиле саме жене на рукама“ (Влаховић 1928: 87).

На доњем делу тела ношене су **гаће** дужине до чланака, доста широких ногавица и са туром између њих. Израђивале су их жене од домаћег кудељног платна. Одрасли мушкарци су у зимском периоду преко уда носили *накурњаке* – као вид заштите од хладноће. Плетен је био од вуне, а око појаса се везивао вуненим узицама. Мајке су га плеле синовима, а младе су га доносиле приликом удаје као део девојачке спреме. У потоњим деценијама није било значајнијих измена у изгледу кошуље, осим што је она постала ужа и краћа. Док су ношене гаће и кошуља, нису се облачиле и **чакшире**, које су у прво време по појављивању сматране одећом сиромашних.

„Не може се утврдити тачно, кад су се почеле носити чакшире (...). Да ли су чакшире донете из вароши, или из неке суседне области, не можемо ни то утврдити, али према свему изгледа, да су донете из вароши. По казивању старих људи, у Шумадији, Колубари, Ваљевској Посавини, Подунављу и околини Пожаревца дуже се одржала кошуља као зимска хаљина, него у Посавини“ (Влаховић 1928: 81).

На горњем делу тела, преко кошуље, носио се **дорамак** израђен од домаћег сукна, без рукава, спреда расечен, дужине до појаса. Поред ивица налазила се оптока од дебљих вунених гајтана црне боје. Дорамак је био познат и као *дорамењак*, *гуњић* и *обушак*. Назив *обушак* односио се и на друге мушке хаљетке – на кожух без рукава и на сличне одевне комаде израђене од платна. У каснијој фази развоја није му се мењао крој, већ су се променили мајстори који су га израђивали – сеоске терзије су преузеле његову израду, тако да је отад био складнијих кројних линија. На прелазу векова се за његову израду почиње користити *шајак*, али се задржавају кројне особине претходника, који је био од *сукна*. Уколико се израђивао од плаве чоје, називао се *вермен* – ређе *јелек*. Важно је нагласити да се на њему појављује много више веза.²⁵ У деценијама друге половине 19. века, уместо *дорамка* и *гуња* могла се носити **ђуда**, која је била са дугим рукавима, дужине до испод појаса, напред расечена и са преклапањем при закопчавању. Израђивале су је варошке абације од дебљег платна мрке боје, са уздужним пругама различитих боја. „Изнутра је била постављена памуком и белим платном и лепо испрошивана. Ђуда је могла бити и без рукава, па су је звали *обушак* и носила се место кожуха“ (Влаховић 1928: 81). Од чоје тамнијих боја израђивана је **антерија**, која је била постављена белим памучним платном. Имала је рукаве, носила се испод гуња, а набављала се у Београду.

Током зиме, као горња одећа, облачио се **гуњ** од белог или сивог сукна; имао је капуљачу (*јакирицу*), дуге рукаве, дужине је био скоро до колена и спреда је био отворен целом дужином. По спољним ивицама имао је оптоку од црних вунених гајтана. Од девете деценије 19. века, дужина гуња се скраћује, али се

²⁵ Више о мушком гуњићу-јелеку: Пантелић 1956: 143–167.

задржавају дуги рукави. Гуњ је све до краја века везен само црним гајтаном, а онда су комади намењени млађима почели да се везу црвенкастим гајтаном, у облику различитих цветних шара. „Сукнени и чохани гуњеви су се стављали, до деведесетих година прошлог [19.] века, у чакшире, испод појаса. Од тог доба па до пред Светски рат све више се носи гуњ поврх појаса и чакшира, тако да од 1900. до 1912. године само је понеки старац носио гуњ по старом начину“ (Влаховић 1928: 88).

Свечана зимска одећа била је и тзв. *црвена кабаница* од белог сукна, у каснијој фази бојена у броћу (црвену боју).²⁶ Дужине је била до колена, са дугим рукавима, доста широка у доњем делу и са капуљачом. Имала је по ивицима нашивене гајтане. Ове кабанице израђивале су жене, ређе сеоски мајстори.²⁷

„Понеки људи, који су путовали у градове, а били су имућни и хтели да се истакну и оделом, куповали су у градовима цемадан, гуњ крцалинац и чакшире од мрке и тамноплаве чохе“ (Влаховић 1928: 79).

Цемадан је део одеће који је такође био без рукава, дужине до испод појаса, спреда расечен, са закопчавањем целом дужином, а украшен свиленим гајтанима; ношен је преко кошуље. Преко њега се обично облачио **гуњ крцалинац**, који је имао дугачке, шире рукаве који су се завртали поврх шаке, при чему се откривала постава од црвене чоје, што је био и вид декорације. Спреда је био отворен, дужине до испод појаса, са украсима поред ивица и по предњим полама

²⁶ Броћ је вишегодишња зељаста биљка (РСЈ 2011: 110), која се користила за добијање црвене боје.

²⁷ О пореклу и распрострањености црвене кабанице видети: Шкорпић 1984.

урађеним од свилених и „златних“ гајтана. Џемадан и гуњ крџалинац били су део зимског и летњег свечаног одела, а ношени су углавном са кошуљом, ретко са чакширама.



Околина Београда

Средином 19. века, **чакшире** које су се носиле у вароши биле су врло ретке у селима, пошто је мало становника било у већој комуникацији с градом. Ове чакшире су имале широк тур, па им одатле и назив – *потураче*. Са стране су биле разрезане и украшене гајтаном, а око чланака су имале *пачалукe*, такође украшене гајтанима, тако да су биле узор за израду чакшира истог кроја, али од сукна. По зими су мушкарци преко листова ногу носили „завијаче“ (*обојке*) – комаде сукна који су у ткању украшени разнобојним пругама. У деценијама које су следиле чакшире су све више превладавале у мушкој одећи. Осим што се на њима појављује вез, оне доживљавају и структурну трансформацију, јер се мења материјал за њихову израду, као и кројна форма. „Чакшире су правиле сеоске терзије, и они их изгледа први уносе у Посавину, пошто се око педесетих година 19. века знало врло мало за чакшире. У то време долазе и абације у села, да израђују сукнена одела“ (Влаховић 1928: 85).

Како је време одмицало, тако се мењала и општа одевна слика мушког дела становништва у околини Београда, која се са примањем нових одевних комада све више уједначавала. Тако је на општу слику мушког сеоског одевања после Првог светског рата утицало прихватање панталона војничког кроја, које су у значајној мери унифицирале мушко одело традиционалних особина на ширем простору Србије (в. Бјеладиновић-Јергић 2011: 56)

Појасеви – *канице* били су обавезни део мушке одеће, а ткани су од вуне у природној „белој“ боји, па потом бојени у *броћу*, чиме су добијали црвену боју; били су са дужим ресама на једном крају, дужине и до четири метра. Опасивани су преко кошуље, а преко њих је стављан кожни појас – *силав*, у коме се носило оружје, нож, кеса за дуван, кресиво и др. „Силав је по народном тврђењу [био] потребан, јер [је] штити[о]

врло осетљив трбух од хладноће и од случајног или хотимичног удара. Вероватно из тих разлога носили су се готово свуда у нашем народу велики и тешки појасеви“ (Влаховић 1928: 79–80).

Средином 19. века, као свакидашња одећа ношен је **кожух обушак** без рукава, који се облачио испод гуња, а преко кошуље; ако је имао рукаве, онда се носио уместо гуња. У првим деценијама друге половине 19. века носио се и **кожух** без рукава, мада ретко, а кожухе су израђивали сеоски мајстори, као део зимске одеће. У овом времену се они још увек нису куповали у Београду. Везени кожуси се појављују крајем века, од када се много више и почињу куповати. Кожуси са везом од вунице преузети су из Срема. Као права зимска свакидашња хаљина, ношена је **кабаница** од белог, ређе црног, домаћег сукна, доста широка, дужине до чланака, са дугачким, широким рукавима и са капуљачом.

Почетком друге половине 19. века, у Посавини се почињу носити **доколенице** (*тозлуци, дизлуци, дозлуци*). Биле су део летње одеће, ношене су преко гаћа, а покривале су део ноге од чланака до колена. „Оне су прављене од мрког или белог домаћег сукна. Неке су доколенице биле продужене, над лесицом од ноге, у облику капка и тај продужени део звао се *пачалук*. Оне су биле украшене црним вуненим или свиленим гајтанима, особито око пачалука. (...) За све време су [док су ношене] доколенице правиле сеоске терзије, као и остале делове сукненог одела“ (Влаховић 1928: 85).

Мушкарци су носили **чарапе**, које су плеле жене од црвеног и црног плетива, а које су биле дужине до колена, са дебелим *поплетом* по горњој ивици; *подвезама*, исплетеним од разнобојног конца, везиване су испод колена, а на крајевима су имале *буће*, које су као украс падале низ ногу. Са појавом доколеница,

мушке чарапе бивају краће. Преко чарапа су обуване **назувице** које су покривале стопало, а биле су плетене од вуне и украшене везом од разнобојног конца. Преко назувица су обувани *пресни* **опанци**, урађени од свињске или говеђе коже. Посао израде ових опанака обављали су мушкарци, а израђивали су их за све чланове породице. У каснијој фази развоја, опанци су на предњој страни имали повећи *шиљак*, одакле им назив *шиљкаши*. Од средине 19. века праве се квалитетнији опанци, обично код мајстора у Београду – често од донете говеђе коже. С обзиром на то да се кожа штавила, ови опанци су били бољег квалитета од пресних. У ово време почињу се куповати *црвени опанци*, такође код опанчара у Београду. **Кратке ципеле** на каишчиће и касније **дубоке ципеле**, зване *штивлете*, биле су део одевног комплета само ретких појединаца.

Одећа у функцији

Готово све што човек ствара углавном је у сврху задовољавања одређених потреба, било да су оне личне природе било да су подређене захтевима заједнице. Такав је случај и са одећом, која је била у сагласности с правилима заједнице којој је појединац у дугом временском периоду био подређен готово у потпуности, како по питању личних схватања тако и у опхођењу према другима у оквиру своје или „стране“ заједнице. Стога је посве разумљиво што се изгледу одеће у целости, или само изгледу њених појединих комада, у сеоској заједници традиционалног типа придавао изузетан значај. Ово је посебно важно када су у питању функције које је одећа имала у сеоској заједници, јер су оне биле у складу с ритмом рада, празновања, одмора и забаве. Према томе, у структури народног одевања исказују се у основи различите, али веома значајне функције које је одећа имала, а које су биле од особите важности за појединца, али и за заједницу којој је он припадао.

Шта одевена особа може да поручи посматрачу? Начин на који је обучена, састав и изглед одеће, и њен склад на телу носиоца указује најчешће на то којег је пола и узраста појединац који носи одређену одећу, затим указује на његов положај у породици, указује на то да ли је породица више или мање имућна, указује на естетску компоненту одеће, а већ у деценијама између два светска рата – и на професију носиоца одређене одеће. Одећа је, такође, у свим нама познатим фазама развоја указивала на то да су њени делови, или пак читав одевни комплет, аутентични у смислу тога да су наслеђени из ранијег сеоског одевног инвентара, или да су у њен садржај укомпоновани детаљи који су преузети

из градског или којег другог одевног инвентара, и томе слично.



Влашка, Космај (1927)

Привредни, економски, културни развој београдске околине имао је својих специфичности које су произашле из историјских околности, а све заједно је утицало на то да различитост одевног изгледа код становника који су ову област насељавали буде видљива и у првим деценијама после Другог светског рата – у

деценијама у којима је већ започело њено потпуно изобичајавање из свакодневног живота, а и – додуше, нешто мало успореније – из свечаних (обично празничних и свадбених) догађања. У приказивању функција одеће аутор ће искористити и чињеницу да је био у прилици да поједине комаде одеће, али и читаве одевне комплете, види у оригиналном издању и у аутохтоним условима „одевног живота“ – у аутентичном сеоском амбијенту, у време појединих празника из годишњег календара, али и као део свечане одеће појединих учесника током свадбених весела. С обзиром на то да је ова врста одеће већ у првим деценијама после Другог светског рата престала да буде део свакодневног одевања, можемо сматрати да су очувани комади на неки начин временски измештени, јер се ради о периоду у коме ова одећа није више део ни тзв. *стајаћег одела*, већ само неми подсетник на једно прошло време и на правила одевања која су важила у том негдашњем времену. Све негде до почетка девете деценије 20. века, претрајали одевни комади ношени су у различитим приликама, а најчешће током различитих свечаности (свадбе и вашари у време календарских празника – сеоских слава, Ускрса, Ивањдана, 1. маја).

Облачење покојника у народну одећу приликом сахрањивања свакако да представља важан чинилац њеног физичког нестајања, јер су на тај начин многи вредни комади заувек нестали из одевног инвентара у сеоској средини. Тако сам приликом истраживања традиционалне народне одеће у подавалском селу Зуце, крајем 80-тих година 20. века, била у прилици да видим највероватније један од последњих мушких одевних комплета, онај који је власник чувао за укоп, што је и нагласио приликом разговора, а што се неколико година касније и догодило.

Функције које је ова одећа имала код становника у селима београдске околине применљиве су са

одређеним корекцијама и на друге делове Србије – на њихову мушку и женску традиционалну одећу (в. нпр. Томић 2014). Значајна чињеница по којој се сеоска одећа разликује од градске садржана је у томе што она поседује мноштво одлика које градска одећа нема, а због тога што је ова прва мање подложна утицајима са стране. За разлику од сеоске одеће, одећа у граду је релативно рано почела потпадати под различите утицаје, а пре свега под оне који су се ширили с појавом модне одеће, касније – и с постојањем модних праваца. Тако је, на пример, после ослобођења Србије од турске окупације, у првим деценијама, одевни изглед становника садашњег главног града био у духу Оријента, односно владалаца који су га оличавали, да би његовим напуштањем одевни узор постао Запад и његова модна одећа, која се у Европи јавља већ током 18. века. Ова одећа у Србију стиже с поновним оживљавањем државе и издвајањем грађанског и трговачког слоја становништва, које је у свој одевни инвентар почело уводити нове елементе (в. Прошић-Дворнић 2006). Отуда су током времена поједини одевни комади преузимани и увођени у сеоски одевни инвентар, наравно, најпре од стране економски боље стојећих сеоских житеља. Дакле, „западна“ одећа на селу била је доступна онима који су могли да је плате, али и да је набаве, пошто се до ње углавном долазило на страни – у западним модним центрима, најчешће у Бечу и Паризу.

У заједницама традиционалног типа, које су на разматраном простору биле преовлађујуће до Другог светског рата, као уосталом и у другим деловима Србије, друштвена организација у сеоским заједницама налагала је одређени изглед одеће за различите прилике. По том принципу, одећа се може посматрати као **свакодневна, празнична (свечана) и обредна**. Поменуте функције одеће нису једине, али су биле преовлађујуће до Другог светског рата, с тим што су неке од њих трансформисане – почев од средине 20.

века, а потом су и нестале с обзиром на чињеницу да је и само сеоско одевање традиционалног типа готово у потпуности нестало са историјске, друштвене и културне сцене, па се стога о њима може говорити само везано за период у којем постоје сведочанства њиховог материјалног постојања.



Рушањ (1928)

„Место појединца у оквиру патријархалног друштва, односно локалне заједнице, прецизно је дефинисано његовим статусом (пре свега у оквиру породице) који проистиче из полне и старосне групе којој припада. Како одређени статус подразумева одређени вид понашања и самог појединца и његове околине према њему, статуси захтевају јасна спољна обележја. Основни начин спољног означавања статуса представља одевање, с тим што у свакој локалној заједници постоје правила о начину коришћења одеће у означавању појединих статуса. За означавање се користе поједини одевни предмети (њихова свакодневна или повремена употреба, или, чак, забрана ношења), начин чешљања, употреба одређених боја, карактеристична орнаментика и сл.“ (Гавриловић и Менковић 1991: 104).

Најважније функције²⁸ сеоске традиционалне одеће биле су у складу с наменом одеће, временом када је она ношена, са узрастом коме је припадала, са брачним и родним статусом:

- **Практична** – подразумевала је да одећа штити од различитих временских прилика. Исказивана је кроз облике прилагођене свакодневном, празничном или обредном животу. Изглед одеће предочава тежњу ка усклађености са потребом обављања одређених послова, празновања (слављења), или пак обављања одређених обредно-обичајних радњи. Стога су, на пример, у свакодневној одећи током

²⁸ Функције одеће, у зависности од прилике у којој се она носи, биле су занимљиве истраживачима још пре Другог светског рата. На најважније функције одеће, на примеру Моравске Словачке, указао је Богатирјев 30-тих година 20. века (Богатирјев 1971).

летњих радова изостављани горњи делови одеће, коју су обично сачињавали вунени комади. Практична и заштитна функција препознатљива је и у садашњим условима „савременог“ одевања, с тим што је измењен изглед одеће и састав материјала од којих је она израђена. Као и у прошлости, тако и данас, одећа која се носи свакодневно, као и она која се носи током обављања послова, усклађена је са тренутним временским условима и са врстом послова који се обављају.

- **Спознајна** – подразумева да се на основу визуелног опажања открије одевна намена, кројне форме, материјали употребљени за израду одеће, евентуални страни елементи, једноставност или сложеност ликовног израза кроз начин украшавања и усклађеност употребљених боја.
- **Социјална** – подразумева исказивање друштвене потребе за ношењем одређене врсте одеће. У овом смислу се могу посматрати групе, односно – породице и / или појединци као делови веће групе, где превладавају одређена правила рада и понашања из којих није изузета ни одећа. Ако су у прошлости постојала друштвена правила у смислу тога која одећа одговара којој прилици, у садашњим условима ова правила нису више толико изражена. Једино се још увек група одевно прилагођава у време свадбених дешавања и у време сахрањивања покојника.
- **Нормативна** – подразумевала је одређено понашање, реакције или доживљаје појединаца као чланова одређене групе током свакодневице и празничних дана. У оквиру групе (заједнице) постојала су правила – стандарди понашања њених чланова. Понашање појединаца је „морало“ да буде у складу са одређеним нормама које су важиле у заједници. Норме су биле регулатор понашања за њене чланове.

ве. У одевању су норме биле преовлађујуће до дубоко у 20. век, чак и онда када су се појединци почели осамостаљивати у односу на опште, важеће ставове заједнице. Свакако, требало је да прође изванредан период па да сви у заједници почну прихватати одређене, у овом случају одевне промене, које су „искакале“ из постојећих стандарда у оквиру сеоске заједнице. Са изобичавањем старијег начина одевања, о нормама овакве врсте се све мање размишљало, а тешко је појмљиво да би оне у садашњем времену могле бити наметнуте и прихваћене без отпора од стране шире заједнице. Премда, стоји констатација да се, генерацијски посматрано, све одевне комбинације не прихватају са одобравањем од стране припадника старијих генерација.

- **Естетска** – у прошлости је подразумевала исказивање лепог кроз изглед (форму) одеће и њену декорацију. Односи се подједнако на преовлађујући тренд у одевању, као и на уочавање одређених трансформација појединих одевних делова, исказа-них:
 1. кроз крој / начин израде – у оквиру кућне или занатске израде;
 2. кроз чињеницу да ли је у питању рад сеоских или градских занатлија;
 3. кроз декорацију – да ли су вез, чипка, апликације, рађени у оквиру кућне или занатске радиности;
 4. као начин материјалне диференцијације корисника;
 5. у виду осећаја за склад боја и мотива који се раде на одређеним предметима, без обзира на то да ли су их израђивали мушкарци или жене, итд.

Потреба да одевни комади лепо изгледају у очима посматрача исконска је, и она је једна од ретких особина одеће која траје и којој се још увек тежи, иако је садашња одећа у потпуности различита и по кројевима и по употребљеним материјалима у поређењу са одевањем у времену пре Другог светског рата.



Влашка, Космај (1927)

- **Регионална** – подразумевала је одређење припадности појединих комада одеће, или пак читавог одевног комплета, одређеној регионалној области која се односи на простор садашње Србије, или на простор некадашње велике Југославије, јер је велики број становника настањених у околини Београда у протеклих два века досељаван из других области. Црта регионалности у одећи становника београдских села била је нарочито изражена током 19. века, у време првих интензивних досељавања у ослобођену и обновљену српску државу. Заједнички живот људи из различитих предела на простору садашње београдске околине учинио је да се временом регионалне разлике сведу на разликовање у одећи неколико, условно речено, области: београдска Посавина, београдско Подунавље, космајски крај, ваљевска Посавина. Села из тзв. *прелазне зоне* у којима је било мешовито становништво имала су одећу која се делом разликовала у односу на села у Посавини и Подунављу. Ова села су у садашњем времену скоро у потпуности утопљена у градску агломерацију. У селима у другим двома областима и данас су уочљиве одевне разлике, под условом да још увек постоје очувани комади одеће.
- **Свакодневна** – подразумевала је раније, исто као и данас, да се одређена врста одеће носи у приликама које се подводе под свакодневицу. Функција свакодневне одеће уочљива је на први поглед, а и сам њен назив указује на њену функцију. Организација свакодневног живота у традиционалној заједници подразумевала је све оне прилике у којима нема празничних или слављеничких елемената – рад у кући, рад у дворишту, обрада земље, старање око животиња, припрема хране за људе и животиње, и томе слично. Ови послови су подразумевали не само прљање одеће, већ и њену подложност већем хабању. Стога је она била израђена тако

да буде практична и применљива при различитим радним обавезама, те управо стога без много труда око њене естетске димензије. Ова одећа је била истих кројних линија као и она за празничне прилике, али без много украсних детаља. Уколико су услови рада захтевали „бољу“ одећу (мобе за жетву или вршидбу, на пример), онда су облачени поједини комади који су припадали празничној ношњи. Данас је свакодневна (радна) одећа најчешће израђена од „јачих“ материјала, који се теже цепају, или се носе некадашња радна одела, али и други комади одеће.

- **Празнична** – подразумева да се одређена одећа носи у време празновања, или током појединих друштвених догађаја важних за заједницу (свадбе, прела, мобе и сл.). У односу на свакодневну, празнична одећа се није разликовала по материјалима употребљеним за њену израду, као ни по кројним линијама, али се разликовала у естетском погледу, јер је била украшенија различитом орнаментиком. Ова одећа се такође може посматрати као скуп одређених функција и значења који се њоме исказују и показују у односу на посматрача. Ова одећа се по својој форми неретко поклапала са свакодневном одећом становника слабијег материјалног стања. У празничној одећи се можда понајбоље уочава следеће: брачни статус – младићи и девојке, у односу на ожењене и удате (по боји одеће, количини веза и сл.), економски статус појединца – богатији и сиромашнији (у питању је врста материјала од које се одећа израђује, крој, вез и сл.), потом да ли је неко у жалости, да ли је у питању дечји узраст итд.

„Данас²⁹ готово нема разлике између празничког и свакидашњег мушког одела. Ако се о разлици уопште може говорити, она је у томе, што је 'стојаће' – празничко одело новије и чистије, док је одело за сваки дан – 'ношаће' старије и поабаније. Разлика може бити и у томе, и то поглавито код момака и млађих људи, што имућнији о празницима носе чојана одела са богатом 'израдом', док сваког дана носе простија. У погледу кроја и облика готово нема разлике“ (Дробњаковић 1928: 51).

- **Обредна** – подразумевала је одређене специфичности код одеће која се носила у посебним приликама. Пример овог начина одевања су покладне поворке које иду у опходе по селима током Беле недеље. Одећа која се носи(ла) том приликом јесте врста „маскирне“ одеће, будући да су њени носиоци невидљивог лика за посматраче (в. Младеновић и Илијин 1962: 166–218; Ивановић Баришић 1995; 2003а). Обредна функција одеће подразумева идентификацију унутар групе током обреда обилажења села, као и то да ова одећа – осим што јој се приписују одређена магијска својства (плодност, на пример) – има и одређену, условно речено, практичност у складу са условима на терену, пошто се у њој проводи већи део дана.
- **Магијска** – подразумева да су поједини комади који су чинили одевни комплет појединца имали специфична својства, она која се могу подвести под термин *магијска*. Познато је да су одређени делови ношње, по народном веровању, поседовали магична својства и да су играли значајну улогу у обредима, обичајима, народној медицини и тако даље, па се

²⁹ Односи се на период 20-тих година 20. века.

ова функција донекле поклапа са обредном. Магијску улогу у области која је предмет овог истраживања имали су, на пример, *смиљевци* које су носиле невесте током свадбеног весеља у београдској Посавини. Такође, за женску кошуљу се веровало да има исцелитељске моћи.³⁰

- **Еротска** – подразумевала је да одећа поседује или наглашава одређене еротске атрибуте. Ова особина постојала је, мада не нарочито наглашена, и код одеће у прошлости, а чини се да је сачувана и у садашњим условима. Подразумева се да одећа својим изгледом побуђује код гледаоца специфично осећање наклоности. О еротској функцији одеће углавном је тешко говорити, јер се она обично јасно не истиче него се само наслућује. То је донекле и разумљиво, будући да носиоци одеће обично не истичу свесно ту њену функцију, или то можда посматрачу барем тако не изгледа. С обзиром на то да је естетска функција понекад саображена са еротском, делује као да је ова друга првом и заклоњена, јер лепота одеће увек побуђује пажњу, а понекад и „специфичну“ врсту размишљања. Познато је становиште да је, на пример, прегача – стидни хаљетак, а да у комбинацији с другим деловима одеће она „обавијањем тела открива тело, а скривањем полних сфера привлачи на њих пажњу“ (Антонијевић 2001: 288).

³⁰ У народу је била позната кошуља *једноданка* – кошуља која се уради за један дан, а била је у функцији заштите од болести у време епидемија. Познат је пример из Милошеве Србије када се 1837. године појавила куга у Крагујевцу. „Онда су девет голих баба сашиле кошуљу у глухо доба ноћи, кроз коју су се провукли кнез Милош, његова породица и сви војници, да би се заштитили од куге“ (СМР 1970: 171).

Обично се испољава схватање да се одређена одећа носи не зато да би се допала мушкарцима и / или женама, него зато што је то лепа одећа и што на особи лепо стоји, а нарочито ако се ради о млађим особама, што такође упућује на истицање естетског, а на потискивање еротског. Спајање естетске и еротске функције је разумљиво, нарочито када су у питању традиционални одевни предмети, јер су обе усмерене на то да привуку пажњу. Ово „поклапање“ је посебно важно за сеоску заједницу, која се противила јасном исказивању наклоности и слободнијем понашању – не само у одевању. Ова чињеница ће се значајно променити тек у времену смањења или потпуног нестајања традиционалног модела понашања, а са њим и традиционалног одевања, али ће се еротско испољавати на друге начине – припијеном одећом, кратким сукњама, деколтеима, понекад и фризурама итд.

Потреба за наклоношћу, нарочито супротног пола, исконска је потреба јединке, па је стога потпуно оправдана потреба ове врсте. У ту сврху се врло лепо уклапао женски јелек, заправо његов начин облачења и закопчавања, чиме су се могле дочарати женске груди, па затим тканице које су својим омотавањем око тела истицале струк девојке; у ту сврху је могла да послужи и кошуља, чија је дужина омогућавала више или мање откривене ноге (стопала и листове), иако су оне увек биле у чарапама, чији је вез такође побуђивао пажњу посматрача (супротног пола); затим, начин чешљања, као и цвет који се стављао у недра или иза ува, и томе слично. Код мушкараца су положај руку (пуштене низ тело или „закачене“ за неки део одеће – за тканице или за јелек), а затим капа, шешир или шубара на глави, односно начин њиховог ношења, слали поруку жени или девојци да ли је мушка особа ту ради задовољства, или пак има и потребу да се допадне.



Сланци (1929)

Свака од поменутих функција имала је, дакле, својих специфичности. Међутим, битно је нагласити да све функције нису видљиве и препознатљиве у исто време. На пример, када је неко у свакодневном послу, функције свакодневне, свечане и обредне одеће се у потпуности раздвајају, али се зато у времену жалости оне у одређеној мери поклапају, јер се жалост исказује и

свакодневном одећом, а нарочито у случајевима трајне жалости мајке за умрлом децом, жене за мужем и сл.

Тешко је у разматрању у потпуности раздвојити форму (изглед) од функције одеће, будући да су оне међусобно веома условљене, па је стога важно истаћи њихову међузависност – оне на неки начин произилазе једна из друге. Тако, на пример, појава нових одевних форми може, али и не мора, значити појаву нових функција, али понекад може значити само њихову делимичну промену. Шта је у систему одевних вредности, у традиционалној култури, уистину значило појављивање нових форми, произашлих понајчешће из употребе нових материјала, раније непознатих или недоступних због цене или тешкоћа у набавци? Шта је значила појава нових или трансформисаних кројева (прилагођених новим потребама)? Шта је значило увођење нових начина декорације – било приликом стварања модела било накнадно, и слично? То је у пракси, заправо, значило губљење, у одређеном временском периоду, претходних форми као непрактичних, застарелих, компликованих за израду, недостатак ранијих материјала за „оригинални“ крој, и тако даље.

У случајевима када се форма трансформише, функција може остати иста, или се и она губи, а може се само мењати, што зависи од одевног предмета, односно – од тога да ли је у питању процес трансформације, или се ради о потпуном нестајању предмета из употребне праксе. За илустрацију нам може послужити пример женске и мушке кошуље као, условно речено, заједничких елемената у одећи жена и мушкараца. У старијој фази, женска кошуља је била једноделна, да би се у каснијој фази она раздвојила на горњи и доњи део. Дакле, постала је дводелна, а са променом јој се губи и претходни назив, док се истовремено уводи нови, који раније нити је постојао нити је био познат у инвентару одеће. То значи да је у једном тренутку развоја овај

одевни предмет – *кошуља* – подељен на два дела, тако да су из једног појма настала два, која сада „покривају“ ранији горњи и доњи део кошуље. Сада су то *оплећак* и *скуте*. Шта се догађа са функцијом кошуље? Она се не мења у потпуности, само се делом трансформише, пошто није више једини хаљетак којим се покривало готово читаво тело (глава, шаке и стопала су слободни), и који је био готово једини комад одеће у летњем периоду године. Преко кошуље се у одређеним приликама носио јелек на горњем, а предња и задња прегача на доњем делу тела. Речено значи да се једноделна кошуља може посматрати истовремено и као доњи и као горњи део женске одеће. Међутим, њеним дељењем на два дела – на *оплећак* и *скуте*, кошуља готово у потпуности бива покривена и постаје доњи одевни комад, јер је готово у целости покрива нови одевни комад – *сукња*. У новој одевној фази она се само једним делом види, тј. показује јавности – само у деловима које откривају задигнути крајеви сукње, а ако је у питању сукња чији се крајеви не подижу, кошуља у том случају бива у доњем делу невидљива у потпуности. Због тога што је готово изгубила функцију горње одеће, а чему је допринела појава сукње у одевном инвентару, кошуља је доживела промене и у декорацији. У новој варијанти кошуље имају вез само на видљивим деловима, онима које и има смисла украсити везом; други њени делови су покривени сукњом и кецељом, па је на тим деловима вез изостављан.

Мушка кошуља је, такође, у старијој варијанти представљала врсту горње одеће која је покривала готово читаво тело, јер је њена дужина била скоро до испод пола листова. Појавом панталона у мушком одевном инвентару, кошуља се почиње из практичних разлога скраћивати до дужине која стиже нешто испод струка, односно – до дужине која је довољна да се она увуче у панталоне (чакшире) и обавије појасом. Кошуља у комбинацији с панталонама постаје углавном доњи

део одеће, будући да се врло ретко носи тако да се преко ње не обуче неки други комад одеће – прслук, јелек, минтан и сл. Овим се јасно показује узајамна зависност форме и функције одеће, односно – међузависност појединих њених комада,

„будући да је ношња са својим функцијама део свеопште структуре живота која се заснива на одређеном погледу на свет, економском систему, итд. Немогуће је вештачки одржавати део структуре кад се други потпуно мења. Стога је узалудно сачувати стару ношњу у било ком облику, јер услови опште структуре живљења не иду томе у прилог. Исто као што су чувари изворности поклекли у настојању да заштите стару ношњу пред налетом нових, јефтиних градских производа, као и од новог народног укуса, исто тако је промашено чувати 'традиционалну културу' када свеопшта структура захтева другачије форме“ (Богатирјев 1971: 355–356).

Другим речима, то је готово и немогуће, јер се појављује проблем који се односи на функцију практичности, а тиче се народног става да се напушта све оно што није неопходно и што не задовољава одређене потребе носиоца одеће. Место тренутно потиснутог или кроз време изобичајеног одевног предмета заузима његова замена, која ће одговорити на потребу практичности у датом времену, односно – појављују се комади одеће који ће се уклопити у новонастале одевне потребе сеоског становништва. Исто тако, поставља се питање временског трајања новине у одевању. О томе се у време традиционалног одевања вероватно мало размишљало, јер се у сеоским заједницама ретко неговало нешто што није у функцији

задовољавања одређених потреба носилаца одела. С тим у вези стоји констатација да

„народ памти и препричава све оно што може да схвати и што може да претвори у легенду. Све остало пролази мимо њега без дубљег трага, са неом равнодушношћу безимених природних појава, не дира његову машту и не остаје у његовом сећању“ (Андрић 1981: 25).



Винча (1936)

Одећа је само један од врло илустративних примера поменуће тврдње. Услови живота су представљали основу да становник села из одевног инвентара временом искључује све оне комаде одеће и обуће који су изгубили практичну и употребну функцију, те да их замењује новим, задовољавајућим за његове тренутне потребе.

Изван укупне структуре заједнице чија се одећа разматра немогуће је разумети функцију било које појаве, па ни одевања као таквог – његовог изгледа и трансформација, јер заједница заправо представља контекст у коме се појава бележи и у којој се прати њен развој кроз време. Стога је свака сеоска заједница појединачно, односно – београдска околина збирно, целина која представља оквир естетског, моралног, економског, па делом и националног вредновања у начину одевања. Зато свако појављивање нечег новог у одевању значи губљење старог, или бар његову трансформацију до потпуног ишчезнућа из инвентара, а самим тим – и из народног сећања. Као што је познато, у прошлости није постојао систем чувања од потпуног нестајања ствари и појава које нису неопходне у одређеном времену. Другим речима, нису постојали начини њиховог депоновања за неко друго време, у којем би они били нека врста подсетника на прошлост, или како бисмо ми данас рекли – сећање на то како је некада било. У том смислу, можда бисмо фреске у манастирима могли посматрати као депоновану традицију одевања владајућег слоја (в. Ковачевић 1953; Вукановић 1956: 179–206), али о народној одећи готово да нема података сачуваних у овом смислу. Пошто народна свест није била развијена у смеру депоновања стварности која није била у функцији, временом је све што је било ван функције у датом периоду једноставно нестајало у неповрат. Стога смо у могућности да о одевању београдске околине говоримо само имајући у видокругу време које се тиче последња два века, а свако размиш-

љање о овој теми које се односи на период пре поменутог скопчано је са ризиком да се начини омашка и изведе погрешан закључак. Из угла данашњег посматрача, то би значило да је свако појављивање нечег новог у одевању, у дугом временском периоду, истовремено значило губљење старог, јер је одећа била и још увек је одраз друштвених слојева који је носе, те уклапања колектива / појединаца у те слојеве. У том смислу би се могло рећи да је и данас углавном тако. Трансформација, макар и делимична, уједно је значила ремећење структуре читавог одевног комплета.

Традиционални начин одевања има своја одевна правила, која су у функцији задовољавања одређених потреба носилаца одеће. Начин живота, привредна организација и производња стварали су специфичну сеоску културу, са задатком да се помогне чување сеоског идентитета и опстајање у не баш најповољнијим условима живота и рада, нарочито у времену када је опстанак заједнице у потпуности зависио од сопствене производње. Условима живота који су владали на селу до средине 20. века, а у неким деловима и дуже, као и начину производње и трошења сировина, била је подређена и одећа по свом изгледу и структури употребљених материјала за њену израду, јер се она у дужем / краћем времену стварала од сировина којима је село располагало. Набавка сировина изван сеоске заједнице дуго је била за сеоско становништво углавном недоступна, или је пак, у најбољем случају, била ограничена само на изузетке. Одећа која је ношена у селима готово до последње декаде 20. века представљала би, по садашњим критеријумима разврставања, антипод модној одећи.

„Ношња по многим својим цртама представља антипод одеће. Једна од основних тенденција модне одеће је склоност ка промени, при чему нова одећа не мора

обавезно да прати ону која јој претходи. Тенденција ношње, напротив, је да се не мења, унуци су дужни да носе исту ношњу као и дедови. (...) У стварности, знамо да народне ношње такође не остају неизмењене и да такође могу да укључују елементе моде. Друга основна разлика између ношње и одеће, састоји се у следећем: ношња је подложна цензури колектива, колектив диктира шта је у ношњи могуће изменити а шта не“ (Богатирјев 1971: 299).

Као што је показано, одећа поседује више функција, при чему је важно нагласити да оне нису све истог значаја, већ да неколико њих доминира, а остале имају споредну улогу, или се пак неке од њих само потенцирају у одређеним животним ситуацијама (празнична, естетска, еротска, на пр.). С друге стране, истом се одећом може исказати више функција истовремено. Тако, на пример, одећа са регионалним карактеристикама може бити и лепа (естетска функција), али и удобна (практична функција). Исто тако, као пример може да послужи празнична одећа, која такође има више функција: поред функције свечане (празничне) одеће, она поседује и естетску, јер се у њеној изради тежи нечем лепом, а у ту су сврху употребљавани одређени материјали за њену израду, при чему се значајна пажња поклањала украшавању и усклађености боја. Једнако као што је одећа намењена свакодневним приликама, тако је она и у функцији заштите тела од хладноће и топлоте. Међутим, обредна одећа је само у функцији обављања одређених обредно-обичајних радњи, и мимо одређеног празника током кога се носила, она се „заборављала“ до следеће прилике (до следеће године у исто време), када је поново стављана у функцију (одећа учесника у обредним поворкама, на пример).

Одевни комад појединачно, такође, може имати више функција. На пример, војничке панталоне су детаљ одеће униформисаног мушкарца, али од краја 19. века оне су, исто тако, и део мушке народне ношње, и то врло маркантан део одеће, који је у релативно кратком времену прихваћен у већем делу Србије. Већ је помињано, али није наодмет и на овом месту нагласити, да је одећа дуго била одраз материјалних могућности породице, па су се у том смислу преко одеће разликовали богатији и сиромашнији сељани, а по одећи су се разликовали и грађани и сељаци, када ови други дођу на београдске пијаце и тргове да понуде вишак своје робе на продају. Понекад је свакодневна и / или празнична одећа истовремено вршила и функцију обредне ношње (приликом породичне и сеоске славе, Божића, Ускрса и др.). Исто тако, у свом селу одећа може бити ознака млађег или старијег узраста оних који је носе, али иста ношња на истим људима у суседном селу или области, осим што указује на узрастни статус, указује и на обласну припадност. Стога, ако би девојка из Пиносаве или Ресника отишла у Винчу или Лештане у госте на сеоску славу и притом изашла на сеоску игранку, она би била виђена као млађа особа стасала за удају, али и као представник друге области, јер је она из београдске Посавине прешла у београдско Подунавље.

Разлике су, такође, постојале и у одећи млађих и зрелијих жена. Дobar пример су прегаче, које су различите код различитих узраста – код млађих су светлијих боја и с различитим цветним дезенима, а у деценијама пре њиховог губљења из одевног инвентара биле су ткане и од свилених нити, нарочито за свечане прилике. Код старијих жена, прегаче су по правилу тамнијих боја. Узимајући у обзир постојање разлика које су наметане појединцима у складу с правилима прихваћеним у заједници, откривају нам се и културни кодови одеће, које можемо посматрати као карактерис-

тичне за мању заједницу или за ширу област. Строга су била правила која је колектив наметао девојкама: било им је забрањено да носе одећу коју су носиле удате жене или удовице, чија је одећа била слабо украшена, тамних боја, а поједини делови су ношени и преврнути, чешљање се изводило на различит начин и сл.

„Статусне категорије далеко су јаче изражене и означене у оквиру женске популације, што занчи и ношње, јер оне означавају и полну улогу, односно сексуалну доступност појединих категорија жена у оквиру локалне заједнице. У оквиру мушке популације, па и ношње, разлике су мање, јер нема прецизног дефинисања полних улога у оквиру социјалних и генерацијских група мушкараца, односно за њих не постоји забрана ступања у сексуалне односе пре или ван брака“ (Гавриловић и Менковић 1991: 104–105).

Чини се да је из систематског приступа одевању некако изолована дечја одећа, чијем се изгледу није посвећивала нарочита пажња. Она је на неки начин била копија одевања одраслих. У дечјој одећи се препознају значајнији утицаји градске одеће. То је посебно било видљиво код деце која су похађала школу. Као и код одеће старијих, функције су и код дечје одеће сличне претходно поменутим: заштитна (од хладноће и топлоте), естетска, функција разликовања полова и сл.

Испреплетеност свих нама познатих, али и непознатих елемената била је, у историјском трајању, од изузетног значаја за народно стварање (не само одевних предмета), а затим и основа за црпљење енергије, превазилажење неповољних ситуација и, свакако, за претрајавање у времену. Да бисмо на прави начин разумели стваралаштво претходника, морамо имати на уму да оно представља специфичну структуру,

у коју су укључени елементи рационалног, естетског, религиозног, обредног.

Одећа: израз лепог и пожељног

Једна од особина традиционалне културе јесте стварање употребних предмета који су у функцији задовољавања различитих потреба појединаца и колектива. Производи намењени за породичну и / или сеоску употребу морали су бити у потпуности функционални, јер су то условљавали начин живота и расположиве сировине. У предмодерним заједницама готово да није било простора за предмете који би, садашњим речником речено, служили као украс. Због тога, употребни предмети, осим што су функционални, врло често су и изузетно декорисани, што значи да је предмет најчешће био и место исказивања естетских осећања народних стваралаца. Из садашње перспективе посматрано, народно стваралаштво је, са визуелног аспекта гледано, врло атрактиван начин исказивања народне уметности. Тако је било и са производима који су служили у сврху одевања – требало је да ови предмети буду функционални, али и визуелно привлачни посматрачу, односно – да по народним мерилима буду *функционални и естетски допадљиви*.

Традиционална одећа је у дугом временском периоду била један од најприхватљивијих начина исказивања односа колектива и / или појединца према лепом у естетском смислу. Стога није неумесна тврдња да је одећа до скорашњег времена била нека врста „сликарског платна“ на коме су чланови сеоских заједница исказивали своје ликовно умеће. Наиме, кроз систем украшавања одеће, њени ствараоци приказивали су своје унутрашње емоције, али и свој / колективни однос према животу и окружењу — једном

речју, показивали су своје естетско умеће, али су истовремено откривали своју потребу за хармонијом лепог и складног. У систему одевања (Барт би рекао – у систему моде: 1967), посебно значење, па самим тим и значај, има декорација – *орнаментика* (*шара*), која је дуго била изражајно средство сеоског становништва.

Мотиви на први поглед делују помало компликовано и неодређено, а њихов симболички „језик истовремено нам говори много, или, пак, сувише мало – зависно од угла посматрања и шта се жели сазнати. У тренутку изгледају као хармонична целина (‘игра’) линија и боја, а већ у следећем упућују на архетип – древну форму коју човек преноси кроз време као праформу“ (Антонијевић 2001: 301). Настала најпре у оквиру домаће радиности, од материјала израђених од сировина из окружења стваралаца одеће, „народна одећа је као врста стваралаштва и ликовног писма преношена вековима с једне генерације на другу“ (Аранђеловић-Лазич 2001: 299).

Од свог појављивања, одећа је била форма невербалне комуникације међу људима – између припадника исте заједнице или различитих заједница. Заправо, одећа је одувек представљала један од веома важних комуникационих канала, као и један од начина човековог представљања у јавности, па је стога погодна за слање и, истовремено, примање важних друштвених порука у унутаргрупној – у оквиру истог села, и / или пак у међугрупној комуникацији – између представника двају или више села. Поруке које се одећом шаљу биле су, и још су увек, врло различите, а најчешће се односе на статус носиоца одеће, тј. на његово место на друштвеној лествици, пре свега – на престиж и богатство; затим, односе се на материјалне и естетске вредности одеће, које су у одређеном смислу одређивале и статус њеног носиоца; одећом се, такође, одређивао идентитет њених носилаца – лични и / или

колективни; затим, одећа је била извор сазнања о националној и верској припадности не само особе појединачно, већ и групе којој појединац припада. Улогом и функцијама које су јој намењене, одећа је била врло моћан визуелни посредник у комуникацији између индивидуе и њене сопствене или неке друге (ине) заједнице. Наравно, у питању је био симболички ниво комуникације, јер је начин украшавања који је пратио одећу „одавао“ посматрачу, поред већ поменутих елемената, и друштвене норме и вредности групе. То би уједно значило да је живот у заједници традиционалног типа подразумевао поштовање норми владајућих у одређеној заједници, а то је истовремено значило да су међусобни односи у заједници били друштвено детерминисани. Зато појединац „није смео, а није ни подсвесно хтео, да буде изван (...) устаљених норми и схватања његове средине“ (Петровић и Прошић-Дворнић 1983: 21). С обзиром на правила понашања која су, поред осталог, била и у функцији одржавања заједнице на окупу, свако одступање од устаљеног обрасца одевања рефлектовало се кроз појединчеву одећу, која је била „симбол“ припадања одређеној групи. Особина која одећу чини специфичним видом људског стварања јесте њена „способност“ да свог носиоца истовремено укључује у реалност окружења и из ње је искључује. У сврху припадања, издвајања, али и слања различитих порука, припадници локалних заједница су користили ликовно изражавање да искажу свој однос према прошлости, али и према очекивањима у односу на будућност. Одећом се није само заклањало људско тело (прикривање нагости и заштита од различитих утицаја), већ се одећом и открива, говори се о људском бићу – о човеку и његовом свету, његовим потребама, жељама, страховањима, али и надама. Одећа одражава човекову битну и темељну стварност, тако да је можемо посматрати и као „симбол његовог

телесног и духовног бића, његове потпуности“ (Аранђе-
ловић-Лазич 2001: 300).



Ресник (1913)

„Историја нам показује да се човек никад није задовољавао својим природним ликом. Он га обавија одећом, обликује, усавршава, негује, украшава, усклађује са својим сталежом и личношћу, наглашава или прикрива поједине делове, приклања се табуима, усклађује свој телесни лик с обичајима, с моралним нормама, религијама, светоназорима и духом времена. Но историја показује и да човеков лик није временски статичан, једном заувек дан, да је историјски и временски врло променљив. Поред тога, у окружењу човекових митских, религијских, идеолошких, индивидуалних и социјалних односа спрам тела, отпочетка се јавила потреба за 'естетским' (...) обликовањем одеће“ (Галовић 2001: 97–98).

Стога је оправдано поставити питање шта подразумева ликовни израз у традиционалној култури. Најједноставније и најуопштеније речено – то би била шара на тканини од које се одевни комади израђују, односно – стварање једнобојних или разнобојних „цртежа“ ткањем, везењем, плетењем, кукичањем, директно на одевним предметима мушке и женске одеће, или њиховим накнадним додавањем, чиме се шаље одређена порука од митског или неког другог значаја за заједницу. Орнаментална шара уистину представља „ликовни мотив, орнамент у више боја, извезен на некој тканини, у плетиву или урезан у дрвету и сл.“ (РСЈ 2011: 1498).

Украшена одећа утицала је на доживљај естетског, односно – била је посредник између носиоца и посматрача, али је била и медијум при исказивању онога што је представљало појам лепог за појединца и заједницу традиционалног типа. У том смислу, што је

неки предмет био више украшен, тј. богатије декорисан, то му се и вредност у естетском смислу повећавала.

„Из перспективе носиоца, одело је преносило одређени утисак о његовом друштвеном положају, полу или роду и он је одмах био препознат као важна особа у оквирима заједнице и шире. Украс на оделу је имао функцију статусног симбола. Он је служио да улепша предмет, да моментално укаже на његову вредност, а неретко и да је додатно истакне. (...) Богатство апликативних материјала и мотива за власника је значило вредност не само у материјалном смислу. Он је био моћан индикатор његовог вишег друштвеног и економског статуса, његове имућности и угледа. (...) За носиоца и за онога који га је направио, украшени одевни предмет је представљао извесно средство такмичења и надметања: изградити, а потом и носити боље и лепше – емитовало је моћну друштвену поруку“ (Нишкановић и Микулић 2016: 49).

Украсне шаре – орнаменти – појава су у народној културни веома дугог трајања, и везане су за човеково поимање природе и света који га окружује, а које је он преносио на предмете из свог окружења – на предмете који су му служили свакодневно или у одређеним приликама. Одећа је само један од таквих примера. Исконска потреба човека је да предмете из свог окружења улепшава на себи својствен начин, изражавајући тако своје поимање уметности, али и лични однос према сопственој историји и историји своје породице, а тиме посредно – и историји сеоске заједнице чији је део. Кроз све историјске периоде, становници села стварали су своју сопствену уметност, уметност себи блиску и у функцији личних потреба.

Истовремено, ову уметност можемо третирати и као пандан „високој уметности“ (в. Филеки 2008: 116), која је углавном становништву ван градова била недоступна. Народна уметност је опстајала кроз време, а и у садашњим условима, као и у новијој прошлости, она бива „званична ознака једне одређене врсте уметничког исказивања, (...) и као такв[а] он[а] је супротстављен[а] појму 'провинцијска', 'масовна', 'висока уметност'“ (Петровић и Прошић-Дворнић 1983: 19). Била је то уметност која је настајала у народу (из његове душе) и која је била њему намењена. Народно уметничко стварање било је видљиво у различитим појавним облицима и техникама стварања, а представљање кроз орнаменте (шаре) различитих облика на одевним предметима, у техници везења и / или плетења, само је један од начина испољавања креативности становника сеоских заједница, и не само на простору који данас подводимо под београдску околину. Орнаментом – као изражајним средством – сеоски стваралац је исказивао своја осећања, схватања и своју перцепцију стварности. Због тога, шара за ствараоца није била само у функцији украса, већ је имала и много дубље значење – симболичко и фигуративно.

„Орнамент је изражајно средство, манифестација духовне динамике с којом се мења у разним варијацијама. (...) *Психолошко* тумачење орнамента омогућује нам, да разјаснимо читав низ питања, која су у вези с орнаментиком... (...) Тако се ни сељачки орнамент не може посматрати само са техничког или естетско-практичног становишта, јер га се тиме искида из органског склопа целе духовне и уметничке конституције сељака. И за сељака је његова уметност изражајно средство за његове осећаје и претставе, за мисли и чувства“ (Кус-Николајев 1935: 31).

Одећа је до средине 20. века углавном стварана у аутаркичним сеоским и породичним заједницама, а слично је било и са њеним украшавањем, ове активности би се могле посматрати као део колективног живота на селу. Са појачаним отварањем заједница према спољном свету, предуслови постојања народне уметности све су се више смањивали – до њиховог коначног ишчезнућа. С обзиром на то да се стварање у оквиру сеоских заједница доживљавало и проживљавало колективно, то је значило да је естетски израз био подређен групи, па је стога и логично да су са „растакањем“ традиционалне заједнице нестале и форме уметности као вид народног изражавања. Када су орнаменти изгубили функцију изражајног средства у заједницама, остало им је само испољавање естетског својства, без неког дубљег значења.



Поступак израде орнамената подразумевао је следеће:

1. да постоји предмет или материјал за украшавање,
2. да постоји знање у коришћењу одговарајућих техника шарања и, наравно,
3. да се располаже знањем који орнамент одговара којем предмету или материјалу.

Ликовни израз ствараоца одеће долази до пуног изражаја ако се успостави хармонија структуре која чини одевни предмет – материјал, затим крој, неизоставно украсна шара и, наравно, боја, без које не би постојао потпун ликовни доживљај. То значи да се потпуни визуелни утисак стиче посматрањем одевног комплета у целости, али и појединих делова, оних који чине одевну целину, понаособ. Да би доживљај хармоније био потпун, немерљиви допринос морали су давати и ствараоци одела – жене и / или мушкарци у оквиру

породице или села, али и занатлије као професионалци у своме послу. У селима су се израђивали материјали за израду одеће и за њено украшавање, а обично су били у питању вуна и / или различита биљна влакна – конопља, лан, памук, ређе свила.

Материјал који је у селима дуго био у најширој употреби јесте **сукно**, које се производило у оквиру домаће радиности, ткањем у четири нити и обавезним „стврдњавањем“ – ваљањем у ваљавицама, чиме је материјал добијао на чврстини и „густини“. Најчешће је израђивано у црној или смеђој (природној) боји вуне. Од сукна су израђивани горњи делови мушке и женске одеће, који су се носили по хладном времену (гуњеви, кабанице, зубуни, прслуци и др.). Сукно је уједно и најстарија подлога на којој су израђивани орнаменти најједноставнијих форми. Предмети од сукна могли су се дуж ивица украшавати вуненим *оптокама* у истој боји као тканина, или за нијансу тамније / светлије. Црна боја сукна добијана је бојењем у праху од „ковачине, отпада добијеног приликом ковања потопљеног у течност од искуване јасенове коре“ (Нишкановић и Микулић 2016: 52).

Веома значајан материјал у изради одевних предмета и један од ретких који је претрађивао и опирао се нестајању било је **платно**. У животу сеоских заједница платно је било незаобилазно у најразличитијим приликама. Осим што је употребљавано за израду одевних предмета, платно је човека пратило кроз читав његов животни век, а што се у неком смислу ни данас није знатније променило – на рођењу се дете увија у платно, мртвац се на одру обично прекрива платном. Најстарији тип платна, који је употребљаван у селима београдске околине, било је *конопљано*, а после њега, или заједно с њим, ланено, памучно и, знатно мање, свилено. Конопљано и ланено платно потиснути су релативно брзо из употребе, чему је допринела појава

памучне пређе, која се у селима почела користити већ у другој половини 19. века. Употреба свиле у ткању била је позната, па се могла користити будући да су постојали предуслови за гајење свилене бубе у сопственој организацији, у оквиру окућнице.³¹ Постојање белог дуда, чији се лист користио за исхрану ларви свилених буба, омогућавало је да свила буде доступна за израду одређених предмета и сеоском становништву.

За израду горњих делова мушке одеће почиње се од краја 19. века употребљавати **шајак** – врста тањег сукна. Његова појава је значила да сеоско друштво економски ојачава, али и да је у друштву покренут процес индустријализације, јер је шајак био материјал фабричке израде. Увођење овог материјала у употребу није истовремено значило и одбацивање традиционалних форми одеће и материјала за њихову израду, већ је само представљало њихову делимичну замену. Шајак је спадао у квалитетније материјале, међутим, по колориту се готово уопште није разликовао од сукнених тканина. Временом ипак превладава употреба маслинастозелене боје, што се може сматрати и утицајем војних униформи. Почев од ослободилачких ратова 1876–1878. године,³² ово је боја не само војних униформи него, све чешће, и свакодневне мушке одеће, нарочито панталона које се шију у стилу оних војни-

³¹ Тако је, на пример, у Зуцама – једном од подавалских села – било домаћинстава која су гајила свилену бубу, извлачила свилене нити из кокона и ткала свилу (на основу личних сазнања са терена). Вероватно да их је било и у другим селима, с обзиром на то да је поднебље одговарајуће за узгој дуда као сировинске базе за исхрану свилене бубе.

³² Маслинастозелена боја за српску војску озваничена је државним Указом из 1908. године: „Сходно новим, савременим схватањима ратовања, уведена [је] практична, неупадљива боја униформе за целу војску и судбоносно фиксиран изглед српског војника“ (СО 2001: 98).

чких, са испустима у пределу бутина, и које су прилично припијене уз ногу у делу који покрива листове.

Поред *сукна* и *шајака*, како је време одмицало и породице се економски оснаживале, у одећу се уводе и друге врсте материјала, пре свега код млађих генерација – момака и девојака пристиглих за заснивање сопствене породице. Један од таквих материјала је **чоја**, од које су израђивани горњи делови свечане (празничне) одеће, попут гуњева, на пример. Употреба чоје за израду одевних предмета значила је да су појединци у заједници имали потребу за предметима богато декорисаним свиленим гајтанима, а што у релативно кратком времену постаје распрострањено међу имућнијим становницима селâ. Чоја је могла бити и тамноплаве боје, и од ње су углавном шивени јелеци (*гуњче*) и антерије. Обично је представљала подлогу за богато урађени вез свиленим гајтанима, који је прекривао готово читаву површину леђа и предњих делова. Одевни предмети израђени од чоје углавном су претрајали своје време, тако да су били део одеће и у деценијама иза Другог светског рата – до потпуног нестајања ове одеће из одевног инвентара.



Визуелну привлачност одевни предмети задобијају начином израде и њиховим функцијама, али чини се да орнаментика одевног предмета делује и тако да овај предмет посматрачу шаље извесну поруку. Сам предмет би – по форми и структури (врсти) употребљених материјала за његову израду и без украсних делова – остао готово непримећен на носиоцу. Стога, ка разумевању орнаментике, осим материјала који својом структуром одређују изглед и величину орнамента, важне су, такође, технике украшавања предмета и материјали од којих су одевни предмети израђени. Најчешће коришћене технике украшавања одевних

комада били су уткивање, уплитање, апликације и вез.



Околина Београда

Уткивање шара приликом ткања предмета или материјала свакако је један од најстаријих начина украшавања предмета на истраживаном простору, али и шире. Ткање спада у креативније начине испољавање женске способности изражавања рукама. Вештина пребирања нити које чине основу и потку има корене у дубокој прошлости (Владић-Крстић 1985), а у традицији сеоских заједница опстајала је, са различитим интензитетом, готово до последње декаде 20. века. Ткачки производи које данас подводимо под културне тековине народа на једном простору бивају неми сведоци прошлог времена, али су они резултат стваралачких способности многих безимених ткаља које су стварале ткачки производ, често и без узорака, тако да је сваки откани предмет оригинални производ. Ткачка делатност је ујединила човекову потребу за функционалним и лепим, али и вешти рад руку и мисли ствараоца ткачког производа. У ткачком процесу стварана су:

1. платна на бази биљних влакана,
2. вунене тканине – сукно, и
3. предмети као што су тканица, сукња, прегача,

тако да се ликовност материјала и предмета испољавала делом и кроз ткачку структуру.

У зависности од намене, у ткању су стварани материјали дебље или тање структуре – „чвршћег“ или „мекшег“ ткања, а ткаља је комбиновањем истих или различитих орнамената исказивала не само вештину ткања него и свој смисао за лепо — исказивала је своје виђење хармоније боја ако је ткала одевни предмет, или је, с друге стране, испољавала „само“ уметност ткачке вештине при ткању материјала различите структуре и намене. Од значаја је, такође, било коришћење разноврсне скале боја, која се кретала од најсветлијих до најтамнијих – различитих или истих – тонова црвене, зелене, жуте, плаве, смеђе, црне, беле боје. Бела

и црна боја су у ткању, нарочито у времену бојења тканина природним бојама, знатно мање коришћене, да би се употреба ових боја повећала са појавом анилинских боја за фарбање тканина. Бела и црна боја се у садашњем времену повезују са догађајима који обележавају живот заједнице у позитивном и / или негативном светлу: бела се повезује с младенцима јер се млада облачи у белу одећу, па је самим тим повезана са светлошћу и напретком, а црна боја се повезује с тамом, па је стога обележје умирања, тј. нестајања.

Комади одеће настали ткањем одраз су естетских схватања и могу се посматрати и као предмети одређеног ликовног израза. Посматрач види готов производ, кроз који се најјасније одражавају креативност, машта и инспирација ткаље. Стога склад боја, тоналитет, распоред и њихова усклађеност са целокупним „простором“ отканог предмета представљају ону тајанствену нит која повезује ткаљу и посматрача – спону која пресуђује у одабиру и прихватању отканог предмета (Ивановић Баришић 2001: 114). Ткачке израђевине не само да су доказ постојаног народног уметничког духа, већ су оне и „живи“ документ при проучавању народа у садашњем времену. Богатство биљног и животињског света је, у основи, било битан предуслов за стварање тканина и предмета изражајних, али складних боја. Различити природни тонови омогућавали су да се у значајној мери очува племенитост сировине, али и да се „омогући“ предивна игра тонова. У том смислу је „наша народна колористика има[ла] своја посебна правила, створена темпераментом народног живота, околне природе и душе народне“ (Станковић 1954: 46).

Вештина ткања, у зависности од употребљене сировине и смисла ткаље за исказивање традиционалних схватања уже/шире заједнице и сопствених осећања, испољавана је у изради предмета различите намене и изузетних комбинација различитих шара. Предмети –

торбе, тканице, прегаче, сукње и друго, који су настајали применом различитих ткачких техника, одишу и данас лепотом и складношћу орнамента. Одабир сировине за основну нит (потку и основу), те њено правилно уклапање у ткању било је од изузетне важности да готов производ делује складно. Већ од 19. века, а нарочито од његове друге половине, почиње комбиновање различитих сировина у ткању, а понајвише памука као основе и вуне као потке. Једнобојна и вишебојна, у две или четири нити, ткања израђена у оквиру домаћинства свакако спадају међу најлепше видове ликовног изражавања становника, и то не само овог – истраживаног простора.

„Она то заслужују скупом елемената који их карактеришу: применом разноврсних техника ткања, које могу да делују декоративно, поготово ако се изводи нитима различите дебљине или различитог порекла, колористичким ефектима који су нарочито били изражени у време када су биле коришћене биљне боје, које су давале складну хармонију тонова и нијанси, а уз које су понекад додаване сребрне или златне нити, као и начином презентирања мотива и успешним повезивањем различитих орнамената у једну целину“ (Петровић Љ. 1988: 41).

Веште руке ткаља, у зависности од потребе, стварале су чвршћу или мекшу ткану површину, при чему су користиле хоризонтални разбој. Ткало се *лито* и *четворно*, тј. у два или четири нита, а што су две најпознатије технике ткања. Такође, у зависности од намене ткачког производа, коришћене су различите технике ткања за обликовање шара: *преплитање*, *клечање*, *на дашчицу* – за стварање различитих врста шара (в. Владић-Крстић 1976: 153–178). Сваки откани

предмет визуелно се доживљава(о) као простор сачињен од различитих површина, које чине целовит ликовни садржај и изражај. Орнаменти су увек уклопљени у целину, пошто *извучени* из ње и тако посматрани не само да губе од своје лепоте, него губе и своје симболичко значење. Стога орнаменти тек у „општој композицији са основном формом и нарочито усклађивањем структура материјала, технике извођења и колорита, добијају функционалну вредност јер подвлаче ликовну идеју целине“ (Лазаревић 1970: 111). Ткачка орнаментика имала је свој развојни пут и у њега су ткаље, свака на свој начин, уносиле своје срце и своју душу. Почетак представљају једнобојни комади, затим се уводе хоризонталне или вертикалне пруге, па тако све до врло сложених орнамената. Према облику, шаре су геометријске, вегетабилне и цветне, а према техници приказа – оне су природне и стилизоване.

Ткање се већ између два светска рата, а нарочито од средине 20. века, све више маргинализује као начин израде одевних предмета, а зато што се смањивала потреба становништва за овом врстом предмета. Наступио је период значајних промена у организацији свакодневног и празничног живота, једнако као и породичног и сеоског живота, што је, опет, резултат промена у друштву као последице започетих модернизацијских процеса. С друге стране, појачавао се и утицај урбане културе на сеоско окружење, а носиоци промена на свим нивоима друштвеног живота биле су претежно генерације укључене у образовне процесе и упослене изван сеоског простора. Бројне су последице насталих промена, а чини се да је најзначајнија од свих – смањена потреба за производима домаће радиности и повећано коришћење фабричких производа, што се почев од преласка из 19. у 20. век и са протоком времена ширило на штету сопствене – кућне производње. Производи домаће радиности који и даље опстају, а најдуже су се одржали предмети настали плетењем,

губе на оригиналности јер готово сви, мање-више, личе једни на друге (џемпери, чарапе, капе, шалови, рукавице итд.). Индустријализација и запошљавање становника околних београдских села у граду узроковали су промену структуре породичне организације, смањење сопствене производње и друго, тако да производи народне (традиционалне) културе – међу њима и одевни, постају – уколико претходно већ нису уништени – скривени медиј који више не привлачи широку пажњу. С обзиром на то да су углавном похрањени у кућним депоима – орманима и шкрињама, они у садашњем времену представљају део скривене културне историје простора који подводимо под београдску околину.

Када се размишља о народном стварању, па у том контексту и о ткању, једна од асоцијација је сећање на бројне безимене ствараоце, чијим се помињањем одаје захвалност за одржавање континуитета сећања које су ткаље сачувале у отканим предметима, а било их је на овом простору заиста доста, тако да не би било претерано рећи да је до средине 20. века готово свака кућа имала бар по једну. Жене које су у протеклом времену стварале ткачке предмете нису ни слутиле да ће у надолazeћем времену ти предмети представљати трајну вредност. Ткајући најчешће само за себе и своју породицу, оне нису знале да „нити пролазе тајновите путеве. Зачете разумом, носе дубоке трагове душе и меморију искона, да се ткањем обликује форма“ (Лакићевић-Павићевић 1991).

Поред ткања, у изради одевних предмета коришћено је **уплитање** вуноног или неке друге врсте конца. Умеће плетења и уплитања разнобојних, обично вунених нити најбоље је исказано у изради чарапа и назувица – два предмета без којих човек није у потпуности обучен, као и, много мање, у изради рукавица, које јесу биле познате, али не толико

употребљаване колико би се очекивало. Чарапе су детаљ одеће који није видљив на први поглед, а нарочито ако је он на одговарајући начин уклопљен у одевну комбинацију, али који је врло видљив ако је уклапање неодговарајуће, што на неки начин важи и за данашње облачење. Чарапе су биле женских руку дело, односно – резултат вештине плетења на једној игли или на пет игала, као и женског умећа осмишљавања украсне шаре и слагања боја које шару чине привлачном. Чарапе нису биле само важан и неизоставан део традиционалне одеће, већ су оне и данас важне – без њих се не може ни у савременом одевању.

Чарапе, назувице и опанци употпуњавају одевни комплет, а човека чине „обликованим“ у одевном смислу. Употребу дебљих вунених чарапа, које су ношене са опанцима, потискује из употребе појава ципела, односно – њихово повећано коришћење и у сеоском одевању. Међутим, оне нису у потпуности истиснуте из употребе, већ су наставиле да опстају прилагођавајући се насталим променама – тако што су плетене од тање испредене вуне, од памучног конца, тако што им се смањивала везена шара, или пак тако што им се везена или уpletена шара померала према горњој ивици. Са увођењем ципела у одевни инвентар, из употребе се у потпуности потискују назувице, пошто су изгубиле функцију додатне заштите стопала, коју су имале у танким и доста плитким опанцима.

„Чарапа, тај мали плетени комадић (...) уноси невероватну шароликост у ношњу, употпуњује целокупан утисак хармоније, убија тамне боје или закити белину кошуље. Осим тога, вунена чарапа пристаје уз сукнену мушку робу, а на женској ношњи ствара неку равнотежу. (...) Једно је извесно: то је створила: жена. Жена штогод ради,

ради срцем, осећајем. Ко би могао утврдити да би девојка-плетиља остала равнодушна, кад је свом драгом плела чарapu? Бог зна, колико је она лепих нада и љубавних снова уплела у своје плетиво. У том се састоји разлика од машинског ручног рада. Сваки рад руком рађен, носи нешто од жене, која га је направила, има душу, међутим је фабрички, мада правилнији, много хладнији и пустији“ (Миронова 1928: 21, 22).

Невероватно је колико је лепоте и пробуђених осећања садржано у једној – рекло би се понекад – помало грубој чарапи. Лепота сеоског плетења и веза који га неретко надопуњује садржана је у густо постављеним бојама које чине шару, а неретко и у контрастима изведеним употребом различитих боја у орнаменту. Као и други делови одеће, тако су и чарапе прошле кроз неколико фаза развоја пре свог потпуног нестајања у деценијама после Другог светског рата, у облику познатом као део традиционалног одевног комплета. Плетене у комбинацији црног и црвеног плетива, везиване испод колена *подвезама* сачињеним од разнобојних вунених конаца, а завршаване *бућама* које су имале украсну функцију што потврђује и њихов положај – *буће* се везују са спољне стране ногу (Влаховић 1928: 80). Богатство шара и колорита оставља утисак умешности и жеље да и овај комад не одудара својим изгледом од других делова одеће.

„За стварање облика орнамената и његових димензија, плетилца има више могућности. Може орнаменту дати облик који се налази у објективном свету (цвет, лозицу, грану, шапицу, звезду итд.), или ређањем квадрата бодова у различитим правцима и размацима па добити различите мотиве чисто геометријске конструкције (праве и рецкаве

линије, углове, делове квадрата, троугла и друге геометријске фигуре)“ (Живковић 1985: 19).

Поред чарапа и назувица, предмет који се носио по хладном времену, а настајао је такође плетењем, биле су рукавице. То је, заправо, одевни предмет који покрива делове руку – шаке и прсте. Осим у функцији заштите од хладноће, оне су коришћене и при обављању послова, као начин заштите од мањих повреда. Плетене су као петопрсте, или са само једним одвојеним прстом – палцем (уп. Милићевић 1894: 42–43). Израђиване су, обично, од вунене нити природне боје. Као што је већ поменуто, иако су биле познате, мало су ношене, вероватно због веровања да је покривање руку неопходно само у време обављања обредно-обичајних радњи, или када је веома хладно, али не и у другим приликама. Старији облик у Посавини представљају рукавице исплетене из једног дела – у облику шаке, са одвојеним делом за прст палац, па одатле назив *рукавице без прсти*. Израђивале су се од беле вуне у основној боји, а уздужне пруге, ако их је било, извођене су у црвеној, црној или белој боји. Између два рата превладавају петопрсне рукавице од вуне за свакодневну употребу, а од вунице за свечану употребу у зимским месецима, мада су жене и девојке избегавале да их носе.

У последњој декади 19. века, младићи у Посавини често су на рукама носили *навлаке* (наруквице), које су покривале руке од корена палца до ручног зглоба – до запонка на рукаву кошуље. Плетене су од вуне или памучног конца различитих боја, „у облику грла од рукавице“. На њих су нашиване и перлице или ђинђуве. Плеле су их жене – мајке и сестре, али су биле и део младиног поклона младожењи (Влаховић 1928: 90).

Крајем 19. века, девојке су у Посавини почеле да носе „наруквице“ плетене од разнобојног памука, у

облику ширег колира, или израђене од двоструког платна и богато извезене. Ношене су намакнуте на руку изнад шаке. По напуштању наруквица (око 1900. године) почињу се носити „навлаке“ исплетене од разнобојног памука, у облику грла од чарапе, украшене апликацијама од чипке, ђинђува и шљокица. Ношене су испод кошуље, а покривале су руке од шаке до лаката.



Осим ткањем и плетењем, орнаменти су извођени и у техници апликације. **Апликација** је начин украшавања појединих делова горње женске и мушке одеће, израђене од различитих врста материјала, али је најчешће у питању вунени материјал ваљан у ваљавицама, или су у питању материјали фабричке израде – шајак и чоја, од којих су се шили поједини комади претежно мушке одеће. За апликацију би се могло рећи да је једна од старијих техника украшавања одеће код свих слојева становништва – код владајућег и сеоског становништва, а кроз историју се њена примена може пратити до средњег века.

„Под појмом апликација подразумева се у народном везу причвршћивање додатог материјала или посебно изведеног орнаменталног детаља на подлогу, тако да са њом чини целину и постиже декоративни ефекат. Украс може да буде обликован од истог или различитог материјала, исте или другачије боје и може да буде једини украс или комбинован са другим врстама украшавања“ (Петровић Ђ. 2003: 269).

Апликација или причвршћивање комада материјала на подлогу, као начин израде украсног детаља, била је позната и доста коришћена у народном везу на ширем српском простору, па и у селима београдске околине. При изради ове врсте веза

„учествовале су две категорије њених извођача: жене, везиље, које су радиле у оквиру властите домаће радиности и изучене занатлије, мајстори чохари и кожухари (...) и мајстори терзије, абације и ћурчије (...). Те професионалне и полупрофесионалне занатлије подмиривале су потребе градског и сеоског становништва за одећом украшеном апликацијама, а радили су према неписаним традиционалним облицима, укусу појединог краја или моди која је владала у граду“ (Петровић Ђ. 2003: 271).

Постоји неколико начина украшавања одевних предмета на овај начин, мада не нарочито распрострањених, у селима у околини Београда, и то:

1. нашивање кожних комада на кожну одећу;
2. нашивање сукнених комада на сукнену одећу;
3. опшивање ивица одевних комада, и
4. вез гајтанима и разнобојним тракама.

1. Нашивање коже на кожу је једна од техника израде апликације. Од кожних одевних предмета, ова техника се у селима београдске околине најчешће користила на кожусима, који су могли бити са рукавима или без њих и различите дужине, у зависности од временске епохе у којој су ношени. С обзиром на то да су највише коришћени и израђивани у Војводини, одатле су и пренесени јужно од Саве и Дунава, где су ушли у сеоски одевни инвентар; тако се, на пример, у подунавским селима могло чути да су донесени „из прека“. У односу на војвођанске кожухе, били су знатно једноставнијег ликовног израза.

„Украшавање кожних одевних предмета било је пре свега одлика панонског, тј. панонско-карпатског подручја. Одатле су струјали

подстицаји и у њему суседне области, где су видљиви елементи панонске културе и у другим видовима живота, а у међузависности са природном средином, саставом и пореклом становништва и разноврсним контактима културе уопште“ (Петровић Ћ. 2003: 272).

Једно од тих подручја утицаја свакако је и околина Београда. Кожуси су имали свој препознатљив начин украшавања, а разликовали су се према полу – намењени женама или мушкарцима, као и према узрасту – намењени старијима или млађима. Најукрашенији су свакако били они намењени млађој мушкој и женској популацији и код оних становника који су платежно били способнији, а најмање су били украшени код сиромашнијег слоја становништва. Украшавање се вршило тако што су се комади кожаца нашивали на предмет. Често је шара надопуњавана везом од разнобојне вуне или конца, али и уметнутим огледалцима и светлећим металним плочицама, чија је функција била, највероватније, магијско-апотропејска. Оваква врста шаране одеће нестаје током друге половине 19. века, а то се поклапа с временом повећаног прихватања делова градске одеће, што опет упућује на то да је сеоска средина економски ојачала тако да се може снабдевати одећом изван своје заједнице, као и с чињеницом да су становници били спремни да прихвате другачији начин одевања од оног који је у датом периоду превладавао на њиховом животном простору.

„Шаре су распоређиване на леђима, предњицама, а уколико је одећа имала рукаве и на њима. Но, главни украс налазио се увек на леђима. Обично су аплициране украсе пратиле и једноставне, нарецкане, перфориране, уpletене или провлачене кожне траке. Распоред једноструких и двоструких орна-

мената био је утврђен и одговарао је локалним традицијама“ (Петровић Ђ. 2003: 277).

У сваком случају, кожна одећа и начин њеног украшавања указују нам на могућности ондашњих мајстора да и кроз ову врсту материјала, не баш лаку за обраду, искажу своје схватање лепог и пожељног у одећи, али и замисли оних који су предмет наручили за ношење.

2. Нашивање сукна на сукно је такође једна од примењиваних техника украшавања одеће. Горњи делови народне одеће су у старијој фази израђивани од сукна у оквиру домаће (кућне) радиности, најпре у природној боји вуне. Техника израде ове врсте украса је једноставна – на комаду сукна исцртавала се шара, која се потом изрезивала и нашивала на одевни предмет. Орнамент је обично кружног облика или у виду розете, складно распоређен по површини предмета, чиме су се сједињавали функционалност предмета и ликовни израз, што је такође бивао одраз људске потребе и за заштитом и за лепотом и складношћу. На овај начин украшавали су се најчешће горњи делови женске одеће без рукава – зубуни. Овај одевни комад је на простору београдске Посавине и београдског Подунавља изобиљајен релативно рано у поређењу са сличним одевним предметима, већ негде средином 19. века, али се задржао у другим деловима Србије, па и у Шумадији, чији северни део улази у област околине Београда.

3. Опшивање ивица одевних комада. Осим комадима тканине, апликације су рађене и нашивањем вунених или свилених гајтана на различите комаде мушке и женске горње одеће. Најједноставнији вид украшавања гајтанима јесте њихово нашивање по спољним ивицама различитих одевних предмета (гуњ, прслук, и др.). *Вуненим гајтанима* у виду једноставнијих форми украшавани су одевни предмети од стране

жена, а нешто сложеније облике орнамената израђивале су занатлије специјализоване за ту врсту посла – абације и терзије, претежно од свилених гајтана. Гајтан који су нашивале жене обично је био производ домаће радиности.

4. Вез гајтанима и разнобојним тракама.

Ова техника је у знатној мери коришћена за украшавање предмета израђиваних од чоје – попут антерија, јелека, гуњића и др. Предмет који је најчешће био украшаван гајтанском техником пришивања био је *гуњ*. У два реда или у више њих, предмети су украшавани уз готово све спољне ивице, али и по површини предњица, полеђине, као и при дну рукава. Други одевни хаљетак који завређује помињање у овом контексту јесте свакако *јелек*, који представља хаљетак који је ношен у селима у околини Београда, а био је део празничне (свечане) одеће. Израђивао се обично од чоје модре боје, а гајтани за украшавање били су тамноцрвене боје. Они су долазили до изражаја јер су прекривали готово читаву површину предмета. Обично је украсна шара била у виду стилизоване цветно-биљне орнаментике.



Највише коришћена, па самим тим и најраспрострањенија техника украшавања у селима, и то не само београдске околине, био је **вез**. Под везом се подразумева вештина украшавања тканина иглом и концем. Конац који се употребљавао при везењу био је од различите врсте материјала: вуна, лан, памук, свила, „златна“ или „сребрна“ нит.

„Сам реч *вез* има више значења: означава шару, односно украс извезен обично на тканини; затим извезени предмет или ручни рад, али и начин веза. Под појмом *вез* подразумева се украшавање тканине, провлачењем нити увучене у иглу, формирањем

шаре на предмету. (...) Основни критеријум за означавање врсте веза (...) јесте материјал на коме се везе, густина и структура тканог платна, као и начин наношења шаре на подлогу“ (Марковић 2010: 9).

Одређеном врстом бодова који се препознају као везилачке технике везено је на одевним предметима начињеним од различитих материјала: платненим (конопљано, ланено, памучно, свилено платно), тканим вуненим (сукно, чоја, шајак), плетеним вуненим (обично су у питању биле чарапе), ређе и на кожним. Када данас посматрамо везене предмете, они нас неминовно враћају у прошлост, у време када је вез представљао један од препознатљивијих начина народног исказивања симболике на одевном предмету. У том смислу, вез представља карактеристику одређеног времена у којем је имао свој значај и функцију, па је самим тим имао и своје неспорно место у народној култури одређеног времена. У прошлости је био један од доминантнијих начина изражавања женских промишљања и вештине женских руку.

У српској традиционалној култури, па тако и у селима београдске околине, вез је био незаобилазан начин украшавања текстилних предмета, са променљивом успешношћу при исказивању лепог и складног. Склад боја и орнамената био је изражајнији у времену коришћења тзв. природних боја. Већ са започињањем коришћења тзв. анилинских боја ремети се донекле ранији склад, пошто су то боје интензивнијих и разноврснијих нијанси. Усклађеност веза – боје и орнамента додатно је „урушен“ коришћењем *мустри* и копирањем орнамента и колорита из градске одеће и европске уметности, јер орнамент постаје знатно увећан и често неприличан за предмет на којем се налази (Беловић-Бернадзиковска 1907; Влаховић 1928), (женске прегаче после Првог светског рата, на пример).

Да би вез био то што наше око види, неопходне су одговарајуће технике везилачког изражавања да га дочарају, јер без њиховог познавања засигурно не би било ни веза у облику какав је постојао и какав данас познајемо захваљујући предметима на којима је очуван.

Када говоримо о начинима израде веза у другој половини 19. и у првој половини 20. века, неопходно је нагласити да је он одраз различитих трансформација кроз које је друштво пролазило у периоду од Првог српског устанка до нашег времена, али и баштињене традиције као значајног обележја Србије и српског друштва. Позната је чињеница да су готово сви елементи народне културе, али и културе уопште, производ друштвено-историјских околности, односно – да су одраз нивоа развоја друштва које ствара одређену културу. Свакако да један од значајнијих узрока промена представља прелазак са мануфактурне на индустријску производњу, чиме је на неки начин и почело превирање у друштву и култури, посматрано у ширем контексту. Промене друштвеног, економског, политичког, културног карактера неминовно су се одразиле и на одећу – на њен начин израде, па самим тим и на њено украшавање, али и у односу на вез и његово месту у животу заједница и становника у селима обухваћеним овом студијом.

Основне технике израде веза представљају *вез бројем* и *вез по писму*. *Вез бројем* са подврстама повезан је углавном са преиндустријским раздобљем традиционалног одевања. Овај начин израде веза сматра се старијим од веза по писму, јер је сроднији ткању, од кога се сматра да потиче. Стога је вез код старијих предмета углавном и израђен на овај начин. *Вез бројем* или *по жици* представља за везиљу технику у којој она „мора да рачуна с текстуром ткива, на коме везе, наиме мора да броји нитке везући. Вез 'по писму' је онај, гдје везиља најприје зашарак (цртеж) потписује,

па онда по томе 'писму' везе, држећи се означених контура“ (Беловић-Бернадзиковска 1907: 72). Ова врста веза је млађа од веза бројем.

Вез по писму подразумева да постоји преднацрт за његову израду (в. Ристовић 2004: 25–26). Овај вез спада у корпус утицаја европске уметности, која постепено продире на ове просторе, бивајући прихватана заправо током 19. и почетком 20. века, најпре у градским срединама, одакле се шири и на рурална подручја (уп. Грубић 2013). Стилске карактеристике уметности овог времена код нас се најчешће препознају у прихваћеним цветним мотивима, који се срећу на текстилном покућству, деловима ношње, али и на предметима од дрвета и ускршњим јајима (Филеки 2005: 89). У поменутих техникама израђивани су орнаменти као визуелно најочљивији ликовни израз на предмету. Орнамент чини суштину ликовног стварања на селу и представља начин сеоског колективног стварања путем индивидуалног умећа.

„Орнамент је изражајно средство, настојање, да се извесним душевним расположењима и чувствима даде видљива форма. У орнаменту се једнако осећа борба између духа и материје као и у свакој другој уметничкој манифестацији“ (Кус-Николајев 1929: 3).

Орнаментална форма – вегетабилна или геометријска била је у дугом временском периоду одраз исконске потребе да се очува и продужи колективна „митска прича“. С обзиром на то да је орнамент био изражајно средство сеоске културе, он се може посматрати као манифестација човековог настојања да изрази своје осећаје, мисли, представе као део колективног наслеђа. Могло би се рећи да је сеоска уметност – све до првих већих утицаја најпре занатских, а касније и индустријских производа – била пре свега резултат духовног доживљаја, а много мање резултат

реалног опажања. С обзиром на то да је у орнаменту био садржан човеков унутрашњи (духовни) доживљај, он је кроз дуги временски период имао првенствено симболично, а не декоративно значење, јер су у њему изражаване „споне“ које су човека повезивале са спољашњим светом, тако да је бивао и нека врста замене за вербално изражавање (уп. Кус-Николајев 1929: 6).

„Већ по томе што су орнаменти били везани уз душевни живот човека и били вањска видна веза целе заједнице, они су задржали своју функцију све док нису нови вањски утицаји, били они географског или економског порекла, мењали читаву уметничку диспозицију човека“ (Кус-Николајев 1929: 7).

Орнамент се као део унутрашњег доживљаја ствараоца и манифестација колективног живота мењао заједно са променама које су друштво захватале током 19, али и током 20. века. Као и други делови сеоске културе, односно сеоског стваралаштва, орнаменти су се такође уклапали у нове друштвене односе и одржавали актуелна стремљења у ликовном изражавању заједнице, али – с временом – и појединца. У тежњи да се држи корак с другима, односно – да се што више приближи граду и његовој култури, у традиционалну сеоску орнаментiku уводе се различити елементи „туђе“ културе, која „разводњава“ ранија значења и све више постаје декоративна. Ранији ликовни израз стваран је и преношен генерацијски, са одређеним значењима, а она су, међутим, са преузимањем страних мотива и њиховим уношењем у сеоско стваралаштво учинила да везена орнаментика све чешће представља копију „туђе идеје“, и поред труда њених стваралаца да јој у изглед унесу себе кроз боје и вез „без грешке“.

Основу украшавања, без обзира на то да ли се ради о тканим, плетеним или везеним предметима, представља орнамент. Иако су, највероватније, одевни предмети у својим почецима били израђивани од једнобојних тканина или кожа, релативно брзо се схватило да је одећа добар медиј за слање и примање порука, па су стога у употребу ушле хоризонталне или вертикалне пруге, спирале, мањи или већи кружићи – све до врло сложених орнамената. Према своме облику, шаре су геометријске, вегетабилне и цветне, а према техници приказа су „природне“ и стилизоване. На одевним предметима који су у селима у београдској околини ношени све до након Другог светског рата, орнамент је био начин сеоског поимања лепог. У најопштијој подели, орнаменти се могу разврстати на 1. **геометријске** и 2. **вегетабилне**. Геометријска орнаментика – праве и цик-цак линије, кругови, ромбови и сл. мотиви – приметнија је на старијим примерцима одеће.

„Облик, изглед, а често и основна симболична садржина валовите или цик-цак линије, спирале, крста, троугла, ромба, круга и других са којима (...) се сусрећемо (...) оправдавају уопштавање да је тежња за уметничким изражавањем јединствени процес стваралачког ума, који одражава опште спознаје, достигнућа, уопште и кроз појединачне примере. У њему се чувају и даље преносе истине и вредности које су људи спознали и уградили, на опште и специфичне начине у своју културу“ (Пантелић 1990: 76).

Геометријски мотиви чине основу из које су произашли и касније употребљавани мотиви – попут вегетабилних и других. У орнаментици геометријског типа истиче се прастари мотив *ромба*, познат у народу

као *коло*, који се поистовећује са симболом плодности (Пантелић 1988: 182), а који је препознатљив на старијим, тканим предметима, попут женске прегаче. На предметима се сусреће и мотив сличан латиничном слову S, у различитим комбинацијама и варијацијама. Мотив круга, као симбол бесконачности, често је у употреби, а сусреће се и у облику венца, чиме се симболизују јединство и целовитост. Симболизам круга у суштини означава вечност и сталне почетке (Шевалије 1983: 323). Чести мотиви су цик-цак линије у различитим орнаменталним комбинацијама. Један од геометријских мотива је спирала, уз чију „помоћ“ су рађене комбинације украса, а „њихова основна геометризована форма уметничком стилизацијом прелила се у вегетабилни мотив“ (Нишкановић и Микулић 2016: 69).

Орнаменти су се налазили на видљивим и, по народном схватању, важним деловима одевног предмета – на пешевима, леђима, рукавима, на грудима, на колиру, по ободу кошуље, на назувицама, чарапама. Сваки орнамент је имао своје место на предмету, што би указивало на дубљи симолички значај који му се придавао у народној свести. То је и разумљиво ако се зна да је он у дугом временском периоду био врста поруке која се слала другим члановима сопствене заједнице, али и посматрачима изван заједнице којој је припадао носилац одеће.

Вегетабилни мотиви – цветне лозице, различити цветови, листови, венчићи, гранчице најчешће се срећу у декорацији одевних предмета у београдској околини. На предметима старије израде приметна је изразита хармонија мотива. Орнаментика је ретко када била једнообразна, односно – ретко се срећу предмети украшени искључиво једном врстом мотива. Углавном је у питању комбинација геометријских и вегетабилних или цветних мотива. Није случајно то што, на пример, на

чарапама – а слично је и са другим предметима сеоске одеће – тема за размишљање код жена које одевне комаде стварају, па самим тим и предмет израде бива

„цвет, пупољак, лозица, нежна латица, листићи, звезда, голуб, пиле, све најлепше што постоји у природи, око нас, у нама, све што нас окружава на небесима, и што има у космосу и у микрокосмосу. Прекрасне арабеске мешају се, спајају, мимоилазе се са чудним минијатурама обликовно најразличитијих. Лепота облика и боја штедро [је] просута“ (Стојановић 1978: 144).



У свету какав познајемо, **боје** су незаобилазан део визуелног доживљаја околине, било да представљају природно окружење било културу као производ човекове делатности. Боје су неизоставан чинилац међусобне комуникације људи, али и битан фактор у комуникацији човек ↔ природа.

„Свака боја производи посебан утисак на човека и на тај начин, у подједнакој мери очима као и у души открива своју суштину. Из тога происходи, такође, да се боје усмеравају ка чулним, моралним и естетским циљевима“ (Гете³³).

Боје су значајне за човека и његово окружење, а њихово коришћење и распоред употребе на појединим предметима указују на функције које човек додељује боји као врсти симбола у исказивању унутрашњег доживљаја. Исто тако, боје помажу у рангирању предмета који се употребљавају свакодневно или повремено. Човек форму и функцију предмета одређује,

³³ Наведено према: Петровић Ср. 1994: 7.

пored осталог, и помоћу боје. Функција боје одређена је културним контекстом простора који се разматра, при чему се полази од схватања и погледа на свет становника који насељавају одређени простор, у овом случају – становника околине Београда. Притом не би требало изгубити из вида чињеницу да „вредност“ боје није константна ако се посматра у временском контексту. На одећи су јасноћа и интензитет различитих боја посебно видљиви у зависности од тога да ли се користе природне или анилинске боје, а слично је и са концем који се употребљава за израду шара.

„Нема никакве сумње да се целокупан човек визуелни однос према свету и природи одвија посредством боје, тако да би без тог односа спољашњи свет био сасвим другачије перципиран, доживљен и интелектуално сагледан. Судећи по томе боја је истовремено и а) физичка, оптичка појава, дакле, предмет *физике*, али и б) 'рецептивни' и 'доживљени фактицитет', чиме сама боја постаје предметом разматрања физиологије и психологије. Најзад, ц) као својство сликарске уметности, али и као симбол култа и религије, моде и друштвене обичајности“ (Петровић Ср. 1994: 7).

Боје и њихови називи указују на човеков унутрашњи доживљај и на потребу изнијансираног исказивања ликовног доживљаја стваралаца који су их употребљавали на појединим комадима одеће, а у сврху употпуњавања њене функције – слања митолошке или какве друге врсте поруке. Међутим, у протоку времена од 19. века наовамо, све више је превладавао естетски моменат у доживљају посматрача. Исто тако, склоп боја на појединачном предмету, али и на одевном комплету у целини, указује на етнички, социјални, културни миље стварања одеће и на њену употребу у одређеним

приликама. Боја као ликовни израз представља виђење народног доживљавања сопственог окружења, али и скривене покушаје разликовања појединачних сеоских заједница у оквиру неке шире територије, у овом случају – београдске околине, док је истовремено била онај танани (скривени) доживљај индивидуалног ствараоца – жене или занатлије који предмет стварају. Стога,

„појашњавањем разноврсних аспеката симболике њиховог значења и употребе откривају се затамњена, а значајна поља у мозаику материјалне и духовне културе. Резултати таквог рада, осликавајући механизме перцепције стварности и начине стварања различитих модела једног истог света, помажу да се (...) препознају и схвате неки, на синхроној равни, готово непрозирни начини одражавања колористичке стварности“ (Петровић Сн. 2001: 32).

У том смислу је једно од дуговремених основних схватања боја било разликовање односа основне боје у варијанти светлог и тамног, тако што су светле боје биле намењене деци и млађим особама, а тамне боје – старијима и онима који су у жалости. Боја као знак разликовања одређених врста одеће постаје симбол када служи за то да укаже на скривене поруке одевних предмета, које се односе на њихову функцију, или пак на одређена значења структуре – крој, материјал и сл.

„За проучавање симболике боја посебно могу бити занимљива истраживања номинације боја у језику фолклора, јер фолклор својом архитектоником ствара услове за настанак и реализацију одређених естетских значења и представља модел корпуса у којем емотивни контекст ствара други психолошко-семантички план назива за боје,

помера њихова номинативна значења, а понекад их потискује уопштено-симболичком интерпретацијом. Могло би се рећи да назив за боју улази у фолклор као прототип, заснован на психолошкој представи о 'доброј' боји – позитивном симболу и 'лошој' боји – симболу зла. При чему, с обзиром да се ради о визуелној перцепцији, у питању је комплекс вредновања лепе боје, (...) и обрнуто. Временом назив за боју губи своје значење симбола као емотивно-психолошког прототипа и претвара се у стереотип који је заступљен у тзв. 'мртвим епитетима'“ (Поповић 2001: 16–17).

Имајући у виду претходно речено, а притом знајући да је традиционални начин сеоског живота почивао на строгим правилима не само сеоске него и породичне организације, укључујући и сваког појединца понаособ, може се са сигурношћу утврдити да је једина гаранција одржавања и претрајавања заједнице било доследно поштовање свих постојећих норми. С обзиром на суровост преживљавања, свако искакање из прописаних норми у оквиру шире заједнице подстицало је сумњу и страх везане за сопствени опстанак. Из тих разлога је готово све из окружења уже/шире заједнице било уклопљено у систем норми и понашања. Стога ни боје нису биле изузетак, а особито због чињенице да се налазе свуда у човековом окружењу. Употреба различитих боја у изради одеће и додељивање симболичних значења не само боји него и мотиву у којем преовлађује одређена нијанса побуђује посматрача на размишљање о узроку који је подстакао ствараоца датог одевног предмета да боју употреби ту где ју је употребио и на начин на који ју је употребио. Тако, на пример,

„ликовни језик ткања често истовремено исказује нагомилано техничко искуство и схватање лепог и вредног углавном безимених ткаља и конзумената њихових руковођина. Засновано на општесловенском културном наслеђу ткање прича о оном што је остало, што се мењало у дугом временском следу законитошћу сопственог ритма развоја, о ономе што је прихватано споља, усвајано и прилагођавано потребама средине у којој је настајало. То исказивање очитује се применом утврђених традиционалних боја: црвено, плаво, жуто, са више нијанси, безбојно црно и бело, и применом и слагањем орнамената који припадају, као и у високој примењеној и народној уметности уопште, геометријским, вегетабилним, зооморфним и антропоморфним мотивима“ (Петровић Ђ. 2003: 252–253).

У складу с претходно реченим, могло би се констатовати да се у дугом временском периоду прилично водило рачуна о врстама употребљаваних боја, о њиховим нијансама, али и о мотивима на којима се одређена боја употребљавала. У том смислу,

„основни тоналитет украшавања површине и композиције кретао се у оквирима устаљених тонских комбинација: бело-црно и црвено-црно. Временом се број варијанти овог односа повећава, па се на материјалима маслинастозелене боје (попут шајака) срећу црни декоративни елементи, док модроплавим подлогама контрастирају гајтани браон, црне или црвене (вишњеве) боје. Све ово срећемо на предметима израђеним од вуне. Визуелни изглед скупоценијих тканина црвене, црне или плаве боје био је складно

употпуњен златним и сребрним гајтанима, тако да није долазило до нарушавања равнотеже колорита подлоге и украса“ (Нишкановић и Микулић 2016: 76).

Свака од боја која се на одевним предметима сусреће може се посматрати као засебна категорија, јер је свакој од њих у народном поимању и вредновању приписивана одређена симболика. Тако, уколико боје посматрамо понаособ, у најопштијем смислу би се боја односила на функцију предмета, а у појединим случајевима одређивала би значај предмета у свакодневной и / или обредно-обичајној пракси. Тако је бела боја у старијем периоду симболизовала жалост, док се у садашњем времену њено значење односи на чистоту и невиност. С друге стране, традиционално поимање *црвене* боје подразумева је као боју животне снаге и радости, вид заштите од злих погледа и заштите од урока и демона. Временом је црвена боја постала и симбол женскости, док – насупрот њој – *плава* боја бива симбол мушкости. Такође, плава, као боја свемира и хоризонта, уједно је симбол бескрајности / неограничености. У народним веровањима *црна* боја има магичну заштитну моћ. У прошлости, ова боја није била знак жалости као што је то данас, већ је она ту функцију добила касније. Магијска улога *жуће* боје постоји због истоветне боје сунца, а затим и злата, зрелог жита и сламе. Жута у одећи одсликава представу благостања, зрелости, искуства итд., а знак је, такође, напретка, бујности, свечаности и весеља. У народном се поимању *зелена* боја узима као боја претежно природног човековог окружења. Знак тајанствености и неизвесности била је *сива*, док је *љубичаста* била знак нежности, младости, љубави, чежње, па је одатле има на женским девојачким кошуљама (СМР 1970: 40–42).

Овде поменуте боје, као и различите нијансе других, најчешће су коришћене у декорацији женских и

мушких одевних предмета – кошуља, појасева, горњих делова зимске одеће, женских сукања и прегача, као и чарапа. Коришћење разноврсне скале боја, која се кретала од најсветлијих до најтамнијих – различитих или истих тонова црвене, зелене, жуте, плаве, смеђе, црне, беле боје, требало је да „појача“ визуелни изглед тканине употребљене за израду појединих одевних комада. И мада се значење боја временом мењало, оне нису губиле на свом значају при изради одевних предмета, али се водило рачуна о томе да се ускладе са животним добом у коме се носи одећа. У том погледу, до недавне прошлости издвајале су се, по својим специфичностима, две боје – бела и црна. Због емоција које побуђују, оне се сврставају у боје с посебним значењима и посебним односом који имају чланови заједнице према њима, нарочито они старији. Бела и црна боја се у садашњем времену повезују с догађајима који обележавају живот заједнице у позитивном и негативном светлу. Оне су нека врста граничних боја: бела се повезује с младенцима, јер се млада облачи у белу одећу, па је самим тим повезана са светлошћу и напретком, а црна боја се повезује с тамом, па је стога обележење умирања, тј. нестајања. Вероватно да се из поменутог разлога у сеоским заједницама није благонаклоно прихватало ношење црне одеће, па и оне тамнијих боја, у млађем узрасту.

„Црна боја је као мртво ништа и вечна тишина, без будућности и наде. Црно је и као тишина након окончаног живота, као боја најдубље туге и симбол смрти. Насупрот црној, бела боја је тишина која није мртва, већ пуна могућности да се може разумети. Она је боја иако се често сматра небојом, боја чисте радости и непомућеног богатства“ (Антонијевић 2001: 285).

Друштвени развој, што је већ више пута у тексту напомињано, подстицао је промене и у одевању, па је у том смислу дошло и до „осавремењавања“ боја и скале тонова који су коришћени у ткању, плетењу и везу. У том смислу је појава анилинских боја значила проширивање скале тонова, али су, према напоменама ранијих проучавалаца, лепота и хармонија биле у извесној мери „жртвоване“ новом колориту, чиме се на одређени начин губила тајанствена лепота боје, коју је свака ткаља, плетиља или везиља несвесно исказивала бојењем пређе у природним сировинама (в. Беловић-Бернадзиковска 1907; Кус-Николајев 1929; Влаховић 1928; 1930). Са анилинским бојама добијале су се интензивније и уједначеније нијансе боје, што се бојењем пређе природним бојама није могло у потпуности постићи, пошто је тешко поновити истоветне нијансе, али су зато природне боје деловале „смиреније“ и остављале су јачи утисак на посматрача. Традиција бојења биљним бојама у оквиру кућне заједнице преношена је с генерације на генерацију, и тако се одржала у дугом временском периоду – све до покретања мануфактурне, а нарочито индустријске производње, те до њиховог већег утицаја у домену одевања. С друге стране, бојење материјала и пређе у занатским радњама подразумевало је коришћење анилинских боја. У разматрању улоге боја у вишеслојној природи украшавања намеће се закључак који се односи на постојеће опште одлике одевних предмета. Наиме, кроз колористичке ефекте, фигуралност и орнаменталну украшеност површина којима се одликује одевни предмет испољавају се основне црте народне уметности (Петровић и Прошић-Дворнић 1983: 19) – као производа доживљаја становника села.

„Однос колорита и украса, односно украшавања, с једне стране, и кроја, облика и материјала неког елемента народног одела, са друге, увек је носио обележје складности

и уравнотежености. Ово је нарочито приметно приликом посматрања односа украшених површина према основном кроју и облику одевног предмета. У укупном мозаику декорације, аранжирани елементи прате образац сличности и разлика, понављања и симетрије. Они уједно, на вишем нивоу, одражавају ритам образаца према структури друштва, односно вреднованим понашањима и нормама, обичајима и веровањима, идеалима и систему мишљења као окружујућом реалношћу“ (Нишкановић и Микулић 2016: 76).

Сви текстилни производи имали су одређено место и своје функције у оквиру аутаркичне сеоске заједнице и начина организације њене производње, али и свих других активности у сеоској заједници. Зато је модернизација привреде и друштва истовремено значила најпре губљење функција, а потом, у великој мери, и нестанак самих производа.

„Догађало се то у време кад је човек намиривао све своје потребе у властитом домаћинству, али и кад је основне и животне функције и делатности обављао на том истом месту. За разлику од савременог *сегментираног човека* који на једном месту ради, на другом станује и живи породични живот, (...) на трећем набавља ствари и намирнице за живот па је и социјално разапет између више људских група, људи у нашим сеоским заједницама све до средине двадесетог века своје су социјалне и економске функције испуњавали на једном месту. Ствари намењене свакодневним људским потребама у исто време зрачиле су симболичким значењима, ознакама баш

таквих заједница“ (Рихтман-Аугуштин 1988: 11–12).

Стога, иако су сви текстилни производи имали мање-више своје незаобилазно место и функцију у аутаркичним сеским домаћинствима, тј. у времену доминације традиционалног начина живота – како у свакодневици тако и за празнике, они су ипак нестали у релативно кратком временском периоду; престала је њихова употреба, а са њом и њихова производња. Модернизација привреде и друштва променила је целокупну заједницу, а појединчева схватања су се ускладила с новим временом, у којем су многи облици стварања из некадашње – „кућне“ производње, па међу њима и одећа, изгубили функцију и статус који су имали у претходећем времену.

На крају

Прича о одевању у околини Београда до Другог светског рата, као уводна студија у другу у којој ће се разматрати одевање које је обележило време друге половине 20. и непуне две деценије 21. века, завршава се кратким промишљањем о прошлом времену – времену превладавања традиционалне одеће, њеног стварања, трансформисања и нестајања из употребе. У студији која је пред читаоцима разматрана су питања која се односе на *традиционално одевање*, без чега би било отежано разматрање догађаја и процеса који су обележили период од Другог светског рата до садашњег времена, а који се обично посматра као савремени период у развоју друштва, а у одевном смислу се поводи под тзв. *модно одевање*. Ова два периода – традиционални и савремени, мада већ на први поглед супротна у одевном смислу, ипак су повезана на одређен начин. Они не само да се надовезују један на други, већ се у првим послератним деценијама преклапају у појединостима, али су, ипак, довољно различити да треба да буду разматрани одвојено. У даљем тексту овог завршног поглавља биће учињен осврт на одећу која је обележила време друге половине 19. и прве половине 20. века.

Шта је показало истраживање одевања које се односи на насеља у околини Београда до средине 20. века? Оно је показало следеће: колико год да нам се чини да су сеоске заједнице биле „затворене“ у смислу прихватања различитих спољних утицаја, „изолованост“ није никада била потпуна заштита да се повремено не осете промене у домену материјалног стварања услед спољних утицаја на свакодневни живот. За појаве које су покретачи промена, а које се манифестују у

свакодневном животу појединца и заједнице у времену у којем превладавају обрасци традиционалне културе, обично се сматра да су успорене, односно да теку неприметно, јер су ти утицаји били „тихи“ и нису „претили рушењу“ постојећег стања, нити су представљали претњу да ће из корена мењати његову садржину. Промене су деценијама деловале готово неприметно и у почетку посматраног периода у одевању представљале су избор поједин(а)ца, односно биле су ствар појединачног избора, жеља и економских могућности да се нешто промени у сопственом животу и животу своје породице. Тек после првих „смелих“ покушаја и појединачног прихватања одређене одевне иновације, и након одређеног протока времена, промена која је у широј заједници раније била непозната прихватана је и од стране других становника из окружења, и самим тим је постајала опште сеоско добро. Одећа је у том погледу веома илустративан пример.

У протеклих готово век и по било је, глобално посматрано, догађаја који су оставили дубоких трагова у читавом друштву, а не само у сеоским заједницама које припадају околини Београда. Наиме, период на који се односи истраживање сеоске одеће у овој студији обележило је неколико ратних сукоба – балкански ратови, Први и Други светски рат, у које је било увучено не само становништво београдске околине него и читаве државе, а и знатно шире од наших простора. После таквих и сличних догађаја, чија су највидљивија обележја велика разарања инфраструктуре, али и – што је много суровије – губљење великог броја становника, неминовно је да се у друштву по њиховом окончању догоде темељне промене мањег или већег обима. После таквих друштвених потреса, као и масовног и неконтролисаног мешања становништва различитих културних образаца и животних навика, готово да је

немогуће одржати старе навике и културне форме. Другим речима,

„након великих друштвено-културних промена неопходна је интеграција постојећих и прихваћених елемената у нову структуру, а потом модификовање новог глобалног модела према захтевима група које чине [нову] социјалну структуру“ (Прошић-Дворнић 2006: 493).

Када разматрамо историју развојних појава везаних за одећу, прецизније – културу одевања у београдској околини, суочавамо се с два паралелна тока промена који су делом самостални, а делом се преплићу, и не могу се издвојити из ширих догађања која носе предзнак глобалног. Условно речено, први процес је тих, али је зато константан и подразумева преузимање и уграђивање градске културе у сеоски миље. Утицај тековина градске културе на околину чинилац је који је већ од последњих деценија 19. века у значајној мери мењао одевну физиономију сеоских насеља. Овај утицај се са јачањем Београда као градског центра и ширењем његових улога у српском друштву, дакле – кроз време, само појачавао и проширивао, али од тренутка када се појавио, он није ни у једном периоду нестајао – трајао је константно. Једино су се кроз временско трајање мењали начини његовог мањег или већег утицаја. Кад је у питању одећа, утицај је видљив, с једне стране, у материјалима од којих је израђивана, а који су набављани у београдским занатским радњама, док се, с друге стране, утицај огледа у набавци готових производа „градског“ изгледа. То је свакако одраз и економског јачања селâ у околини Београда,

„јер подразумева постојање вишка новца у сеоским домаћинствима који се усмерава на куповину одеће ради истицања статуса

унутар сеоске заједнице. Поред тога, појављивање елемената градског костима у сеоској одећи потврђује да је град битно утицао на схватања лепог одевања у сеоској средини, као и да је низ градских занатлија и трговаца био усмерен на набавку материјала и производњу за сеоско становништво“ (Гавриловић 2004: 104).

Други видови утицаја су нагли и дубоки, јер задиру у одређене структурне форме у заједници – они су, по правилу, ширег друштвеног обима. Ове промене су последица ратних догађања и можемо их окарактерисати као краткорочније, али са далекосежним, а понекад и трајним последицама. После оваквих друштвених процеса јасније се уочава оно што је било пре оваквих догађаја и оно што се догађа после њих. Овакви догађаји – ратни сукоби – јасно поларизују однос прошлости и однос садашњости. Суштина овако успостављеног, а можда би се могло рећи и наметнутог, односа проналази се у чињеници да је у таквим временима долазило до корених промена у животу људи, па и у селима у београдској околини. Илустративан пример је одбацивање женског оглавља током и после Првог светског рата. Упркос укорењеном веровању да су сеоске зајенице затворена друштва, неспремна за прихватање промена због страха од губљења сеоског идентитета, али и идентитета појединца, истраживачка сазнања о животу и међусобним односима на селу мање или више оспоравају таква размишљања.

Спремност на промене у одевању (одевном изгледу) још је у деценијама с краја 19. века, а нарочито с преласком у 20. век, значила да су појединци били спремни да те промене прихвате, али је истовремено значила и то да су они били усмерени ка будућности, јер како другачије тумачити прихватање нових одевних елемената и њихово укључивање у претежно свечану

одећу, без превелике жеље да се сачувају „стари“ одевни предмети, за које су њихови носиоци веровали да су „превазиђени“, пошто се нису уклапали у нови одевни образац. Можда је објашњење садржано у чињеници „да свака људска творевина, сваки изражајни стил живота, има своје порекло, своје потребе, па тако и услове свог врхунца и свог пропадања. (...) Са ношњом он [појединац] би да одбаци и своју прошлост и стари начин живота. Шарени модели народне ношње, са свом повезаношћу своје животне логике и смисла припадају прошлим генерацијама“ (Дворниковић 1939: 433). Пре него што је традиционална одећа почела да нестаје, она је у истраживаном периоду прошла кроз неколико периода, у којима су се одевне форме и функције мењале у мањем или већем обиму.

Фазе у развоју одеће које су констатовали ранији истраживачи, пре свих Митар Влаховић (1928; 1930; 1953), а касније и други који су се претежно ослањали на његова истраживања (Јовановић 1979; Радојичић 2006), потврђују да су промене стални пратилац живота на селу, чиме се доводе у сумњу схватања да су села затворене заједнице, неспремне на прихватање промена. Са генерацијског становишта посматрано, ова напомена би се и могла донекле прихватити, јер се старији теже одлучују на мењање дуговремених навика, али су зато млади били носиоци промена, пошто су се много лакше одлучивали на прихватање раније непознатих одевних предмета. Неопходно је, ипак, указати на чињеницу да су млади, и поред тога што су покретачи промена, могли мало тога променити без подршке из ближег окружења. Појединци који су изван генерације младих (родитељи или њихови родитељи) бивали су им економска и морална подршка, а последица таквог става је прихватање новог и губљење постојећег у одећи. Можда се један од разлога за трајно губљење делова одеће може пронаћи управо у чињеници њеног потпуног престанка ношења у свим приликама које

чине сеоску свакодневицу – у свакодневним, празничним, свечаним и сл.



Ресник (1913)

Стога сваки од периода који се може издвојити у развоју одеће на простору који је у истраживачком фокусу у овој прилици указује на чиниоце који су битни показатељи промена у друштву, па самим тим – и у одевању. Свака промена упућује на сазнање да су ипак постојали одређени нивои комуникације на релацији село–село, али и село–град, и то не само у ближем градском окружењу, иако су саобраћајне везе биле недовољно развијене не само до Другог светског рата него и у деценијама након њега. Чињеница да је већина села подигнута поред две најважније комуникационе осе, или пак у њиховој близини – авалске и смедеревске, које Београд повезују с унутрашњошћу, указује на то да су „оснивачи“ насеља имали и ову чињеницу у виду као повољну околност. Приближавање и прожимање града и села, започето у последњим деценијама 19. века, интензивирано је током 20. века,

јер су друштвени процеси који су обележили ово време у домену политике, привреде, економије, културе били у функцији њиховог приближавања. Из појачаног уплитања градске културе исходило је то да се аутохтона култура на селу све више преплитала са импортованом, односно – да су се старо и ново стално сусретали, па су, самим тим, донето и затечено били у сталном „надметању“ за „превласт“. Све то заједно, историјски посматрано, чини само делове „игре зване културни процеси“ (Прошић-Дворнић 2003: 395).



Уколико пођемо од чињенице да је човек тај коме је одећа потребна у свакодневном и празничном времену, као и у неким другим приликама, онда је он тај који одећи даје смисао њеног постојања и он је тај који директно или индиректно, свесно или несвесно, учествује у њеном обликовању. Потребе појединца и колективне психичке предиспозиције одређивале су функцију одеће, а расположиви материјал утицао је на кројне форме, све до времена њеног набављања у готовом облику.

Ранији истраживачи су одевање у околини Београда посматрали у складу са општим условима развоја Србије у 19. веку и у првој половини 20. века, па се у том смислу издваја неколико периода који су обележили губљење појединих одевних комада, али и појаву другачијих одевних предмета у односу на раније познате:

1. одећа до педесетих година 19. века;
2. одећа од 50-тих до 80-тих година 19. века;
3. одећа од 80-тих година 19. века до Првог светског рата;
4. одећа после Првог светског рата.

1. Већ од средине 19. века, у одећи становника у београдској околини истраживачи су запазили знатне промене. То указује да се већ „између педесетих и осамдесетих година 19. века формирала (...) ношња, која се знатно разликује од оне [која је до тада ношена]“ (Влаховић 1928: 83). Код мушкараца се коса кратко шишала, перчини су били готово изобичајени, тј. виђани су само код понеког старца, а на измаку је било и ношење феса, тако да се већ у то време у употребу уводи шубара. Ово је време када се појављују и прве шајкаче, јер се војска почиње редовно служити. Под утицајем града појављује се шешир од филца. Запажа се појава првих занатлија – сеоских терзија. Одело које они шију (нпр. *дорамак*) лепшег је кроја, па самим тим и изгледа лепше. У одећу се уводе кожуси, као зимска хаљина коју такође израђују сеоске занатлије. Све мање се носе кошуље и гаће, а све више краћа кошуља и нека врста чакшира. У сеоски одевни инвентар уводи се *ђуда* са дугим рукавима, а ако је била без рукава, звала се *обушак* и носила се уместо кожуха. У одећу се уводи и *антерија*, која се, као и *ђуда*, набављала у Београду. У овом времену „многи домаћини су носили домаће говеђе коже опанчарима (‘чаругџијама’) у Београд, да им праве опанке за целу породицу. Те су коже мало штављене, па су и опанци били мало бољи од домаћих, који су прављени од пресне говеђе или свињске коже“ (Влаховић 1928: 85–86), а у оптицају су били и црвени опанци. Појединци су ношењем ципела указивали на будућност опанака, који су се, додуше, одржали као претежна обућа и у потоњим деценијама.

Жене су косу сплитале у две плетенице, које су потом обавијале око коњге, преко које се стављала бела ланена марама. Кошуље су биле од кудељног платна, доста широке, и дугачке до близу чланака, са дугим рукавима и убирањем око врата. По доњем ободу кошуље и рукава урађен је вез разнобојним вуненим концем. Преко кошуље се облачио гуњић од белог

домаћег сукна, без рукава и без закопчавања с предње стране. По спољним ивицама имао је гајтанску оптоку, а поред ње вез рађен техником покрстице у различитим бојама. На доњи део тела облачила се сукња, набрана и спреда целом дужином разрезана. У ткању су изведене уздужне разнобојне пруге. Преко сукње је опасивана кецеља, доста узана, исте дужине као и сукња. У овом времену ношен је и зубун израђен од белог домаћег сукна, без рукава, дужине до испод колена. Читавом његовом површином били су украси од различитих апликација. Појас је обавезни део одеће, а опасивано их је неколико истовремено. На ногама су ношене чарапе и назувице – рад женских руку, дужине до колена, плетене од црвеног или црног вуненог плетива – *стреке*. Опанци су по начину били израде идентични мушким.

2. Између педесетих и осамдесетих година 19. века одећа је претрпела измене које су умногоме промениле њен ранији изглед. Коса се код мушкараца кратко шиша, а познато је „вештачко“ прављење локни. Перчин се готово у потпуности напушта. На глави преваладају шубара и сламни шешир. Кошуља задржава стари изглед. Везе се око врата, на грудима и на „скутовима“. Сав посао око израде кошуља обављале су жене. На доњем делу тела ношене су гаће – женски рад, али се уводе и чакшире. У ово време носили су „чакшире набранице само они, који су се 'лепо носили', као и бољи домаћин, а оне простије носили су сви. Чакшире су правили сеоске терзије, и они их изгледа први уносе у Посавину, пошто се око педесетих година 19. века знало врло мало за чакшире. У то време долазе и абаџије у села, да израђују сукнена одела“ (Влаховић 1928: 85).

Дорамак израђују занатлије, па је складнијих кројних линија, и прераста у гуњ који се украшава гајтанима. Уместо њега се могла носити *ђуда* са дугим

рукавима – рад варошких абација, од мрког дебелог платна, са уздужним белим, модрим и зеленим пругама, постављена памучним платном. Ако је била без рукава, звала се *обушак*. Носи се и *антерија* – израђена од сиво-мрког платна и постављена белим платном. Била је са рукавима, ношена испод гуња, а набављала се у Београду. Кожух је ретко у употреби. Појас је обавезан део одеће, а почињу да се носе канице украшене у ткању уздужним пругама; колан је изобичајен, а црвени појас понеко носи. У овом времену се у употребу уводе *дозлуци*. На ногама су ношени опанци и чарапе у природној боји вуне – црне, ређе беле боје.

У женској одећи настају промене услед појачаног утицаја из града, а са тиме се усвајају и нови називи, раније непознати у селима. И у овом времену је коњга једино женско покривало за главу. Кошуља се израђује од конопљаног или ланеног платна, а састављена је од рукава, стана и скута. Убрана је око врата, са дугим широким рукавима, стегнутим у пределу лакта. Око врата, по ободу и на рукавима, као и по доњој ивици, имала је вез од разнобојног кудељног или памучног конца, у виду гранчица, венчића и лозица. У овом времену нестају поједини сукнени делови – *зубун*, *гуњац* и *гуњић*, а уводе се куповни одевни комади, набављани у београдским занатским радњама – *ђуда*, *ђудица*, *либаде* и *кадивни јелек*. Ђудица се носила преко кошуље, била је без рукава, са закопчавањем на грудима. Ако су биле израђене у комбинацији с памуком и белим платном, звале су се *памуклије*. По своме изгледу личила је на сукнени гуњић. Уместо *гуњца* и *зубуна* облачила се *ђуда* с дугим рукавима и косим копчањем на грудима, дужине до струка. Ово је време када у употребу улази кадивни јелек, одевни комад без рукава, спреда отворен. Израђиван је од чоје претежно тамноцрвене боје, бивао је извезен и по ивицама опточен гајтанима урађеним од златне нити.

Преко кошуље и кадивног јелека облачило се либаде, израђивано од обичне чоје или оне зване *кадива*. У овом времену, девојке, али и жене, почињу да *прекачињу* сукње. Прегаче су сличе некадашњим, а са шарама изведеним у ткању техником клечања, са флоралном и геометријском орнаментиком. Ако се не носи сукња, онда се у летњем периоду ставља задња прегача, а око струка се опасују појасеви. На ногама се носе чарапе, назувице и опанци.

3. После 80-тих година 19. века Србија се територијално шири, али води и ослободилачке ратове, што заједно са напорима да се ојача привредно-економски развој доводи до промена у различитим сферама друштвеног живота, па и у домену одевања. Одећа се у овом периоду значајно мења под утицајем друштвених процеса којима држава тежи да ојача привреду и економију, али промене су и последица појачаног утицаја града на село, као и уплива војне одеће у мушко одевање.

Кошуља је и даље од платна, домаће израде, али јој се дужина скраћује до изнад колена, а више није ни широка као раније. Уводе се таслице при дну рукава, и колир и крагна око врата, на грудима је дубоко разрезана, са наборима поред отвора. Грудни колир и таслице украшени су везом у виду флорално-цветне орнаментике, од разнобојног памука, злата и свиле. Овај тип кошуље носио се до 30-тих година 20. века. Готово до Првог светског рата израђивале су их саме жене. Гаће су се и даље носиле, нарочито лети, али су биле уже и краће у односу на оне од раније. Преко кошуље се облачио гуњ дугих рукава, спреда отворен и на закопчавање. Око врата, врхом колира и ивицом предњих пола оперважен је гајтанима у црној боји, званим *бурма*. Дорамак је више везен и у овом времену израђује од шајака, а ако је од плаве чоје, назива се *вермен* или *јелек*, и много је украшенији

гајтанима. У овом времену носе се и везени кожуси, у самосталној изради, да би се потом почели куповати у граду. По форми је тадашњи кожух био врло сличан ономе који је ношен у Војводини. Антерија и ђуда су готово изобичајене. Чакшире су постале уобичајени део мушке одеће, а израђиване су од сигавожутог сукна, са богатим гајтанским украсима. Крајем века, појасеви се опасују преко врха чакшира и по кошуљи, а преко се облачи гуњ. Чарапе су и даље главно покривало за ноге, а опанци се почињу израђивати од дебље, штављене коже жућкасте боје, с врхом који образује велик и широк *кљуун*, при чему се око ноге везују *опутом* од исте коже.

У овим деценијама је град Београд доста утицао на женску одећу, нарочито у Посавини – по врстама материјала за израду, али и по везовима – њиховим мустрама и бојама. Одевни комади се све мање израђују у кућним условима, а све се више купују код београдских занатлија. Ово је време када се почињу смањивати ручни радови, а материјал за украшавање одеће се све више купује у занатским радњама. Коњге се и даље носе, али су мање него раније, а марама (*предевача*) која се ставља преко купује се и знатно је мања у односу на некадашњу.

„Мараме иако су куповне, таквих су боја које се носе само у овом крају. А најобичније су боје: отворено-жута, ружичасто-жута, затворено-зелена и светло модра. И по овим куповним марамама су се распознавале жене из Посавине од жена суседних области. Било је жена почетком 20. века које нису носиле којнгу, него се забрађивале без ње. Ови случајеви су били веома ретки“ (Влаховић 1930: 61).

Марама није специфичност само Посавине, већ је она ношена и у другим областима, али није била тако

живих боја. Кошуља је од домаћег памучног платна, дужина јој се скраћује до средине ногу, а рукави су дуги, не сувише широки, док се око врата појављује колир. На кошуљи се појављује средишњи део – *стан*, на који се нашивају рукави. На колиру, рукавима и по дну кошуље нашивана је бела памучна чипка. На прелазу векова уводи се куповна чипка – *шлингерај*. Кошуље су на колиру, грудима, рукавима и скутима имале вез рађен *покрстицом* или *пречно*. Готово ниједна жена у струку није била без три појаса, а код млађих их је било и више, како би струк био што израженији, али и да би се лакше радили тежи послови, јер се појасевима чувао стомак.

Током последње декаде 19. века, женски кожух, са рукавима или без њих, потискују ђуде и ђудице. Кожух је најпре био свакодневна одећа и зато је био без украса, а када се увео у празнично одевање, добио је и различите врсте шара. Када је без рукава, тада одговара ђуди, а када је са рукавима – ђудици. Ако је био без рукава, старији су га називали *обушак*, а млађи – *грудњак*. Атлазни јелек све више превладава у женској одећи, а израђиван је од врло танког платна – атлаза, постављан памуком и белим платном; био је без рукава, отворен целом дужином, са закопчавањем, на грудима дубоко изрезан, а по спољним ивицама била је оптока од свилених гајтана. Вез је рађен и у угловима предњих пола. Упоредо је ношен јелек од мрког платна – *јелече*, као и *прслук* идентичан атлазном, купован код терзија у Београду. Сукња је иста као и раније по начину израде, али је ширира и живописнија. Поред ове вишебојне сукње, ношени су и *паргари*, које су израђивале саме жене; они су били без везених детаља. Облик прегаче је и даље исти, али се она од пређашње разликује по боји и везеним детаљима. Прегаче се и даље ткају, али се шаре више не раде техником *кличања*, већ техником *чункања*.

„Прегаче овог доба се знатно разликују по боји од прегача старијег доба, пошто се у ово време употребљавају куповне боје. Саме сељанке кажу, да је велика разлика између старијих боја, које су прављене од биља у кући, и куповних. Старије боје су живље и светлије и оно што је главно постојаније. Највећи број прегача је црвене, зелене, тамно-црвене или затворено-црвене боје. Боје нису јако светле, осим црвене, него су већином затворене“ (Влаховић 1930: 67).

Задња (*стражња*) кецеља је шира од предње, тамније је боје и са мање украса, а по ободу може имати вунене ресе. Носи се у кући и пољу у време летњих месеци. Опанци су исти као и код мушкараца, ципеле су и даље ретке, али се доста носе папуче, које се купују у вароши. Чарапе су дуге до колена, плетене од црне или загасито црвене вуне. Шаре су разнобојне, геометријске, израђене у плетењу. На прелазу векова се почињу вести на грлу, повише чланака. Назувице се и даље носе, а идентичне су оним ранијим.

4. После Првог светског рата одећа старијих мушкараца остала је готово иста као и пред рат, али је унеколико измењен одевни изглед код млађих нараштаја. Шајкача је готово једино покривало главе код млађих, док старији задржавају шубару. Кошуље се мање украшавају него раније, а често су их шиле сеоске шнајдерке, и на њих су нашивале готов вез; гаће се такође шију код сеоских кројача. Фермен је од плаве чохе, готово у потпуности прекривене везом у виду крупне флорално-цветне орнаментике, урађене црвеним гајтанима. Дорамак је од шајака, са мање геометријских украса, који су изведени црним и црвеним гајтанима. Сукнени дорамак је само по спољним ивицама украшен вуненом бућмом црне боје. Кожух се носи и даље, али се знатно више украшава

него пре рата. Старији носе стари тип чакшира, а млађи – панталоне од шајака. Током лета се носи гуњ (блуза) од шајака, ређе од сукна, по начину израде сличан војничкој блузи, као и панталоне. Појас је и даље неизоставан део одеће. Чарапе су и даље плетене од вуне, али са много мање веза. Опанци су најважнија обућа и овог времена, с тим што све више превладавају тзв. „капичари“, као прикладнији; они су преузети из Војводине. Почели су се носити пре Првог светског рата, да би их после њега носили не само млађи мушкарци, већ и женско становништво. Ципеле се још увек ретко носе.

У женској одећи овог времена такође су наступиле промене као последица окупације у Првом светском рату, јер је народ био приморан да напусти многе старе навике, а по ослобођењу се више нису вратиле у функцију раније одбачене ствари. Једна од највидљивијих промена тицала се оглавља – одбачена је коњга, коју су жене раније чувале „као светињу“. Ова промена је почела још у време балканских ратова: мајка чији је син страдао у рату одбацивала је коњу у знак жалости. У току прве две деценије 20. века она је готово у потпуности избочајена – чувала ју је само понека старица. Кошуља се у овом периоду почиње делити на два дела – *оплећак* и *скуте*, са мање везених а више куповних детаља – чипке, траке и слично, али су такође и даље ношене и израђиване једноделне кошуље. *Јелек од сомота* замењен је атлазним – рад мајстора терзија или абација. Крој сукње је задржан, али је постала богатија везом, а жене носе и паргаре. Прегаче су шире од ранијих, различитих су боја и обично са везеним цветним орнаментима, урађеним разнобојним памуком или вуницом. Појас је и даље важан детаљ одеће; појасеви су налик „старим“ и носе се на исти начин.

У деценијама између два рата, у одећи се појављује, као део варошког одела, *рекља* – израђена од

танког платна или шајака, претежно мрке боје, дужине до појаса и са дугим рукавима, са колиром око врата и закопчавањем на грудима. Лети су рекље ношене преко кошуље, а зими преко јелека и кожуха. Набављане су у београдским шнајдерским радњама. *Костине* су били капути дужине до испод струка, са дугим рукавима и закопчавањем спреда. Лети су ношени преко кошуље, а зими преко јелека или кожуха. Рекља и костина су биле део одеће имућнијих сељака. Кожух (*кожу*) је био сличан ономе из претходног периода, дужине до испод појаса и са дугим рукавима. *Кожувче* је кожух без рукава, лепше је украшен од онога с рукавима, и у много је већој употреби — лети је ношен преко кошуље, а зими преко или испод рекље. На ногама су ношени „обични“ опанци, ређе капичари, идентични мушким. Ципеле су ретке, а празником су се често носиле куповне папуче. Чарапе су вунене или памучне, са уплетеним или везеним шарама — у виду цветова, граничица, геометријских орнамената. Одећа жена је била разноврснија и китњаста од мушке.



Одевање је као део народног стварања изникло из народа — из његових потреба. Бројна су поколења уносила у стварање одеће своја стваралачка осећања и вештину, као и сопствене спознаје.

„Стваралац додаје кроз своје доживљавање обележја колико може и уме, јер све је подређено потребама, укусу и поимању заједнице. (...) Народно (...) стваралаштво (...) стално се мењало, преображавало а кроз нагомилавање, па размењивање искуства са другима, претакало у живот заједнице“ (Пантелић 1990: 76).

Реалност постојања одеће у вези је с друштвено-економским и културним системом који постоји у друштву. Као одраз друштвених односа и прилика које су владале у београдском залеђу, у одевном комплету садржана су бројна значења, а као вид невербалне комуникације одећа је значајна за разумевање друштвених процеса, јер је њена подложност иновирању добра полазна основа за сагледавање различитих процеса који су у друштву били преовлађујући у дужем или краћем временском периоду. Дуто је стварање одеће било интегрални део локалне (уже) заједнице, па стога за њену израду нити су били потребни нити су постојали посредници, а када су се они у селима почели јављати, прво су то били обучени мајстори – занатлије, потом жене и мушкарци – кројачи, и на крају – трговци код којих је набављан материјал, али и већ израђени одевни комади. Прве занатлије појављују се на простору београдске околине већ током друге половине 19. века, чиме је становништву било „олакшано уклапање“ у промене које су се догађале у држави која је закорачила у модернизацијске процесе. Занатлије својим радом подстичу различите иновације у одећи, јер су они по природи свог посла били упућенији у одевна догађања на ширем плану у односу на сеоско становништво, које је углавном било окренуто сеоској заједници и слабије упућено у одевне промене које су пратиле поједине друштвене слојеве. Занатлије, које су најчешће истовремено биле и трговци, уводили су у употребу одећу која се разликовала у односу на ранију по материјалу од кога се израђивала, по кроју, бојама, орнаментици. Оваква одећа би се могла окарактерисати у односу на постојећу као савремена и као нека врста „диктата одозго“, као што је то случај са каснијим одевањем – модом, преовлађујућим начином одевања у периоду друге половине 20. века и касније.

Посматрање одевања становника околине Београда до Другог светског рата значило је истовремено

праћење промена на нивоу форме, функције и значења. Праћење одевних форми подразумевало је уочавање промена кројних облика код истог предмета (кошуља, кецеља, гаће, прслук, итд.), али и појаву нових форми одевних комада који раније нису били познати сеоском становништву. Најчешће су у питању били горњи делови одеће, попут сукње код жена, или панталоне војничког кроја код мушкараца, на пример. Изглед одевног предмета који је задржао исти крој могао се променити употребом друге врсте материјала за његову израду. И због употребе анилинских боја у орнаментисању предмета донекле се мењао формални изглед одеће. Функције одеће односиле су се на прилике у којима се она носила – свакодневље и / или празник. Исто тако, било је важно сазнање да ли је употреба одређене одеће престајала изван времена празновања, или пак обележавања догађаја попут рођења детета, склапања брака, времена жалости и сличних ситуација.

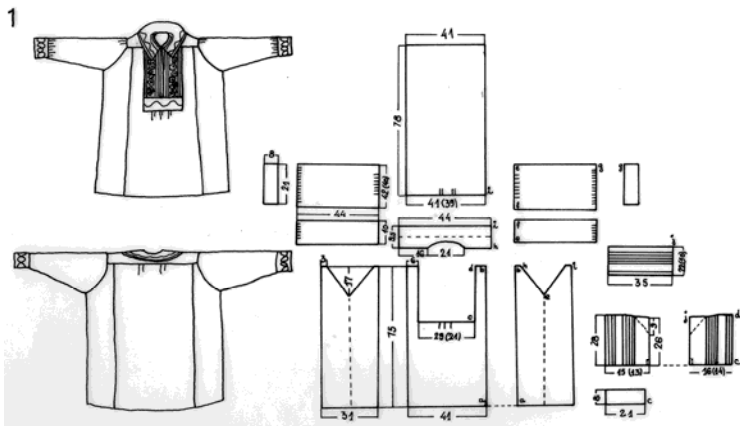
Орнаментика, тј. њена боја и формални изглед, била је носилац симболике значења и „усмеравала“ је предмет ка његовој основној функцији, односно – ка његовој намени у социјалном и обредно-религијском смислу. Чини се да је промена изгледа и трансформација шара на одевним предметима, пре свега – увођењем у праксу израде раније непознатих орнамената, преузетих од других народа и култура (в. Бернадзиковска 1907), утицала и на општи визуелни доживљај одевног предмета или читавог комплета. Појава и масовна употреба анилинских боја „разводнила“ је симболику митолошког наслеђа садржану у ранијем начину орнаментисања предмета. Промена је учинила да орнамент престане да шаље симболичку поруку, да се претвори у доживљај лепог, без „приче“ која га је раније пратила, а која је посматрачу слала скривену поруку. Уколико пођемо од предпоставке да су одевни предмети по симболици боја и шара на њима представљали део комуникацијског кода, онда би то

значило да је нестанком симболичке поруке предмет постајао „обичан“ и није се морао по сваку цену чувати, пошто више није био преносилац митолошког садржаја, већ само естетског. Предмет је, дакле, у измењеним условима побуђивао само на сагледавање „осећаја“ за уметничко стварање и обликовање од стране „творца“ орнамента. Чини се да је та чињеница утицала на то да се у свести носилаца одеће „избрише“ потреба да се предмети чувају и онда када престане њихова функција у свакодневном и празничном времену. Дакле, у датој би се чињеници вероватно могао препознати један од значајних разлога изобичајавања традиционалне одеће после Другог светског рата, односно – разлог због кога је престала потреба за њом, осим у понеким ретким случајевима. Самим тим, изостала је и потреба да се обнове бар поједини „функционалнији“ делови одеће, који би се носили макар у трансформисаној форми и у појединим приликама, као што се то ради код неких других европских народа.

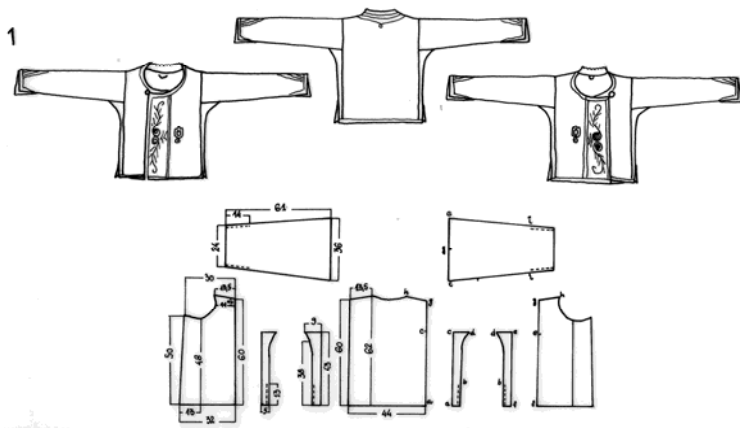
У времену које представља истраживачки оквир теме у овој студији, друштво је прошло кроз различите видове трансформација, а и променило се неколико држава, све са различитим називима и уређењима – почев од Краљевине Србије, па преко Краљевине Југославије, до СФР Југославије у периоду после Другог светског рата. Свака промена у политичком контексту значила је и преображај друштвено-економског развоја земље и њених становника, а заједно с тиме трансформисало се и културно наслеђе, односно – „модификовале“ су се културне тековине које обично препознајемо као традиционално наслеђе. Одећа је само један од сегмената овога наслеђа. Стога, ако пођемо од чињенице да се „култура (...) не доказује говорима у њену част, већ квалитетом који се огледа у друштвеним односима, у јавном животу, у свакодневном понашању“ (Доменак 1998: 8), онда је оправдано запитати се зашто

становници у сеоском залеђу Београда нису имали потребу да сачувају сећање на своју културну прошлост и тиме својим наследницима укажу на то да прошлост не мора да побуђује само негативне конотације. С друге стране, исто се тако можемо запитати колико је шира друштвена јавност заинтересована за очување овог вида материјалне прошлости. Чини се да одевна прошлост становника околине Београда не побуђује интересовање код појединаца и локалних заједница, али ни у широј заједници, да се сачува за неко будуће време. Можда би подстицај за обнову појединих видова културног наслеђа, пре свега предмета за различите намене – становање, одевање и слично, био један од начина јачања економије, посебно ако се има у виду постојање туристичког потенцијала на овом простору, као што су Авала, Космај, село Винча, већи број манастира, стари рудници, познати сабори на Трешњи, Авали и друго, а ту су и локалитети познати још у античком или праисторијском времену (в. нпр. Вујовић 1973; Винча 2008). Чини се да друштво у ужем смислу (становници села), али ни у ширем (власти општине и / или града), не користи у довољној мери погодности које прошлост сеоског окружења Београда, у садејству с природним чиниоцима, пружа у економском погледу, а што би се могло „упаковати“ у вредну и примамљиву туристичку понуду, имајући у виду чињеницу да је у овом времену туризам једна од привредних грана у експанзији.

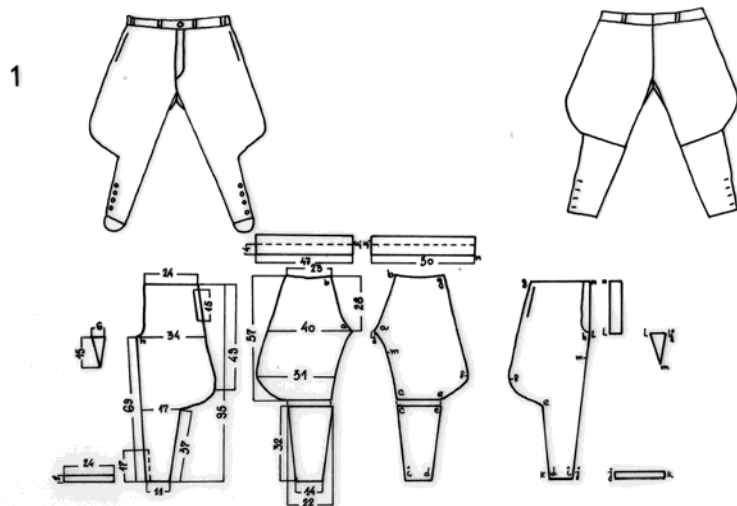
Кројеви и цртежи



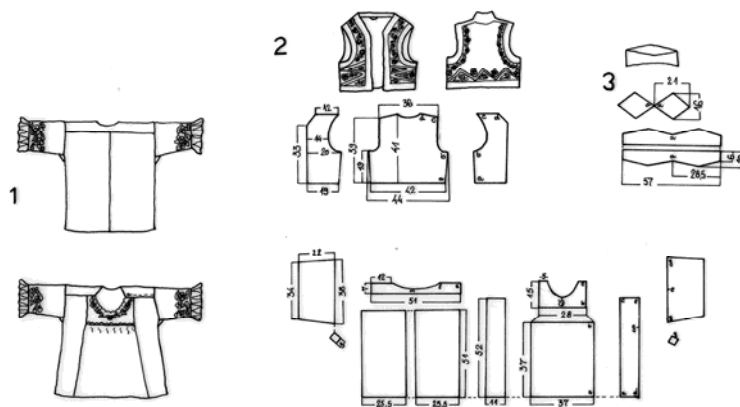
Табла 1: *Мушка ношња – кошуља*



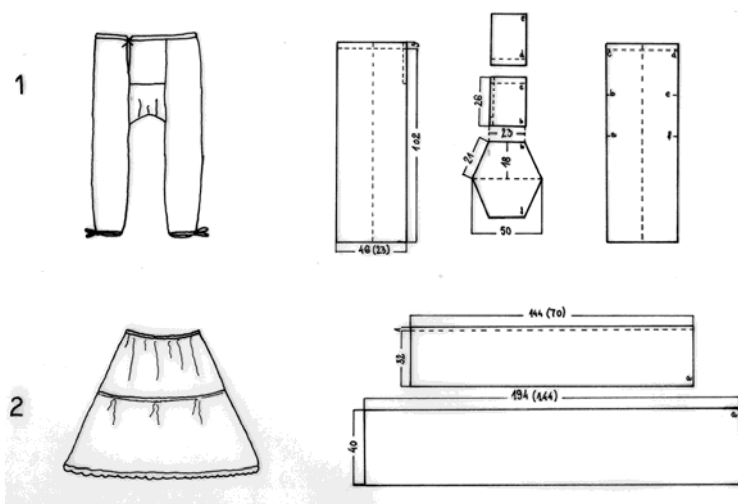
Табла 2: Мушка ношња – антерија



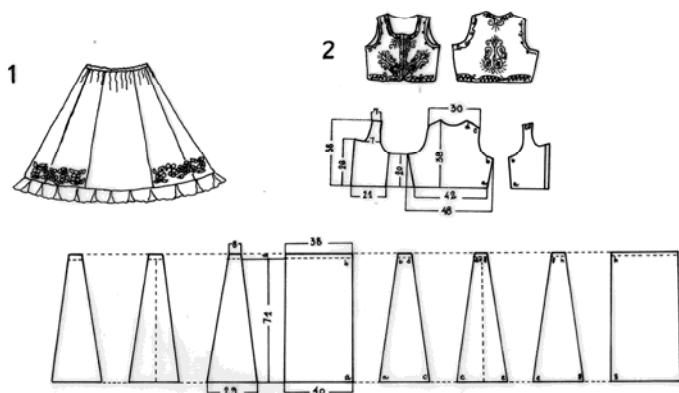
Табла 3: *Мушка ношња – панталоне*



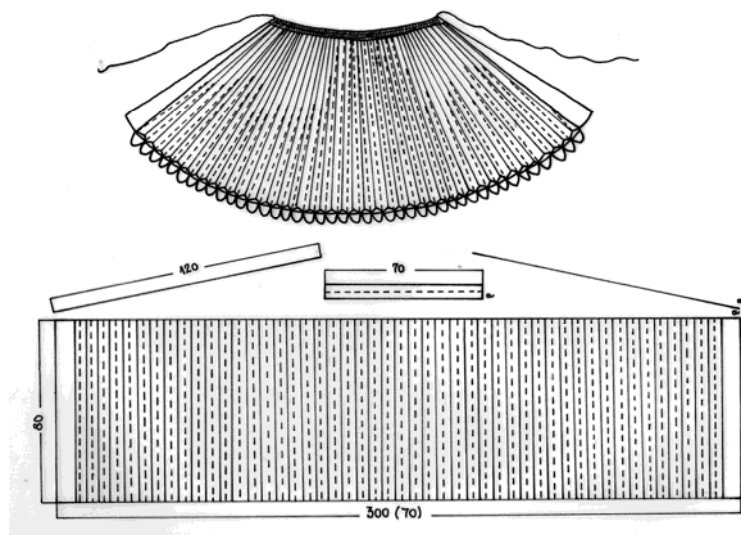
Табла 4: Женска ношња – 1. оплећак;
мушка ношња – 2. јелек, гуњић; 3. капа



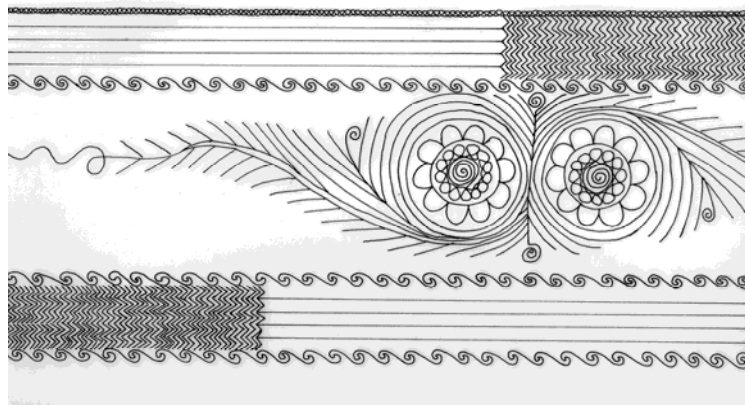
Табла 5: 1. Мушка ношња – гаће;
2. Женска ношња – подсукња, жипон



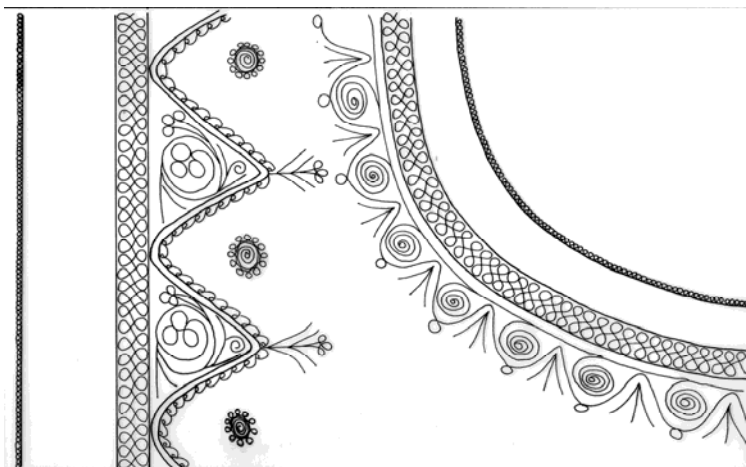
Табла 6: Женска ношња – 1. скута; 2. јелек



Табла 7: Женска ношња – сукња прекаченка



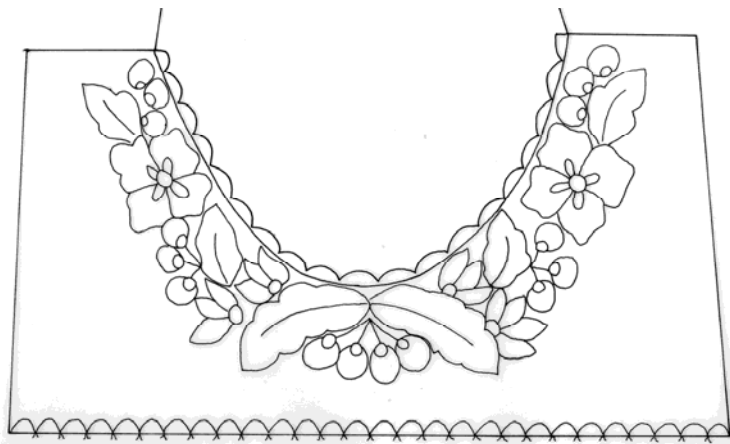
Табла 8: Мушка ношња – антерија, детаљ веза



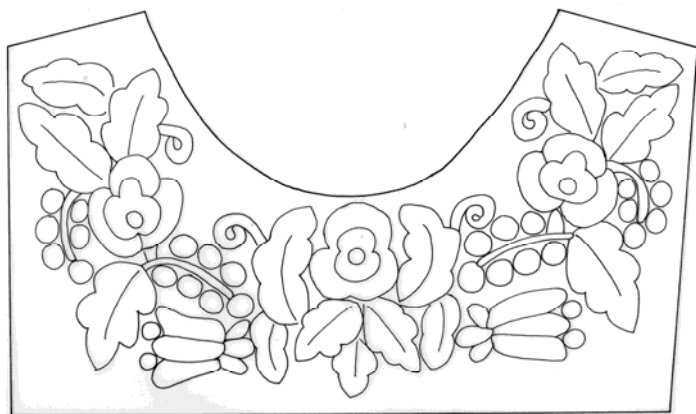
Табла 9: Мушка ношња – гуњић, детаљ веза



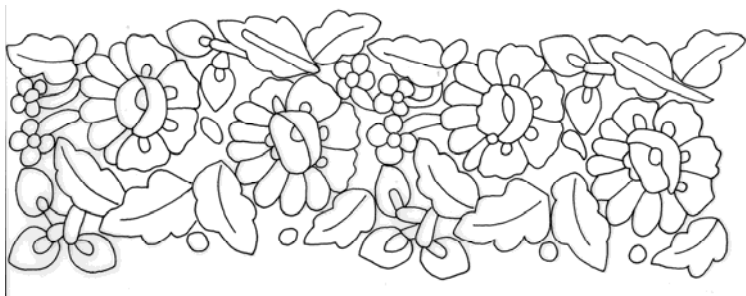
Табла 10: Женска ношња – јелек, детаљ веза



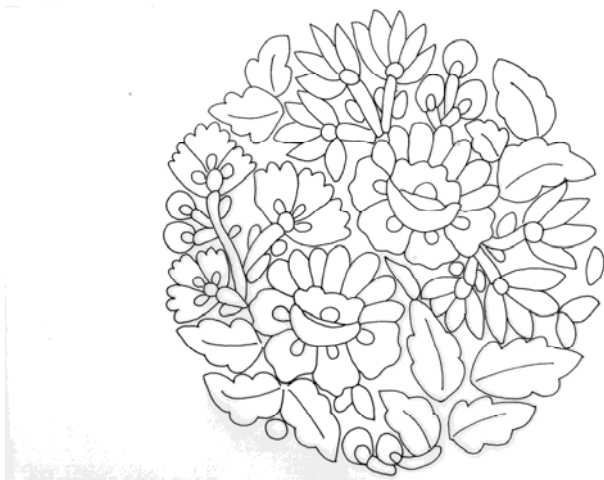
Табла 11: Женска ношња – оплећак, вез са груди



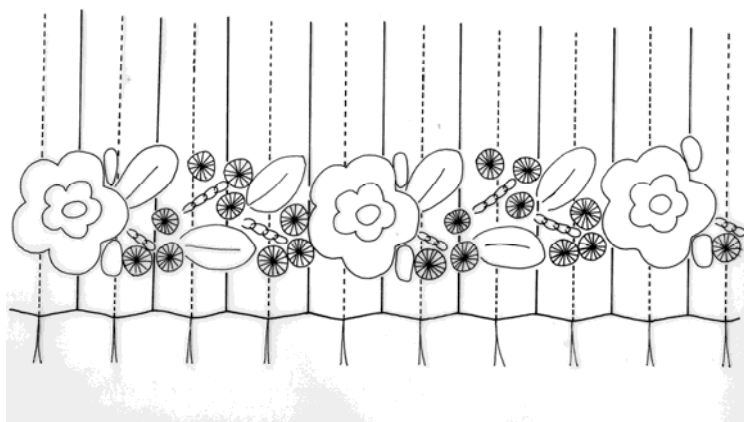
Табла 12: Женска ношња – оплећак, вез са груди



Табла 13: Женска ношња –
детал веза са скута и рукава оплећка



Табла 14: Женска ношња – вез са скута и рукава оплећка



Табла 15: Женска ношња – вез са сукње

Извори и литература

Извори

Етнографски музеј у Београду

Збирка: Народне ношње Србије – околина Београда

Документација: Народне ношње Србије – околина
Београда

Фототека: Збирка фотографија и негатива – околина
Београда

Ликовна збирка: Акварели Карол Поп де Сатмарија

Литература

Андрић, Иво. 1981. На Дрини ћуприја. Београд:
Просвета и др.

Антонијевић, Драгослав. 2001. „Саракачанска прегача“. Зборник Етнографског музеја у Београду: 1901–2001. Београд: Етнографски музеј: 283–294.

Аранђеловић-Лазих 1980: Jelena Arandelović-Lazić. „Socijalno-klasne odlike i promene u narodnim nošnjama Srbije u XIX veku“. Etnološke sveske (II): 74–82.

Аранђеловић-Лазих, Јелена. 2001. „Трагови и знакови исконских духовних вредности у народној ношњи Србије“. Зборник Етнографског музеја у Београду: 1901–2001. Београд: Етнографски музеј: 299–309.

- Бандић, Душан. 1979. Неке новије промене у животу и култури становништва околине Београда. Зборник радова (9): 1–105. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Барт 1967: Roland Barthes. *Système de la mode*. Paris: Éditions du seuil.
- Беловић-Бернадзиковска, Јелица. 1907. Српски народни вез и текстилна орнаментика. Нови Сад: Матица српска.
- Бјеладиновић-Јергић, Јасна. 2011. „Традиционална ношња Срба у XIX и XX веку“. У: Бјеладиновић Јасна. Традиционална ношња Срба у XIX и XX веку. Београд: Етнографски музеј: 6–136.
- Богатырев, П. Г. 1971. „Функции национального костюма в Моравской Словакии“. У: Вопросы теории народного искусства. Москва: 299–366: <http://istoriya-teatra.ru/books/item/fof/soo/zoo000021/sto48.shtml> (текст преузет: 25. априла 2016)
- Богдановић, Недељко. 2009. „Лексика одевања мотивисана деловима тела“. Зборник радова: Традиционална естетска култура: Тело и одевање. Ур. Драган Жунјић. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Нишу: 151–155.
- Богдановић, Недељко и Валентина Бонджолова. 2010: „Лексика одевања мотивисана називима делова тела“. Зборник радова: Тело и одело у култури Срба и Бугара. Ниш: Филозофски факултет: 13–21.
- Бонджолова, Валентина. 2010. „Нови дрехи – нови думи“. Зборник радова: Тело и одело у култури Срба и Бугара. Ниш: Филозофски факултет: 23–31.

- Васић, Зорана 1985. Либаде: хаљетак грађанске ношње. Каталог изложбе. Београд: Етнографски музеј.
- Велимировић 2016: Danijela Velimirović. „Ekonomija nestašice: proizvodnja, distribucija i potrošnja odeće u socijalističkoj Jugoslaviji u doba dirigovane ekonomije (1945–1951)“. Етно-антрополошки проблеми (2): 539–557.
- Винча 2008: Винча – праисторијска метропола: истраживања 1908–2008, Београд: Филозофски факултет – Народни музеј – Музеј града Београда – Српска академија наука и уметности.
- Владић-Крстић, Братислава. 1976. „Ткачке дашчице у Југославији“. Гласник Етнографског музеја у Београду (39/40): 153–178.
- Владић-Крстић, Братислава. 1985. Традиционално ћилимарство у Србији. Каталог изложбе. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Влајковић, Добрила. 2001. „Сукња – карактеристичан хаљетак шумадијске ношње“. Зборник Етнографског музеја у Београду: 1901–2001. Београд: Етнографски музеј: 323–332.
- Влаховић, Митар. С. 1928. „Мушка ношња у београдској Посавини“. Гласник Етнографског музеја у Београду (III): 77–97.
- Влаховић, Митар С. 1930. „Женска ношња у београдској Посавини“. Гласник Етнографског музеја у Београду (V): 41–82.
- Влаховић, Митар С. 1953. „Женска ношња у околини Београда од средине 19. века до данас“. Гласник Етнографског музеја у Београду (XVI): 48–82.
- Влаховић, Митар и Босиљка Радовић. 1954. Ношње Србије у Етнографском музеју у Београду:

Акварели Николе Арсеновића 1823–1885.
Београд: Часопис „Југославија“.

Влаховић, Митар и Босиљка Радовић. б. г. Народне
ношње XIX века. Акварели – цртежи: Карол Поп
де Сатмари 1812–1887. Београд: Етнографски
музеј.

Вујовић, Бранко. 1973. „Црквени споменици на подручју
града Београда“. Саопштења (13). Београд: Завод
за заштиту споменика културе града Београда.

Вукановић, Татомир. 1956. „Ношње балканских Словена
у средњем веку“. Гласник музеја Косова и
Метохије (2): 179–206.

Вучо, Никола. 1954. Распадање еснафа у Србији (1).
Српска академија наука Посебна издања (222):
Историски институт (5). Београд: Научна књига.

Вучо, Никола. 1958. Распадање еснафа у Србији:
положај занатлија и занатских радника (2).
Српска академија наука: Посебна издања (303):
Историски институт (9). Београд: Научно дело.

Галовић 2001: Milan Galović. Moda: zastiranje i
otkrivanje. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Гавриловић, Љиљана. 2004. Балкански костими
Николе Арсеновића. Посебна издања (52).
Београд: Етнографски институт САНУ.

Гавриловић, Љиљана и Мирјана Менковић. 1991.
„Одевање у функцији полног морала“.
Расковник: часопис за књижевност и културу
(63–66): 103–112. Београд: Народна библиотека
„Вук Караџић“.

Грубић, Рајка. 2013. Народни вез: традиција као
инспирација. Каталог изложбе. Зрењанин:
Народни музеј.

- Дворниковић, Владимир. 1939. Карактерологија Југословена. Београд: Геца Кон А. Д.
- Доменак 1991: Žan-Mari Domenak. Европа: kulturni izazov. Biblioteka XX vek. Beograd: Knjižara Plato.
- Дробњаковић, Боривоје. 1928. „Ношња у Космају“. Гласник Етнографског музеја у Београду (III): 43–58. Београд: Етнографски музеј.
- Дробњаковић, Боривоје. 1957. „Белешке из космајских села“. Гласник Етнографског музеја у Београду (XX): 143–157.
- Ђукановић, Данијела. 2012. „Колекција женских кошуља динарског типа од краја 19. до средине 20. вијека: Збирка текстила Етнолошког одјељења Музеја Републике Српске“. Гласник Етнографског музеја у Београду (76): 261–292.
- Ђукановић, Данијела. 2013. Колекција женских кошуља с краја XIX до средине XX вијека: из Збирке текстила Етнолошког одјељења Музеја Републике Српске. Каталог изложбе. Бања Лука: Музеј Републике Српске.
- Живковић, Душица. 1985. Двопрећне чарапе Тимока. Каталог изложбе. Књажевац: Завичајни музеј.
- Зега, Никола 1926. „Изобичајене младине капе у Србији“. Гласник Етнографског музеја у Београду (I): 68–75.
- Зборник 2010: Тело и одело у култури Срба и Бугара. Ниш: Филозофски факултет.
- Ивановић Баришић, Милина. 1995: „Арапи – обредна поворка у Великом Селу 1995. године“. Гласник Етнографског института САНУ (XLIV): 320–325. Исто: www.etno-institut.rs

- Ивановић Баришић, Милина. 2001. „Лепота ткања у југоисточној Србији“. Зборник (10): 113–124. Ниш: Народни музеј.
- Ивановић Баришић, Милина. 2003. „Народна ношња у Ивањичком крају“. Гласник Етнографског института САНУ (L–LI): 155–169; Исто: www.etno-institut.rs
- Ивановић Баришић, Милина. 2003а. „Годишњи обичаји у подавалским селима“. Традиционално и савремено у култури Срба. Посебна издања (49): 47–59. Београд: Етнографски институт САНУ. Исто: www.etno-institut.rs
- Ивановић Баришић, Милина. 2015. „Миграције село – град у другој половини 20. века“. Гласник Етнографског института САНУ (LIII/3): 595–608. Исто: www.etno-institut.rs
- Илијин, Милица и Оливера Младеновић. 1962. „Народне игре у околини Београда“. Зборник радова (4): 165–218. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Јовановић, Милка. 1979. Народна ношња у Србији у XIX веку. Српски етнографски зборник: Живот и обичаји народни (38). Београд: Српска академија наука и уметности.
- Карић, Владислав. 1887. Србија: опис земље, народа и државе. Београд: Краљевско-српска државна штампарија.
- Ковачевић, Јован. 1953. Средњовековна ношња балканских Словена. Посебна издања Историјског института (4). Београд.
- Кус-Николајев 1929: Mirko Kus-Nikolajev. Ekspresionizam u seljačkoj umetnosti. Etnološka

- biblioteka (6). Zagreb: Hrvatski Narodni Etnografski muzej.
- Кус-Николајев 1935: Mirko Kus-Nikolajev. „Seljačka ornamentika“. Vesnik Etnografskog muzeja u Zagrebu, knjiga prva: 15–48.
- Лазаревић, Радмила. 1970. „Ликовна својства народне ношње“. Развитак: часопис за друштвена и културна питања (6): 111–112. Зајечар: Новинска установа „Тимок“.
- Лакићевић-Павићевић, Весна. 1991. Уметност текстила и одевања. Београд: УЛУПУДС.
- Липовецки, Жил. 1992. Царство пролазног: мода и њена судбина у модерним друштвима. Сремски Карловци: Издавачка књижница Зорана Станојевића.
- Лич 1983: Edmund Lič. Kultura i komunikacija: logika povezivanja simbola. Biblioteka XX vek. Beograd: Prosveta.
- Марковић, Душанка. 2010. Вез по писму – писмо по везу. Каталог изложбе. Нови Сад: Музеј града Новог Сада.
- Медић, Вјера. 2007. У рукавицама: из збирке Етнографског музеја у Београду. Каталог изложбе. Београд: Етнографски музеј.
- Менковић, Мирјана. 2009. Зубун: колекција Етнографског музеја у Београду из XIX и прве половине XX века. Каталог изложбе. Београд: Етнографски музеј.
- Милићевић, Милан Ђ. 1894. Живот Срба сељака. Српски Етнографски зборник (1). Београд: Државна штампарија Краљевине Србије.

- Милићевић, Милан Ђ. 1876. Кнежевина Србија (I).
Београд: Државна штампарија.
- Миронова, Милица. 1928. „Народно плетиво“. Гласник
Етнографског музеја у Београду (III): 20–25.
- Николић, Риста. 1903. Околина Београда:
антропогеографска испитивања. Српски
етнографски зборник (V): Насеља српских
земаља: Расправе и грађа (II). Београд: Српска
краљевска академија.
- Николић, Видосава. 1957. „Народна ношња у
Шумадијској Колубари“. Гласник Етнографског
института САН (II-III): 465–510.
- Нишкановић, Вилма. 1998. Кожуси у Србији. Каталог
изложбе. Београд: Етнографски музеј.
- Нишкановић, Вилма и Татјана Микулић. 2016: Гуњ,
јелек, прслук. Каталог изложбе. Београд:
Етнографски музеј.
- Пантелић, Никола. 1956. „О мушком гуњићу-јелеку“.
Гласник Етнографског музеја у Београду (19):
143–167.
- Пантелић, Никола. 1988. Народна уметност
Југославије. Београд: Југословенска ревија.
- Пантелић 1990: Nikola Pantelić. „Narodno likovno
stvaralaštvo (nasleđe), proizvod i činilac etničkog –
narodnog – nacionalnog“. Etnoantropološki
problemi (7): 75–80. Beograd: Odeljenje za
etnologiju Filozofskog fakulteta.
- Петровић и Прошић-Дворнић 1983: Petrović, Đurđica i
Mirjana Prošić-Dvornić. Narodna umetnost.
Beograd: Jugoslavija – Zagreb: Spektar – Mostar:
Prva književna komuna.

- Петровић Ђ. 1988: Đurđica Petrović. „Likovne karakteristike narodnih ткачких rukotvorina“. Katalog izložbe: Čarolija niti. Zagreb: Muzejski prostor: 41–44.
- Петровић Ђ. 2003: Ђурђица Петровић. Од пуста до златовеза: ткања и вез. Београд: Српски генеалогички центар.
- Петровић Сн. 2001: Снежана Петровић. „Отворено и затворено као ознаке за светлу и тамну нијансу боја“. Кодови словенских култура (6): 32–41. Београд: Clío.
- Петровић Ср. 1994: Sreten Petrović. „Simbolika boja“. Folklor u Vojvodini (8): 7–17. Novi Sad: Udruženje folklorista Vojvodine.
- Поповић, Људмила. 2001. „О прототипском и стереотипском начину концептуализације боја у језику“. Кодови словенских култура. (6): 14–31. Београд: Clío.
- Прошић-Дворнић, Мирјана. 1980/1981. „Женски грађански костим у Србији XIX века“. Зборник Музеја примењених уметности (24-25): 9-28. Београд: Музеј примењених уметности.
- Прошић-Дворнић, Мирјана. 1988. „Покушаји реформи одевања у Србији током XIX и XX века“. Градска култура на Балкану: Посебна издања (36): 177–205. Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Прошић-Дворнић 1989: Mirjana Prošić-Dvornić. Narodna nošnja Šumadije. Zagreb: Kulturno-prosvjetni Sabor Hrvatske.
- Прошић-Дворнић, Мирјана. 2003. „Говор предмета: културна историја испричана језиком текстилија“. 377–403. У: Ђурђица Петровић. Од

пуста до златовеза: ткања и вез – изабране студије. Београд: Српски генеалошки центар.

Прошић-Дворнић 2006: Mirjana Prošić-Dvornić.
Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka.
Београд: Stubovi kulture.

Радовановић, Драгана. 2015. „Из одевне лексикуе у Сирињској Жупи“. Зборник радова: Путевима српских идиома: Зборник у част проф. Радивоја Младеновића поводом 65. рођења. Ур. М. Ковачевић и В. Поломац, Крагујевац: ФИЛУМ: 139–150.

Радовић, Босилка. 1956. „Гајење и обрада лана и конопље у нашем народу“. Гласник Етнографског музеја у Београду (19): 27–96.

Радојичић, Драгана. 2006. „Ношња из Врчина“. Гласник Етнографског института САНУ (LIV): 259–270.

Ристовић, Дијана. 2004. Накит и златовез: из збирки Народног музеја у Ужицу. Каталог изложбе. Ужице: Народни музеј.

Рихтман-Аугуштин 1988: Dunja Rihtman-Auguštin.
„Sudbina narodne kulture“. Čarolija niti: veština narodnog tkanja u Jugoslaviji. Zagreb: Muzejski prostor: 11–12.

РСЈ 2011: Речник српскога језика. Нови Сад: Матица српска.

СМР 1970: Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић. Српски митолошки речник. Београд: Нолит.

СО 2001: Службено одело у Србији у 19. и 20. веку. Каталог изложбе. Београд: Историјски музеј Србије: Галерија САНУ.

- Станковић 1954: Ivan Stanković. Osnovni pojmovi o ćilimarstvu. Zagreb: Samostalno izdanje.
- Стојановић, Миодраг. 1978. „Разговор са проф. Светозаром Поповићем о проучавању двопређних чарапа“. Народна стваралаштво – folklor (66–68): 139– 146. Београд: Савез удружења фолклориста Србије.
- Тешић-Вулетић, Јелена. 2016. Без почетка и краја: прстење из збирке накита Етнографског музеја у Београду. Каталог изложбе. Београд: Етнографски музеј.
- Томић, Снежана 2014. Народна ношња Златибора. Сирогојно: Музеј на отвореном „Старо село“.
- Томић, Снежана 2015. „Гајење, обрада и употреба конопље у златиборском крају“. Српске студије (6): 345–363. Београд: Центар за српске студије.
- Филеки, Ирена. 2005. „Технике веза најчешће заступљене на предметима из Србије у Збирци вез и чипка“. Гласник Етнографског музеја у Београду (69): 115–126.
- Филеки, Ирена. 2008. „Народна уметност – потреба за стварањем и доживљавањем“. Гласник Етнографског музеја у Београду (72): 115–126.
- Цвијић, Јован. 1966. Балканско полуострво и јужнословенске земље. Београд: Завод за издавање уџбеника.
- Чаусидис, Никос. 2009. „Сукња између жене и земље: дијахрони преглед семиотике покривала доњег дела женског тела“. Зборник радова: Традиционална естетска култура: Тело и одевање. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Нишу: 201–233.

Халперн 2006: Džuel M. Halpern. Srpsko selo: društvene i kulturne promene u seoskoj zajednici (1952-1987). Pr. Mirjana Prošić-Dvornić. Beograd: Srpski genealoški centar.

Шевалије и Гербрант. 1983. Jean Chevalier, Alaina Gheerbrant. Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi. Zagreb: nakladni zavod Matice Hrvatske.

Шкорић, Жељка. 1984. Порекло и карактеристике кабанице код јужнословенских народа. Посебна издања. Београд: Историјски музеј Србије.

Шобић, Јерина. 1955. „Опанци и опанчарски занат у Србији“. Гласник Етнографског музеја у Београду (XVIII): 21–65.

Списак илустрација

Фотографије

Велика Моштаница (1927)	12
Велика Моштаница (1927)	20
Умка (1930)	28
Ропочево, Космај (1925)	32
Сремчица (1932)	37
Ресник (1913)	41
Велика Моштаница (1927)	47
Сремчица (1932)	52
Околина Београда (1890)	65
Пиносава (1914)	70
Сремчица (1932)	74
Околина Београда	81
Околина Београда	87
Влашка, Космај (1927)	92
Рушањ (1928)	95
Влашка, Космај (1927)	99
Сланци (1929)	105
Винча (1936)	109
Ресник (1913)	120
Околина Београда	128
Ресник (1913)	164

Кројеви и цртежи

Табла 1: Мушка ношња – кошуља	179
Табла 2: Мушка ношња – антерија	179
Табла 3: Мушка ношња – панталоне	180
Табла 4: Женска ношња – 1. оплећак; мушка ношња – 2. јелек, гуњић; 3. капа	180
Табла 5: 1. Мушка ношња – гаће; 2. Женска ношња – подсукња, жипон	181
Табла 6: Женска ношња – 1. скута; 2. јелек	181
Табла 7: Женска ношња – сукња прекаченка	182
Табла 8: Мушка ношња – антерија, детаљ веза	182
Табла 9: Мушка ношња – гуњић, детаљ веза	183
Табла 10: Женска ношња – јелек, детаљ веза	183
Табла 11: Женска ношња – оплећак, вез са груди	184
Табла 12: Женска ношња – оплећак, вез са груди	184
Табла 13: Женска ношња – оплећак, детаљ веза са скута и рукава	185
Табла 14: Женска ношња – оплећак, вез са скута и рукава	185
Табла 15: Женска ношња – вез са сукње	186

Clothing in Belgrade vicinity - in the second half of 19th and first half of 20th century -

Clothing, as a product of human mind and skills, remains an interesting topic to discuss from many different angles since it never goes out of date. For instance, traditional costume played a significant role within traditional rural communities; contemporary clothing just like its traditional counterpart, continues to inspire reflections. Since its inception, clothing had developed in accordance with human needs, but also along the current human inspiration. The study “Clothing in Belgrade vicinity in the second half of 19th and first half of 20th century” discusses traditional costume, that is, clothing worn by inhabitants of the vicinity of Belgrade until the Second World War. The goal of this study is to assess the role and importance of the clothing among the populations residing in the Posavina and Podunavlje regions, the two areas that have been allocated as a separate entity in terms of clothing, even though they are geographically located on the northern edge of Šumadija.

The history of clothing (clothing culture) in the vicinity of Belgrade, witnessed two parallel flow changes, partially independent from the wider, global events, but firmly intertwined. Firstly, we can perceive the impact of urban culture, and secondly, the visible influences brought about by the armed conflicts that left lasting consequences to the way of life for the whole country, as well as the Belgrade's hinterland. The establishment of Belgrade as an urban and administrative center of the country had boosted the influence of urban culture upon the surrounding villages. The impact on rural clothing exerts on the one

hand in the materials from which the clothing was made out, and on the other hand, in the procurement of finished products with “urban” appearance that changed the form and look of clothing worn by individuals in rural communities.

Other influences were of a sudden and deep nature permeating certain structural forms in the community and thus affecting wider social spheres. These changes were a result of the several wars the first half of the 20th century—the Balkan wars and the First World War. These social unrests made it easier to observe the “before” and “after” periods. The wars had contributed to fundamental changes in all spheres of life. Clothing as a part of culture thus reflected social events. For example, after the Balkan wars, and especially after World War I, women massively rejected their headstalls as a sign of mourning for the lost immediate family member. Before the traditional clothes started to disappear, it passed through several periods of form and function changes to a lesser or greater extent. Phases in the clothing development confirm that the changes affected even the rural areas. Therefore, each of the observed periods in the development of clothing point out to the factors of changes in the society, and therefore clothing too. Every change also points toward to certain levels of communication among villages but also within the rural--urban area, encompassing also areas further from the urban centers. Nearing and penetration of mutual influence of urban and rural areas begun in the last decades of the 19th and intensified during the 20th century, thanks to the social processes in the spheres of politics, economy, culture etc. Rural areas allowed the impact of urban culture but at the same time, “old” and the “new” were constantly competing for supremacy.

Due to the necessity of clothing in everyday life and festive times, people appointed a sense of being to the clothes worn and, directly or indirectly, consciously or

unconsciously, took part in its designs. Individual and collective needs in the countryside determined the function of clothing while disposable materials (wool, linen, silk, etc.) influenced the cut-out forms until people started purchasing clothing items in crafts or trade shops in Belgrade or elsewhere.

Since the time of the liberation of Belgrade from the Turkish occupation and the restoration of the Serbian state during the first half of the 19th and the entire 20th century, people constantly relocated from different parts of the Balkans and almost all parts of the former Yugoslavia. Numerous migrations caused the significant differences in the clothing of diverse populations, especially in the 19th century. Clothing style can be divided into several periods, based on clothing changes, importance and role of clothing among the rural population: 1. Clothing worn until mid-19th century; 2. Clothing worn from the 50s to the 80s of the 19th century; 3. Clothing from the 80s of the 19th century until the First World War; 4. Clothing after World War II.

Clothing worn in the villages around Belgrade, as part of the folk creation, originated from the people's basic needs. Many generations had brought to the creation of clothing their feelings and creative skills as well as their own knowledge. The style and function of the clothing of the time was connected to the socio-economic and cultural system that existed in the society in the 19th and 20th century. As a reflection of social relations and conditions that had prevailed in the Belgrade's hinterland, the clothing conformed to noticeable different functions (daily, festive, aesthetic, regional, age appropriate, ritual, etc.).

As a form of nonverbal communication, clothing, due to its susceptibility to change and innovation, is a useful tool that can help us to understand social and different processes prevalent in the society in a longer or shorter periods of time. In this geographic area of Serbia, for a long time, clothes creation was an integral part of the local

community, since local female population was entirely responsible for its production and intermediaries did not exist. Later on, the presence of various intermediaries in rural areas implied that the particular villages grew economically stronger so they could procure handicraft products. Intermediaries were trained craftsmen, female and male tailors and traders who supplied the material, but also ready to wear garment pieces. First craftsmen appeared on the territory of Belgrade and its vicinity during the second half of the 19th century, and this facilitated the integration of the rural population into the changes coming from the nearby city centers inspired by the changes that had already taken place in a country affected by the process of modernization. Craftsmen created the clothes, but traders introduced different materials and shapes like cut, color, and ornaments.

In addition to discussing the social, economic, and cultural conditions in the society and their impact on the clothing culture of rural population until the Second World War, this study also discusses the changes seen at the level of form, function and meaning of clothing items. Thus, the changes in the pattern of items (shirts, aprons, pants, vests, socks, footwear, etc.) and ascertained new forms in clothing previously not known to the rural population - for example, skirt made for women or military trouser cuts for men are presented. The usage of factory (aniline) colors in making ornaments on garments influenced, to some extent, their visual appearance. The clothes was tailored according to the occasion – to be worn in everyday life, festive times, and family events (marriage and periods of mourning), etc. Ornamentation and colors used for clothes production for a long time had symbolic meanings. Also, the colors served the garment's primary function - in social and ritual-religious sense. With the introduction and increased use of aniline colors, mythological heritage symbolism expressed once through the ornamental appearance, almost disappeared. This change meant that the clothing almost

completely ceased to send a symbolic message to the observer and instead became a subject to aesthetic expression of its creators.

At the time, the society went through various forms of transformation. Also, in the past two centuries, several states with different names and organizations ascended and perished on the same territory– from the Kingdom of Serbia over the Kingdom of Yugoslavia to the SFR Yugoslavia in the period after the Second World War. Every change in the political context also meant the transformation of the socio-economic development of the country and its inhabitants, along with the transformation of cultural heritage, resulting in modification of the cultural achievements. Traditional heritage in times of social turbulence, often entirely or only in certain parts, lost its original function (everyday, holiday, customary, religious, etc.), while the clothing is in this sense remained an essential and an important indicator of change. Clothing thus is one of the important segments of the folk heritage and even in present it remains recognized as a significant determinant of the cultural identity of the population.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

391(497.11)"18/19"

ИВАНОВИЋ Баришић, Милина, 1958-

Одевање у околини Београда : друга половина 19. и прва половина 20. века / Милина Ивановић Баришић ; уредник Драгана Радојичић. - Београд : Етнографски институт САНУ, 2017 (Београд : Академска издања). - 205 стр. : илустр. ; 20 см. - (Посебна издања / Етнографски институт САНУ ; књ. 88)

На спор. насл. стр.: Clothing in Belgrade Vicinity. - "Резултати који се у овој студији представљају део су истраживачких задатака у оквиру пројекта 47016" --> стр. 7. - Тираж 500. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 187-198. - Summary: Clothing in Belgrade vicinity: in the second half of 19th and first half of 20th century.

ISBN 978-86-7587-091-3

а) Одевање - Београдска околина - 19в-20в
COBISS.SR-ID 253695500