



SZTUR "TERMO-EM", PRIJEPOLJE
„ЈОНОВИЋ ГРАДЊА“, ПРИЈЕПОЉЕ

ISBN-978-86-905780-1-6



9 788690 578016

Удружење
инжењера
Полимља



АРХИТЕКТОНСКО-ГРАДИТЕЉСКО И КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ ПОЛИМЉА,
ОД ТРАДИЦИОНАЛНОГ ДО МОДЕРНОГ



Удружење
инжењера
Полимља

Друга научна конференција
са међународним учешћем

АРХИТЕКТОНСКО-ГРАДИТЕЉСКО И КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ ПОЛИМЉА, ОД ТРАДИЦИОНАЛНОГ ДО МОДЕРНОГ

Зборник радова

Пријеполје,
24-25. октобар 2025.



Друга научна конференција
са међународним учешћем

**АРХИТЕКТОНСКО-ГРАДИТЕЉСКО И
КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ ПОЛИМЉА,
ОД ТРАДИЦИОНАЛНОГ ДО МОДЕРНОГ**

Зборник радова

Пријеполје
24-25. октобар 2025. године

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

719:725/728(497.11)(082)

711.434(497.11)(082)

**НАУЧНО стручна конференција Архитектонско-градитељско и културно
наслеђе Полимља, од традиционалног до модерног (2 ; 2025 ; Пријепоље)**

Зборник радова / Друга научна конференција са међународним учешћем
Архитектонско-градитељско и културно наслеђе Полимља, од традиционалног
до модерног, Пријепоље, 24-25. октобар 2025. године ; [организатор Удружење
инжењера Полимља] ; [главни и одговорни уредник Игор Марић]. - Пријепоље :
Удружење инжењера Полимља, 2025 (Пријепоље : Графокартон). - 167 стр. :
илустр. ; 25 cm

Радови на срп. и бос. језику. - Текст ћир. и лат. - Тираж 250. - Стр. 6-7:
Предговор / Игор Марић. - Напомене и библиографске референце уз текст. -
Библиографија уз сваки рад. - Abstracts.

ISBN 978-86-905780-1-6

- а) Споменици културе -- Полимље -- Зборници
- б) Просторно планирање -- Полимље -- Зборници

COBISS.SR-ID 177273097

Организатор:



Суорганизатори:



Савез инжењера и техничара Србије



Општина Пријепоље



Дом културе у Пријепољу



Туристичка организација Пријепоље

Уз подршку:



Инжењерска комора Србије, Регионални центар Чачак

Под покровитељством:

Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије

Издавач:

Удружење инжењера Полимља, Пријепоље

За издавача:

Душан Плескоњић, председник

Програмски одбор:

др Игор Марић, Савез инжењера и техничара Србије, Београд;
проф. др Весна Златановић Томашевић, Удружење инжењера Београд, Београд;
проф. др Снежана Урошевић, Универзитет у Београду, Технички факултет у
Бору, Бор; др Дејан Миливојевић, Академија Западна Србија, Одсек Ужице,
Ужице; Оливера Ћосовић, магистар филолог, Савез инжењера и техничара Србије,
Београд; мр Драгана Фрфулановић, Академија струковних студија Јужна Србија,
Одсек Висока технолошко-уметничка школа, мр Драгиша Милосављевић,
пензионер, Ужице

Организациони одбор:

Душан Плескоњић, дипл. инж. арх, Удружење инжењера Полимља, Пријепоље;
Драго Попадић, прос. планер, Општина Пријепоље, Пријепоље; Адмира
Хамидовић, дипл. инж. менаџмента, Дом културе Пријепоље, Пријепоље; Петар
Васиљевић, дипл. туризмолог, Туристичка организација Пријепоља, Пријепоље;
мр Мирко А. Малешин, ист. ум, Дом културе Пријепоље, Пријепоље;
Селма Чичић, дипл. инж. арх, Општина Пријепоље, Пријепоље

Главни и одговорни уредник:

др Игор Марић, Савез инжењера и техничара Србије, Београд

Научни савет публикације:

др Игор Марић, Савез инжењера и техничара Србије, Београд;
проф. др Весна Златановић Томашевић, Удружење инжењера Београд,
Београд; проф. др Снежана Урошевић, Универзитет у Београду, Технички
факултет у Бору, Бор; др Дејан Миливојевић, Академија Западна Србија, Одсек
Ужице, Ужице

Рецензенти:

др Игор Марић, научни саветник, Савез инжењера и техничара Србије, Београд;
проф. др Дијана Милашиновић Марић, ист. уметности, УЛУПУДС, Београд;
проф. Иван Рашковић, дипл. инж. арх, Универзитет у Београду, Архитектонски
факултет, Београд; проф. Михаило Тимотијевић, дипл. инж. арх, Универзитет у
Београду, Архитектонски факултет, Београд

Технички директор:

Душан Плескоњић, дипл. инж. арх

Лектура и коректура:

Ирена Андрејић
Милана Перошевић Мартиновић

Насловна страна:

Пријепоље крајем 19. века, Музеј у Пријепољу

Штампа:

Штампарија Графокартон, Пријепоље

Тираж:

250 комада

Година издања:

2025.

Ова публикација је отвореног приступа који се дистрибуира под условима
Creative Commons At-tribution 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

ISBN: 978-86-905780-1-6

Предговор

Друга научна конференција „Архитектонско-градитељско и културно наслеђе Полимља, од традиционалног до модерног“ нам доноси нова истраживачка сазнања која на светло дана износе различите теме. Осим архитектуре, радовима су обухваћена спомен обележја, као и културно благо манастирских ризница, све посматрано у контексту историјских збивања, друштвених кретања и културолошког амбијента. Значајан одазив стручњака потврђује да ова конференција има своју сврху и будућност. Истраживачки радови са прве и друге конференције откривају или обнављају интересовање научне и широке јавности према архитектонском и културном наслеђу Полимског краја. Оправдано се намеће потреба да се још дубље истраже многи слојеви у артефактима који нам потврђују богатство културних домета и значај упознавања са традицијом али и са савременим токовима.

Прошлост и садашњост су нераздвојне теме јер управо оно што је ова средина створила јесте инспирација за будућност и даје нам темеље очувања идентитета ове мултикултурне и мултиетичке регије.

На другој конференцији доминирају научни над стручним радовима, што јој даје додатни квалитет и значај при грађењу континуитета. Интересовање се повећава обзиром да је унеколико доказано да иницијатива Удружења инжењера Полимља није била тренутна и кратког даха, већ да има јасне циљеве устоличења континуалног истраживачког рада.

Поуке и сазнања о Полимљу које нам пружају овакви скупови су заоставштина за будућност којим се формира свест о трајању и значају многих аспеката стваралаштва. Како гледамо на културу тако гледамо на саме себе јер без погледа ка унутра нема ни погледа ка споља. Културна баштина је наш пртљаг који носимо било где да кренемо али прво треба ту баштину да усвојимо, разумемо, изучимо и знамо да представимо.

Упознајући се са радовима увиђамо да: ризнице наших манастира нису скуп драгоцених предмета већ низ прича и догађаја који су везани за сваку реликвију, за сваки путир, крст и много тога другог; у кулама су живели наши преци и они су са њиховим очувањем и даље међу нама; разни политички системи су доносили и своја обележја која се између осталог одсликавају у грађевинама – домовима културе; надгробни споменици, меморијали и други објекти не говоре само о мртвим душама већ о њиховим карактерима, идеалима, подвизима и схватању себе самих а и домовине из које су изникли; сећања људи који су у скорој прошлости доживели и видели време о којем говоре су значајни сведоци реалног и духовног живота чији су били учесници; нове креације засноване на

традицији, у случају цркви брвнара, спадају у домен малих размера али велике важности простора у коме се спаја прошлост и садашњост.

Битно је да се истраживачи баве, колико год су у могућности, истинитошћу сопствених налаза, притом је потребно очувати критички дух који нам је неопходан како би могли да нађемо праву меру за оно што смо открили и проучили и оно што на крају приказујемо јавности.

Мада радови, како је поменуто, третирају разне теме, они чине делове јединствене целине једне територије са њеним одликама и судбинама. Како регија није неко острво у простору већ део ширег простора који има сличне карактеристике, сва истраживања која су пред нама имају значај за географски распрострањене сличне или различите културне одлике и неопходна су за разумевање ужег и ширег међуактивног културног простора.

Треба истаћи да конференција има подршку своје матичне организације Савеза инжењера и техничара Србије, Министарства науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије, Инжењерске коморе Србије и спонзора.

Уједињени наука, струка и привреда чине снажан мотор који покреће стваралаштво и обећава континуитет.

Уредник

др Игор Марић, дипл. инж. арх.

научни саветник

САДРЖАЈ

<i>Игор Марић</i> Предговор	6
<i>Александар Радојевић</i> Моја сећања на сарадњу са професором др Оливером Минићем	9
<i>Драгиша Милосављевић</i> Трагична судбина старе милешевске ризнице	19
<i>Аида Јусовић</i> Јусовића кула у Пријеполју	41
<i>Nadir Dacić</i> Islamski nadgrobni spomenici – nišani, na području Prijepolja, Priboja i Nove Varoši	54
<i>Филип Бјелић</i> Соколски дом „Краљ Александар I Ујединитељ“ у Новој Вароши	65
<i>Анђела Драгичевић</i> Црква брвнара у Тасићима и дрвене цркве Полимља – симболика, архитектура и идентитет	85
<i>Анђела М. Дукић</i> Архитектонска критика у опусу Милана Минића: допринос међуратној архитектонској култури	94
<i>Драгана Фрфулановић</i> Између уметности и идеологије: Долинаров споменик палим борцима у Пријеполју	109
<i>Дејан Миливојевић</i> Архитектура објеката културе у социјалистичкој Југославији и Србији	132
<i>Дејан Миливојевић</i> Дом културе у Пријеполју	150

МОЈА СЕЋАЊА НА САРАДЊУ СА ПРОФЕСОРОМ ДР ОЛИВЕРОМ МИНИЋЕМ

АЛЕКСАНДАР РАДОЈЕВИЋ*

Један изненадни позив одредио ми је област интересовања у архитектури. Била је то архитектонска културно-просветна област којој сам остао веран и до данас. Тај позив професора др Оливера Минића десио се марта месеца далеке 1964. године. Стан и атеље у коме је живео и радио професор налазио се у поткровљу хотела „Мажестик“, на Обилићевом венцу у Београду. Иначе, хотел „Мажестик“ је значајно ауторско дело професоровог оца Милана Минића, архитекте, сликара, једног од оснивача и председника УЛУПУДС-а. Грађено по узору на француске хотеле и у духу модернизма, неоорнаменталне архитектуре и са истакнутим фасадним облогама, било је запажено у стручној јавности, док је на нас младе архитекте оставило снажан визуелни утисак.

Те 1964. године, на редовном састанку чланова уредништва часописа „Архитектура и урбанизам“, посвећен припреми материјала за штампу новог броја, професор ми је као главни и одговорни уредник (од 1960. до 1975. године) поверио да урадим прелом и насловну страну.

По завршетку састанка, који је необично дуго трајао, професор ме је замолио да останем још мало. Помислио сам да ће ми дати, као најмлађем члану уредништва без великог искуства, упутства за сарадњу са техничким уредником. Међутим, на посебан начин ме је упознао са својим активностима на пољу урбанизма, на чему је радио и на чему тренутно ради. Био сам мало изненађен. Знао сам да се професор бави урбанистичким пројектовањем, али нисам знао да је радио урбанистичке планове за Пријепоље, Нову Варош, Прилеп, а са групом архитеката и урбаниста Завода био аутор ГУП-а Београда 1950. године. Поготову нисам знао да су многи од њих у часу настајања представљали изузетан допринос сложеној урбанистичкој методологији са дугорочним потребама појединих насеља.

Професорово питање, упућено мени, односило се на позив за пројектовање објекта Дома културе, Радничког универзитета и за уређење слободних површина око објекта у Новој Вароши, дела будућег Трга војводе Бојовића.

* Александар Радојевић, редовни професор у пензији, Универзитет у Београду – Архитектонски факултет, Булевар краља Александра 73/II, Београд, aleksandarrado@gmail.com

Тада сам дознао да је професор већ урадио Урбанистички план Нове Вароши, претходно урбанистички програм, а затим и Генерални урбанистички план са детаљним урбанистичким планом градског трга и локацијама за Дом културе и Раднички универзитет. У Урбанистичком плану они су били знаци у простору. Облик правилног хексагона је био предвиђен за Дом културе, а одвојен, у основи квадрат П+З, за објект Радничког универзитета. Урбанистички захтев био је и да се оба објекта повежу топлом везом, од чега се после истраживања у идејној фази дефинитивно одустало.

Даљи ток разговора дефинисао је понуду за моје ангажовање на комплетном пројектовању оба објекта, укључујући и пројекте архитектуре унутрашњег простора и пројектантски надзор током извођења објекта, што је подразумевало честа путовања у Нову Варош. Моје мисли су се кретале од великог задовољства до питања: „Да ли ја то могу?“. Одмах сам схватио да ми је, као младом архитекти, овом понудом за пројектовање указано велико поверење професора. Касније сам дознао да је професор већ био упознат са мојим радом код професора Томића, Пантовића, Добровића, Тричковића, Ђорђа и Зорана Петровића. Осетио сам да ја то могу и донео одлуку да прихватим понуду, без обзира што до тада нисам имао искуства на пројектовању објекта вишефункционалне намене. Договор је био да се у почетку ради код професора. Сва документација је била ту, као и пројектни задатак за оба објекта. Присуство професора било је веома значајно јер у то време главни урбаниста је одобравао све планове и потписивао пројекте. У ствари, било је веома важно поштовати и усагласити дате услове са урбанистом, као и евентуалне предлоге за њихову промену. Рад на облику заданог правог хексагона одмах је показао да дати пројектни задатак не може да се оствари у таквом простору. После великог броја скица основе, пресека, организације кретања, перспектива и изометрија, предложио сам да би се са обликом издуженог хексагона могао сасвим добро организовати унутрашњи простор, како би се задовољиле квадратуре за тражене функције, саме функције и капацитет од око 600 места за универзалну салу. Пошто су оба објекта слободностојећа, скицама су испитане обликовне вредности изгледа са свих страна и материјално тумачење површина зидова и отвора, пуног и празног. Посебно, утицај природне осветљености унутрашњег простора, однос светлог и тамног.

Мој први одлазак у Нову Варош, град са тада 5.000 становника, догодио се крајем септембра 1964. године. После 12 сати путовања аутобусом стигао сам у Нову Варош, пред кафану „Златар“, прекопута некадашње зграде Општине, сада Музеја града, у главној улици која се онда звала 4. децембра, а сада Карађорђева.

Био је сумрак. Ушао сам у кафану „Златар“ и упитао за локацију објекта Лимских хидроелектрана. Био сам изненађен када ми је речено да није zgodно ићи до Лимских, да је касно и да није безбедно. Препоручено ми је да се одмарам

и проведем ноћ код њих, па да сутра одем по дану. Обавештен сам да имају две собе за преноћиште са по четири кревета, да се не закључавају преко ноћи и да документа буду стално код мене, јер се гости кратко одмарају и настављају пут. Међутим, професор је најавио мој долазак, па је нешто касније дошао курир да ме одведе у објект Лимских хидроелектрана на састанак са Одбором за градњу Дома културе и Радничког универзитета.

Објект Лимских хидроелектрана, у ствари барака, био је поред локације будућег Дома културе. Било је 19.30 и састанак је одмах почео по мом доласку. Чланови Одбора за градњу су били: Василије Бјелановић, председник Општине и економиста, Перо Мандић, учитељ и касније први управник Дома, Тихомир Љујић, директор предузећа Лимске хидроелектране, бивши директор Панта Јаковљевић (у том тренутку инжењер на градњи хидроелектране Ђердап), Радомир Ђековић, инжењер, а касније током целе градње главни надзорни орган, те Ђирковић, директор погона Пластике у Новој Вароши. После проведене ноћи на Златару, у металној бараци за пословне партнере, састанак је настављен сутрадан у управној згради предузећа Лимске хидроелектране. На састанку сам дознао да је све почело оснивањем Међурејубличке заједнице за културну делатност од стране Кемала Шећеркадића из Пљеваља, Пере Мандића из Нове Вароши, Драга Пурића из Пријепоља и још неколико ентузијаста овога краја. Ова одлука је показала решеност да се удруживање општина, које се на другим местима чинило на плану индустрије, овде учини на плану културе.

Први боравак у Новој Вароши, до поласка за Београд, искористио сам за обилазак града, упознавање са локацијом и окружењем, али и за цртање и фотографисање амбијената, објеката традиционалне архитектуре и карактеристичних детаља запажених на њима. Доживео сам визуелну симфонију – симфонију простора који ми је потврдио колико је све међусобно повезано. У кратким шетњама градом прилазили су ми мештани са којима сам срдечно разговарао и увидео да се ради о вишенационалној средини у којој се живи сложно, са међусобним уважавањем, у поштовању традиције и природне средине. Неке од разговора са мештанима касније сам у кратким цртама записао поред цртежа.

Професору сам детаљно све пренео, оставио записник и закључке са састанка. Најважнија одлука је била да се 1965. године, после усвојеног идејног пројекта и добијене сагласности од главног урбанисте, комплетирају сви пројекти за извођење и да се добију све потребне дозволе за почетак градње. Зимски период послужио би да се изврши припрема градилишта за почетак градње већ првих пролећних дана наредне 1969. године.

Договорено је да се прво крене са градњом Дома културе, а касније са објектом Радничког универзитета. Такође, одлучено је да се пројекти цртају и раде у Заводу за унапређење и развој привреде града Титово Ужице, у њиховом

пројектантском бироу у Београду, у улици 14. децембра бр. 63. На мој предлог, за прорачун конструкције ангажован је архитекта Милан Лазих, тада асистент на Архитектонском факултету у Београду, са којим сам касније сарађивао дуги низ година. Пошто смо обојица били запослени на Архитектонском факултету у Београду, договорили смо се да се идејни пројекат, део архитектуре и конструкције, решавају и исцртавају у мом кабинету на Архитектонском факултету. Сарадња и консултације са осталим члановима тима биле су сталне. Посебна пажња посвећена је изради предмера и предрачуна свих радова са детаљним описима, избору материјала и количинама, као и избору произвођача изабраних материјала. Био је то важан документ за инвеститора у вези са обезбеђивањем средстава за градњу.

Потребно је напоменути да је реализација комплетне пројектне документације омогућена обједињавањем средстава нововарошке привреде, све до укључивања и преузимања обавезе инвестирања радова од предузећа „Лимске хидроелектране“, које је до краја радова било на челу свих инвестиционих улагања. У ствари, пре тога је одлучено да се објекат будућег Радничког универзитета уступи предузећу „Лимске хидроелектране“ за управну зграду, до изградње нове управне зграде. Извођење радова је почело под њиховим надзором. Поред инжењера Радомира Ђековића, за главног надзорног органа одређена су и два његова помоћника: инжењер Расим Бегих и техничар Воја Пурић.

По питању акустике универзалне сале, а по препоруци професора Михајла Радовановића, консултовао сам се са професором Григоријем Самојловом. Показало се да је то био потребан и врло користан разговор, као и да је планиран на време. Корисна сарадња била је и по питању уређења бине са тадашњим директором Београдског драмског позоришта на Црвеном крсту. Сагласност за решење и идејни пројекти усвојени су крајем марта месеца 1965. године, а главни пројекти за одобрење и извођење средином новембра исте године. На предлог инвеститора урађена је макета комплекса у размери 1:200 која се и данас чува у Дому културе. Аутор макете је био архитекта Стјепо Озгијан из Дубровника.

Идејни пројекти функционалних и конструктивних решења за оба објекта упозорили су на то да се по први пут на овим просторима јављају одређене специфичности везане за извођење радова. Због тога је било потребно изабрати доброг извођача радова, адекватно формирати градилиште, обавити избор радника одговарајућих квалификација и на време обавити припреме за почетак грађевинских радова. Будућа градња целог комплекса поверена је локалном грађевинском предузећу „Радник“ из Нове Вароши. Одређен је и руководилац градилишта, техничар Мехмед Меша Чичић са којим сам све време током градње имао одличну сарадњу и подршку. Сарадња је била изузетна, јер је Меша својим

и извођачким искуством и способностима много допринео да оба објекта буду изведена према пројекту. Сећам се да је једном Меша напоменуо да је од темеља до крова све било неуобичајено за извођење. Наиме, предњачили су коси и криви полукружни зидови, две смеле слободне галерије у сали, кровни канали за одвод атмосферских падавина, конзолна тераса на првом спрату и конзолне надстрешнице над улазима.

На градилишту током извођења радова, нарочито приликом постављања арматуре, увек су били присутни конструктор и архитекта, пројектант. То је била обострана сигурност током извођења радова до краја грађевинских радова на оба објекта. Пројекат архитектуре унутрашњих простора са свим детаљима је урађен приликом моја два боравка од по месец и по дана на Златару у објекту за одмор Лимских хидроелектрана. Пројектовало се и градило истовремено. Радови на архитектури унутрашњег простора били су поверени предузећу „Трешњица“ из Титовог Ужица. Због обраде детаља, нарочито на косим кровним равнима универзалне сале, извођач је морао да набави нове машине из Италије.

Пред крај 1968. године одлучено је на Скупштини општине Нова Варош, којом је председавао председник општине Веле Пурић, да је осми фебруар 1969. године одређен за свечано отварање Дома културе. Радови на објекту Радничког универзитета, који је додељен предузећу Лимске хидроелектране за управну зграду, потпуно су обустављени, а на градилишту Дома културе уведена је трећа смена. Формирано је неколико група за чишћење и уређење унутрашњих простора. Истовремено, почело је чишћење и сређивање спољашњег простора. Унутра су прво чишћене потпуно завршене просторије и тако се радило до краја – паралелно са другим радовима и без прекида.

Вест о дану отварања Дома културе брзо се прочула по граду. Код житеља је почела да влада нека свечана атмосфера. Ужурбано се шију свечане хаљине и одела, заказују термини у фризерским салонима и ван Нове Вароши. Осећали су се понос и радост код Нововарошана јер су и они својим новчаним прилозима помогли изградњу Дома културе. У многим објављеним текстовима Нова Варош је послужила истраживачима као добар пример кроз каква искушења пролазе мештани и руководство малог места, препознајући праве вредности и општи интерес приликом изградње јавних објеката.

Дошао је и тај дан. Врло је хладно и напољу је све под снегом. Универзална сала је већ пуна гостију и Нововарошана. У холу сале отворена је изложба Станковића – Милића од Мачве; Ксенија Јовановић ће те вечери бити Крлежина Шарлота Глембај; присутни су и Бранко Пајевић са својом виолином, Душан Сковран са својим студентима, књижевник Ђамил Сијарић, сликар Мома Марковић. Простором је одзвањала Вивалдијева музика. Од тог дана, дешавања у култури и уметности постају и остају саставни део живота Нововарошана. Дом

културе је отворио стари борац овог краја, правник Мирко Ђуковић. Говорили су и Ахмет Шеховић из Пријепоља, генерал Халил Хаџимуртезић, Перо Мандић.

Између многих записа објављених у дневној штампи (Вук Трнавски и Славољуб Ђукић у Политици, Љубомир Матовић у Полимљу, Милош Јевтић у НИН-у и други) и у многобројним стручним часописима (Зоран Петровић у часопису Изградња, Зоран Маневић у часописима Синтеза, Уметност и ИТ новине; Ивица Млађеновић у часопису Нови Дом; Александар Кадијевић у Зборнику Милешевски записи), одабрао сам да завршим ово моје сећање речима Милоша Јевтића, доајена српског новинарства, који у уводном тексту тадашњег броја НИН-а између осталог каже:

Данас је у Новој Вароши празник. Данас се у Новој Вароши отвара Дом културе. Култура ће добити савремено здање, које ће у својим салама, на својим сценама и другим просторијама моћи да прими све оно што је вредно у нашем културном стваралаштву... Многи гости и извештачи престоничких новина јуре лимузинама, хитајући да не одоцне на свечано отварање тек саграђеног „храма културе“ на падинама Златара... Нововарошки дом, готов и леп, функционалан и потребан, данас отвара своја врата – да их уопште не би затворио.

На задовољство грађана Нове Вароши и свих учесника у његовој градњи, Дом културе „Јован Томић“ је носилац јавних и стручних признања и Вукове награде за 1979. годину, примљену од Културно-просветне заједнице Србије.



Илустративни прилози:

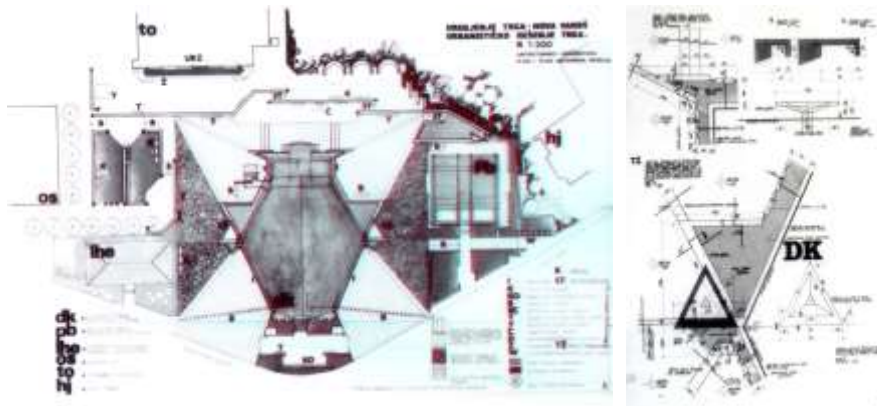


Слика 1: Амбијенти самосталних кућа традиционалне архитектуре са карактеристичним детаљима: испустима, терасама, крововима са завршном капом, каменим и зиданим зидовима, спољним приступним степеницама, ритмом отвора;
Аутор фотографија: Александар Радојевић, 1964. године

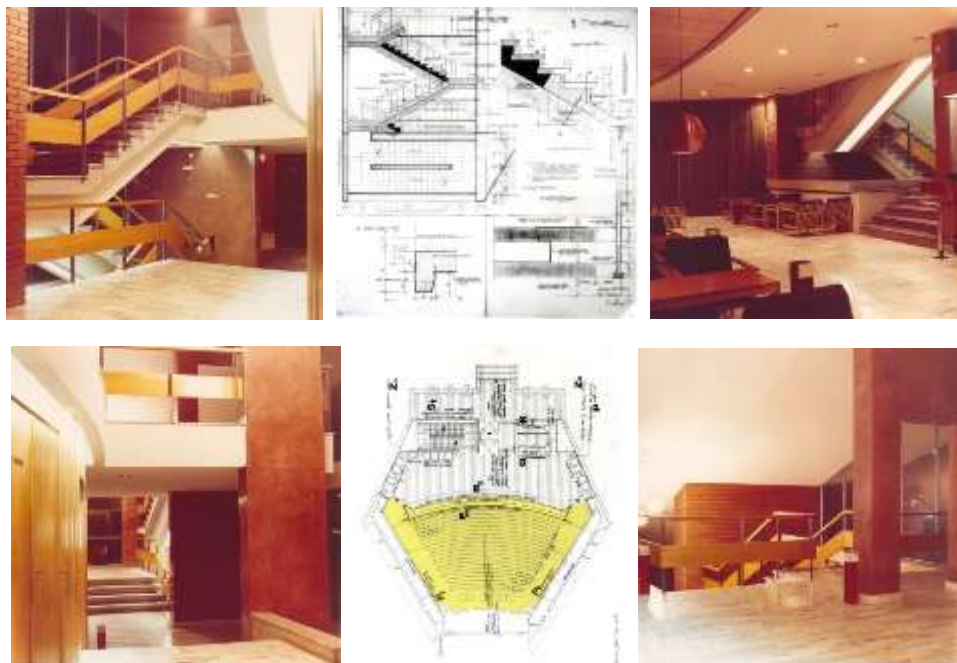


Слика 2: Дрвена оплата као најзаступљенији грађевински материјал користио се у изградњи објеката. Примена локалних материјала, ослањање на градитељство краја и транспоновање карактеристичних детаља традиционалне архитектуре представљао је спој традиције и модерности, где ипак више преовлађује модерна матрица. Наглашено је уважавање затеченог миљеа.

Аутори фотографија: Александар Радојевић и Срђан Гавриловић



Слика 3: Урбанистичко решење слободних површина око објеката и детаљи прихватања атмосферске воде са кровних равни. Реализација 1968. године;
Аутор решења и свих цртежа: Александар Радојевић



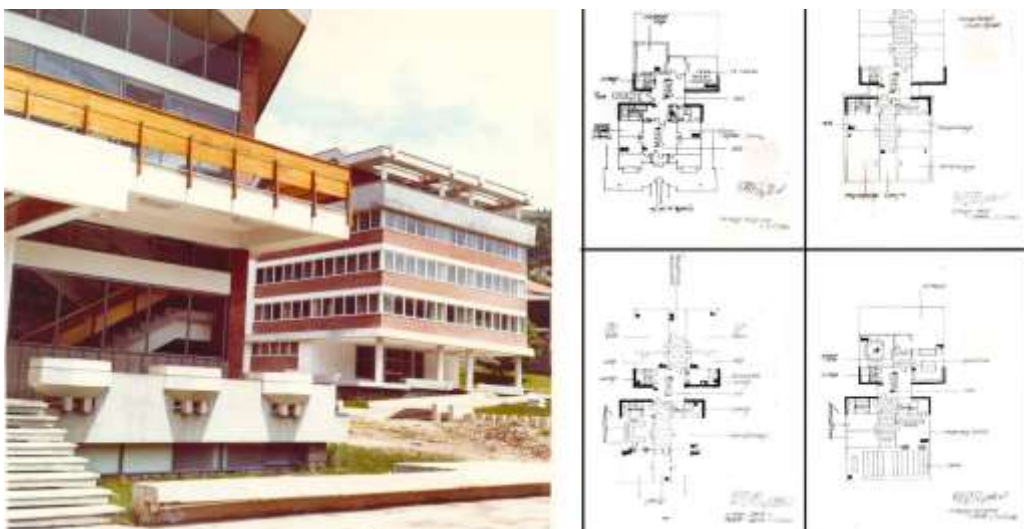
Слика 4: Главно степениште које повезује све нивое холова по вертикали. Сви цртежи детаља су цртани прецизно и ручно, са свим димензијама, описима и објашњењима јер се по њима сваки изводио.

Аутор свих цртежа: Александар Радојевић, аутори фотографија: Љуба Костић и Миленко Додер



Слика 5: Универзална сала са специфичним плафоном. Обрађен у дрвету плафон оплеменењује њену строгу експресионистичку ауру. Необичан романтичарски мотив ослања се на градитељско наслеђе Рашке регије. Дизајн Уграђених столица произведен је у фабрици „Тапо“ из Словеније, по пројекту Александра Радојевића.

Аутор цртежа забележен у блоку 1964. године: Александар Радојевић, аутор фотографија: Љуба Костић



Слика 6: Раднички универзитет, сада управна зграда Лимске хидроелектране. Идејне скице могућег проширења додавањем још једног квадратног блока по дубини простора;

Аутор објекта и идејних скица Александар Радојевић



Слика 7: Два паноа, оба са самосталних ауторових изложби **АРХИТЕКТУРА И ЦРТЕЖ /A+C/**. Пано лево са изложбе у Народном музеју у Лесковцу 1976. године а други, десно, са изложбе у Дому културе у Новој Вароши „**ЈОВАН ТОМИЋ**“ 2019. године и у Дому културе **ПРИЈЕПОЉЕ** у Пријеполу 2024. године;

Власник паноа Дом културе „**ЈОВАН ТОМИЋ**“ у Новој Вароши

ТРАГИЧНА СУДБИНА СТАРЕ МИЛЕШЕВСКЕ РИЗНИЦЕ

THE TRAGIC FATE OF THE OLD MILEŠEVA TREASURY

ДРАГИША МИЛОСАВЉЕВИЋ*

„...Прошлост није ни мртва ни покопана. У ствари, она чак није ни прошла.“
Вилијам Фокнер (William Faulkner)

Апстракт: Нова милешевска ризница у обновљеном храму, само је један од повода за подсећање на судбину Старе милешевске ризнице чији се расути делови одавно налазе у другим манастирима. Предмети за које се са великим степеном поузданости може тврдити да су некада припадали Милешевци, за разлику од мање познатих, нису обавијени патином заборава. Записи и посвете са њих, неопориво су сведочанство духовне припадности и трајања. Међутим, знатно је тежа судбина драгоцености за које се претпоставља да су некада припадале милешевској Лаври и које су у неком периоду привремено склоњене, завештане а временом постале саставни делови ризница других светилишта. Оскудни подаци о њима често се претачу у предања која су на граници могућег и морају се разматрати са великом резервом. Тим пре, јер су црквени предмети постали неотуђиви делови нових ризница а у неким случајевима, са новим натписима и посветама који, наизглед, боље од других података сведоче о посвећености другом манастиру. Страх од могућег повраћаја богослужбених предмета и црквених књига у матична седишта, временом је постао велика препрека у сагледавању стварног стања. Има индиција да су на неким предметима брисани записи или су исписивани нови, који треба да одагнају сумње у туђе власништво и знатно већу старост. Ипак, најтеже је прихватити сазнање да су бројне милешевске драгоцености о којима има записа, података и сведочења, трајно нестале у усудима прохујалих времена. Многе су распродате, поклоњене, а неки предмети од злата и сребра, изгледа да су у познијим временима претопљени, када је недостатак новчаних средстава за вођење ратова, декретима обавезивао манастирска братства да делове ризница поклоне у корист владарске круне и њихових ратних амбиција.

* мр Драгиша Милосављевић, историчар уметности, пензионер, Краља Петра Првог 70а, Ужице, dragisamilosavljevic@yahoo.com

Кључне речи: *Ризница, Милешевска ризница, богослужбени предмети, ручни крстови, дискоси, панагије, дарохранилнице, кадионице, реликвијари, горски кристал, плаштанице, аери, епитрахили, итд.*

Abstract: The new Mileševa Treasury in the renovated temple is just one of the reasons to recall the fate of the Old Mileševa Treasury, of which the scattered parts have long been relocated in other monasteries. The objects that can be claimed with a high degree of certainty to have once belonged to Mileševa, unlike the lesser-known ones, are not covered in the patina of oblivion. The inscriptions and dedications on them are irrefutable testimony to spiritual belonging and duration. However, the fate of the valuables that are assumed to have once belonged to the Mileševa Lavra and which were temporarily removed, bequeathed, and over time became integral parts of the treasuries of other sanctuaries is much more difficult. The scarce information about them is often transformed into legends that verge on the possible and must be considered with great reserve. Especially since church objects have become inalienable parts of new treasuries, and in some cases, with new inscriptions and dedications that, seemingly, testify better than other data to the dedication to another monastery. The fear of the possible return of liturgical objects and church books to their original places has, over time, become a major obstacle to understanding the real situation. There are indications that records have been erased on some objects or new ones have been written, which are intended to dispel doubts about someone else's ownership and a significantly greater age. However, the most difficult thing to accept is the knowledge that numerous Mileševa valuables about which there are records, data, and testimonies, have permanently disappeared in the fates of bygone times. Many were sold, donated, and some objects made of gold and silver were apparently melted down in later times, when the lack of funds for waging wars obliged the monastery brotherhoods to donate parts of their treasuries to the benefit of the ruling crown and their war ambitions.

Keywords: *Treasury, Mileševa treasury, Eucharist's objects, Processional crosses, Diskos, Panagia, Tabernacle, Thurible, Reliquary, Bergkristall, Epitaphios, Aër, Epitrachelion, etc.*

1. Уводне напомене

Етимолошки, реч *ризница* настала је од појма риза, под којим се подразумевала црквена одећа, па је у првобитној форми ризница значила просторију у којој је чувана монашка одећа, као и друге драгоцености (Skok III. 1973: 149). У средњем веку ризнице су имали владари, властела и манастири, као и световна лица на својим поседима. Световним ризницама управљали су ризничари или челници, а на челу црквених били су епископи или скевофилакси – ризничари (Лексикон 1999: 621).

Манастирске ризнице формиране су заједно са оснивањем духовних центара, а ктитори су били у обавези да монашку заједницу обезбеде богослужбеним предметима, одежама, црквеним сасудима и литургијским књигама (Марковић

1925: 100-102). Има примера већ од средине XIII века, да је реч ризница означавала црквену ризницу, односно, место где су се налазиле црквене одежде, док су црквене вредности од метала биле посебно издвојене под именом *сасуди црковније*. У даровној повељи манастиру Хиландару налази се помен термина ризница који је најближи савременом поимању ове речи и који означава црквену ризницу са неопходним мобилијаром (Miklosich 1858: 191).

Блага и различита богатства налазила су се у ризницама. Приватне вредности, злато, накит и иконе у средњем веку најчешће су депоноване у Дубровник као и личне или породичне ризнице. Више докумената сачуваних у дубровачком архиву пружа поуздане доказе у прилог ове тезе. Познати уговор између наследника краља Владислава, супруге Белославе и сина Десе из 1281. године, даје увид у породичну ризницу милешевског ктитора (Чреморшник 1932: 52-56). И ризница Вука Бранковића била је депонована у Републици Св. Влаха када је он, налазећи се у немилости добио од дубровачке властеле писмене гаранције за азил породици и њиховој ризници (Miklosich 1858: 215).

Значајно место у групи сакралних предмета заузимале су светитељске мошти које су сви значајнији манастири поседовали. За ове светитељске честице чији је значај превазилазио све друге литургијске предмете, израђивани су посебни реликвијари, у којима су мошти чуване и само у изузетним приликама отворани (Ebersolt 1921: 145). Култови светитељских реликвија како на Истоку тако и на Западу превазилазили су одређену епоху и њихов значај и улогу могуће је пратити од раног хришћанства па све до савременог доба. Мошти светитеља представљале су допунску заштиту светилиштима, краљевима, династијама као и појединцима (Morini 1996: 401).

Кроз читав средњи век оне су тражене и биле су на великој цени. За набављање моштију знаменитих светитеља нису бирали средства, а често је у те сврхе коришћена и војна сила.¹ И док је модерно мишљење суочено са проблемима у поимању суштинских вредности у употреби реликвија, то се не може рећи за средњовековног човека, посебно човека са Истока, „чији је менталитет лако извлачио оштроумне симболизме, који се ретко данас препознају“ (Kalavrezou 1997: 66).

Најзад, познато је да су многе ризничке вредности прилагане манастирима од стране високих црквених достојанственика и локалне властеле. Поклони светилиштима која су често била на другим подручјима, имали су карактер друштвеног статуса дародаваца који су на овај начин стицали углед међу сународницима али и припадницима цркве. Дубоке промене друштвене

¹ Један број примера као и начина на које је Венеција долазила до светитељских моштију описан је у више текстова и књига; упоредити: F. Corner, *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia e di Torcello*, Venezia, 1758, 472-479. О пљачкању которских реликвија од стране млетачке власти, види: И. Божић, *Которско-млетачки спорови око црквених драгоцености*, ЗЛУ 8, Београд 1972, 375-383.

структуре у позном средњем веку, избациле су на позорницу нове економске слојеве. Све је више трговаца и занатлија који друштвени углед стичу приложничком делатношћу црквама и манастирима, често надмећући се између себе висином новчаног износа и вредношћу поклона. Богатство манастирских ризница није се више могло прикривати и оне су подразумевале допунску заштиту.

Извесни примери упућују на све чешће склањање вреднијих предмета на безбеднија места или градњу посебних скривница у кругу манастирског комплекса. Неке ризнице знаменитих манастира дељене су од стране братстава па су литургијски предмети од једноставнијег материјала били у свакодневној употреби у црквама, док су драгоцености од племенитих метала и реликвије склањане или чак депоноване на сигурнија места. (Димитријевић 1922: 109). Ризнице су сељене, депоноване, залагане, привремено на реч уступане другим манастирима, а у крајњој нужди и закопаване. Захвалност за све што је до данашњег дана сачувано, и што се налази у витринама и манастирским трезорима може се приписати најчешће, анонимним калуђерима и игуманима, њиховим огромним жртвама и бескрајној вери.

Трагична збивања у прохујалим вековима често су их превазилазила, понекад затицала неспремним, да на прави начин одговоре једном несрећном времену и великој похлепи према црквеним вредностима. Пљачка великог блага манастира Грачанице с краја XVII века и поред чињенице да је било скривено у куполи храма, говори о тешким искушењима на која су били стављани игумани и калуђери познатих светилишта (Костић 1934: 21). У том смислу трагичана је судбина монаха манастира Бање код Прибоја који су пред очекиваном одмаздом 1697. године, закопали манастирску ризницу испред олтара храма Успења Богородичиног у манастирском комплексу. Да су сведоци тајне понели са собом у гроб сведочи чињеница да је ризница неочекивано ископана после 277. година, прецизније 1974. године (Шакота 1981: 37-38).

Трагање за вредностима из старе милешевске ризнице у целини јесте трагично истраживање. То је нужно, поновљено путовање, оним друмовима којима су се у егзодусу кретали монаси из Милешеве, с краја XVII и кроз читав XVIII век, трагајући за могућим привременим склоништима и у нади да ће се једног дана вратити у манастир Светог Саве (Милосављевић 2010: 68). И мада су и ризнице других српских манастира у прошлости имале несрећну судбину, о чему има писаних доказа,² трагика Милешеве изгледа надмашује многе. Мали је, или занемарљив број оних манастира у којима готово да нема ниједне књиге нити дела црквеног мобилијара из старе, богате ризнице, као што је то случај са

² Ангелина Василић, *Ризница манастира Студенице*, Београд 1957; М. Шакота, *Ризница манастира Студенице*, Београд 1988; id., *Ризница манастира Бање код Прибоја*, Београд 1981; иста: *Дечанска ризница*, Београд 1984.

Милешевом. Ове расејане вредности украшавају многе збирке и манастирске олтаре, широм хришћанског света, са готово никаквим могућностима повраћаја у место коме су некада припадале. Карактер привремености, са којим су ризнице у злехудим временима повераване игуманима других манастира на чување, на несрећу, добио је трајно обележје. Вековима сакупљана, милешевска ризница постепено је нестајала, обогаћујући друга, мање позната духовна седишта. Обновљени, манастири на различитим географским меридијанима, све више су преузимали улогу средњовековне Лавре. И тај процес обнове других светилишта, без обавезе повраћаја мобилијара у матични манастир, траје све до савремене епохе и њених померених вредносних критеријума.

Привилегија да се у Милешеви чувају мошти првог српског архиепископа Светог Саве, знамените личности националне историје на којој је заснован вековни култ, допринела је да се у овом манастиру стекну предмети и реликвије којих није било у другим светилиштима. Владари, кнежеви, властела и дипломате са Истока као и са Запада, даривали су престо и мошти Светог Саве. У томе су, без сумње, предњачили руски суверени, румунске и молдавске војводе (Димитријевић 1922: 106-109; Котарчић 1987: 271 -276). И домаћи феудалци као и дубровачки трговци путујући босанским друмом свраћали су у Милешеву и прилагали богата уздарја. Сумарни описи манастира добијени од каснијих путника по драгоценостима, златним ћивотима и сребром окованим иконама, сврставају Милешеву у ранг највиших духовних центара православног света. У исто време, раскошни милешевски храм са златним и сребрним мобилијаром, надалеко познатим, морао је бити на удару разбојничких банди које су пљачкале трговце и караване на босанском путу. Ризница Милешеве морала је имати и допунску заштиту.

Компарација неколико фаза милешевске ризнице, логичан је пут у трагању за бројним изгубљеним вредностима из овог манастира. Примерице, предмети ране фазе готово и да нису сачувани. Крст од горског кристала из манастира Савине, за који се верује да је припадао Светом Сави, можда је једини предмет из најстарије милешевске епохе (Медаковић 1987: 225). Реликвијари са светитељским моштима које су у Милешеви видели бројни путописци из XVI века, временом су нестајали или преношени у друге манастире. Остало је записано да су у XVI веку, неким непознатим поводом, из Милешеве у Венецију пренете мошти Светог Срђа и Вакха (Грујић 1936: 357). Познато је, да је то био поклон Светог Саве који их је, како хроничари пишу, донео са неког путовања по Светој земљи (Грујић 1936: 358). У манастиру Савини код Херцег Новог, као и у Бањи код Рисна налазе се честице моштију неколико знаменитих светитеља, чије је порекло из манастира Милешеве (Епископ Ружичић 1894: 109-110). Честице Светог крста, које су на основу сведочења дубровачког трговца Николе

Бошковића, опљачкане из Милешеве 1688. године, откупио је и Исусовачкој цркви у Дубровнику поклонио његов син, Божо Бошковић (Dragićević 1937: 10).

Аутори бројних књига као и биографија Светога Саве посебан акценат стављају на његово последње путовање на Исток (1234-1236. године), када је откупио велики број богослужбених предмета, златотканих одежди и моштију светаца (Теодосије 1865: 241-242). Они посебно истичу његов боравак у Константинопољу где је набављао „часне црквене сасуде“, мошти светаца и друге црквене потребе са жељом да се све то пренесе у отачаство. Даље, његови биографи подсећају да се Свети Сава на путу разболео и да није ништа препустио случају, већ је откупљене драгоцености пописао и по савести поделио. Већи део послао је у Жичу и Студеницу, (Теодосије 1865: 246-257) а преостале предмете поклонио је другим манастирима, и вероватно храму 40 мученика у Трнову, где је после смрти био сахрањен. Доментијан и Теодосије не говоре о драгоценостима које су намењене Милешевцима, али не треба сумњати да је део Савине заоставштине морао припасти месту које је одредио као своје вечно пребивалиште. Теодосијев опис црквених вредности које је први српски архиепископ посветио Студеници, посредно упућује на стање и изглед прве милешевске ризнице. Он пише о „часним одеждама свећенства“, „сасудима црквеним“ као и о много „моћију светих“; затим, „књигама златокованим“, и на крају „свећњацима златом окованим, каменом и бисером украшеним“ (Теодосије 1865: 257).

Као што је истакнуто, у подели формирања милешевске ризнице, неопходно је подсетити и на други период стварања знамените ризнице, који се условно може ставити у време после турских освајања српских земаља 1459. године до трагичне 1594. и спаљивања моштију Светог Саве. У време највећег успона овог светилишта у другој половини XVI века, о чему говоре бројни извори као и путници и дипломате који су манастир посећивали, Милешева је сабрала импозантне вредности, црквени мобилијар, иконе, сасуде и везене богослужбене одежде. Сачувани предмети црквеног веза расејани по разним светилиштима и данас представљају својеврсне раритете које не налазимо у другим манастирима. Милешевска ризница из времена обновљене Пећке патријаршије била је препуна драгоцености, које су у манастир доношене са разних страна хришћанског света (Медаковић 1987: 221-223). Највећи број литургијских предмета из овог периода прилаган је на ђивот Светог Саве, чији је мит пронео славу Милешеве широм православног света.

Извесно је да је највећу трагику Милешева доживела спаљивањем моштију првог српског архиепископа, Светог Саве, што се може тумачити као један од најтрагичнијих догађаја у дугој историји овог светилишта, чије су последице била далекосежне. Овом чину, који се можда и очекивао, претходило је бекство једног броја монаха са деловима милешевског мобилијара и библиотеке у неке

манастире Босне и Славоније (Кашић 1996²: 102-103). Може се са великим степеном сигурности доказати да је то био и почетак расипања милешевских драгоцености, који ће трајати више од 150 година. Изгледа парадоксално, али и тачно да је то, у исто време, био и трећи период у настајању милешевске ризнице и посебно библиотеке. У времену после трагичних збивања с краја XVI века до највеће сеобе Милешеваца, 1688. године, манастир је обнављан и посећиван. Истина, у извесним периодима, било је то и време пуког преживљавања и трагања за материјалном помоћу изазвано тешким наметима и терором османске власти.

Чудесна виталност којом су Милешевци и у таквим околностима преносили Светосавски мит, допринела је још увек значајном даривању манастира Светог Саве. Прилагани су драгоцени предмети као поклони појединаца и група имућнијих житеља, (Стојановић 1950: 61) затим су добијана и замашна новчана средства. Милешевци се све чешће одлучују на дуга путовања у Русију, Влашку и Молдавију, враћајући се са богатим уздарјима у новцу и поклонима како од руских царева тако и од румунских и молдавских војвода. Са друге стране, то је време све већег отуђивања предмета из милешевских скривница. Све је више црквених драгоцености, које се преносе у друге манастире или се у невољи и на поверење депонују на сигурнија места.

Велика несрећа која је задесила Милешеву 1688. године, била је погубна по манастирску ризницу. Пре очекиване одмазде због трагичних ратних збивања, и посебно због устанка у Полимљу и Старом Влаху, за који се веровало да је имао извесне подстицаје у Милешевцима, монаси са игуманом Доситејем кренули су на дуг пут без повратка (Стојановић 1982-1988: бр. 1870-1872; 1875,1918) Био је то је онај исти игуман који се само неколико месеци раније вратио са последњег ходочашћа из Русије, носећи нову „жаловнају грамату“ којом се Милешевцима дозвољава долазак у царску престоницу после сваке четврте године. На несрећу, они више нису имали прилику да користе ову привилегију, која ће бити пренета на друге манастире (Димитријевић 1922: 164).

О изгнанству милешевских монаха постоје крајње фрагментарни подаци, који када се саставе у извесну целину дају могући след збивања. Али потрага за догађајима у оквирима српске историје са скромним, углавном туђим архивским изворима намеће и допунску опрезност. Милешевски калуђери, свесни догађаја који су свему претходили, и вероватно упозорени на могућу и очекивану одмазду која је убрзо и уследила, натоварили су на коњске самаре све оно што је било могуће са собом понети. Заједно са моравичким (ариљским) епископом Григоријем као и са монасима неких других манастира из Полимља, на пут је кренуло између 50 и 70 калуђера (није искључен и већи број монаха) са унапред утврђеним планом путовања и задржавања (Кашић 1996²: 197-200).

Тешко је претпоставити колико се милешевских калуђера из ове групе упутило према манастирима Пиви, Гомионици и посебно Тврдошу у Херцеговини. Добри односи који су раније успостављени између ових духовних центара упућују на могућност да су и у претходним временима неке драгоцености и црквене књиге из Милешеве преношене у Црну Гору и Херцеговину (Ђурић 1977: XX-XXI). Највећи број предмета из милешевских скривница као и рукописне и штампане књиге остављени су у Тврдошу (Медаковић 1978: 60) са намером да један део остане у овом манастиру а да већи део, ако се Милешева не обнови, буде пренешен у манастир Савину. Сва је прилика да је овај договор доследно поштован и да су књиге и делови милешевске ризнице брзо стигли у манастир Савину код Херцег Новог (Медаковић 1978: 61).

Посвета храма првом српском архиепископу у комплексу овог манастира, била је одлучујућа да се највреднији предмети из Милешеве депонују у Савину (Медаковић 1978: 14, 16-17, 61). И пре оснивања овог православног манастира недалеко од Херцег Новог, култ Св. Саве био је присутан у Приморју и Боки Которској. Знатно касније, преко литургијских предмета, рукописних и штампаних књига из Милешеве, светосавска традиција из српског средњег века наставила је духовни живот, ојачана реликвијама и сакралним вредностима из старе милешевске ризнице.

Коначно, судбина Милешеве и њене ризнице изгледа да је запечаћена 1782. године када је Милешева на дуже време запустела. Подаци које износи А. Гиљфердинг о спаљеним калуђерским становима и бекству монаха изгледа да одговарају стварном стању (Гиљфеддинг 1972: 270). Тешко је међутим доказати, како иначе пише руски конзул, да су неке иконе и слике остале у манастиру и да су „ужасно унакажене муслиманским ножевима и мецима“ (Гиљфердинг 1972: 270). Знатно касније, ови подаци биће пресудни у преусмеравању помоћи манастиру Пиви, од стране руског Синода, коју је раније примала Милешева. Готово у свим документима и извештајима истиче се да је Милешева разорена 1735. године, али да је спаљена и трајно напуштена 1782. године (Димитријевић 1922: 108-116).

Феномен расејане ризнице Милешеве, после страдања и разарања с краја XVII и у XVIII веку, јесте управо у вековном зрачењу њене духовности. Тамо где су реликвије и драгоцености из велике Лавре посејане, опстајала су монашка братства и манастири нису запустели. Православна светилишта у којима су се нашли милешевски сакрални предмети, рукописне и штампане књиге, настављала су живот обогаћени новом снагом и духовношћу. Дух Светосавља из Милешеве рађао се на другим местима, освежен допунском енергијом и харизмом. Најзад, изнети подаци представљају круцијални подстицај да се

нестала милешевска ризница, које одавно нема у матичном манастиру, и путеви којима је преношена, сагледају у другом светлу.

2. Везене богослужбене одежде

Извесно је да сачувани предмети црквеног веза пореклом из Милешеве представљају репрезентативне узорке у овој области. Из манастира су одношени различитим поводима, али највише их је пренето приликом сеобе Милешеваца 1688. године, и налазили су се у више манастира Србије, Хрватске и Црне Горе, као и на територијама других држава. Идентификовани предмети са натписима дародаваца и приложника вероватно су само део великог блага за које се поуздано верује да је припадало манастиру Милешеви (Медаковић 1978: 221-229; Кашић 1996²: 102-103; 135-138; 222-226). Дакле, много је више везених делова црквених одежди и литургијских утвари, чије је порекло непознато и може се само стилски или иконографски довести у везу са извесним радионицама или лицима која су их радила.

Нема сумње да је један од најлепших везених предмета пореклом из Милешеве позната милешевска плаштаница која је дуго времена чувана у манастиру Пакри у Славонији (Мирковић 1940: 23-24). Овај репрезентативни узорак представља својеврсни раритет у овој области, о чему иначе постоји и обимна литература. По својим димензијама, начином рада и смислом за пластичност везених ликова и фигура, милешевска плаштаница издваја се од готово свих до сада познатих примерака ове врсте.³ По Л. Мирковићу, она припада типу румунских плаштаница и слична је оној коју је 1490. године, манастиру Путни поклонио молдавски војвода Јован Стефан са женом Маријом (Мирковић 1940: 23). Међутим, најближи милешевском везу јесте узорак из Уметничког музеја у Букурешту, коју су само годину дана раније (1556. године), исте личности поклониле манастиру Слатини (Musiceascu 1958: 156). Вреди истаћи да је на обе плаштанице конципиран исти број фигура, њихов распоред и орнаментални део. Изгледа да су то били исти предлошци које су користиле везиље из породице молдавског војводе Лапушњану.

Средишњи део ове плаштанице заузима сцена Оплакивања Христа, тачније, представа која је иначе честа у фреско-сликарству XVI века. Са великим бројем зналачки компонованих ликова, драматиком покрета који наглашавају тугу за умрлим Христом, милешевска плаштаница представља врхунски рад у области

³ Плаштаница је платно у које је приликом погребња Исуса Христа, Јосиф из Ариматеје, „узевши тело Исусово обавио га чистом плаштаницом“ (Матеј 27, 59; Марко, 15, 46; Лука 23, 53; Јован, 19, 40). Пошто часна трапеза у црквама симболизује Христов гроб то је плаштаница веома рано постала саставни део часног престола. Износи се на вечерњу Великог Петка; Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, 13-14.

црквеног веза. У левом делу изнад главе лежећег Христа, извезене су Марија Магдалена са уздигнутим рукама које симболизују општу несрећу и бол, и Богородица која нежно придржава Христову главу. На десној страни налазе се Јосиф и Никодим са једном од Мироносница, а са леве Свети Јован Богослов који Христу целива руку. У горњем делу извезена су четири анђела а у доњем три, од којих по два у свакој групи у рукама држе рипиде, персонификујући тиме своје учешће у литургији (Милосављевић 2010: 94-95). У угловима плаштанице постављени су симболи јеванђелиста.

О судбини милешевске плаштанице писано је на више места (Мирковић 1940: 23-24). Пренета с краја XVII века, у сеоби милешевских калуђера у Славонију, била је најдуже време у поседу манастира Пакре. Сачувани су подаци да је 1941. године, са великим делом црквених драгоцености, рукописних и штампаних књига из славонских и фрушкогорских манастира, плаштаница пренета у Загреб. Неколико деценија касније овај предмет црквеног веза поново је враћен у манастир Пакру (Грујић 1996: 53). Данас се налази у поставци Музеја Српске православне митрополије у Загребу (Милеуснић 2003: 165-178). Најзад, око плаштанице у правоугаоној форми извезен је текст посвете из кога се сазнаје да је овај изванредни рад поклонιο Милешеви 1567. године, молдавски војвода Јован Александар IV Лапусеану, са супругом Роксандом и децом.

Репрезентативни примерак црквеног веза представља и познати милешевски аер,⁴ који се данас налази у Цетињском манастиру. Из сачуваног текста посвете зна се, да је дијак Георгије из Београда био мајстор овог веза 1660. године, и да се око посла трудио јеромонах Мартирије. Аер је посвећен манастиру Милешеви и поклон је дародаваца, Гаврила, Хаџи-Илије, Миле, Анђе и Јована, чија су имена, са другим подацима извезена на ободу аера (Мирковић 1940: 29).

Централно поље милешевског аера подељено је у два дела. У горњем делу извезена је представа Вазнесења Христовог са архангелима Гаврилом и Михаилом, док је у доњој половини компонована сцена Распећа Христовог са Богородицом и Светим Јованом Богословом. Непосредно поред ових ликова извезена су два серафима са анђелима у лету. Изнад Распећа представљени су симболи сунца и месеца, а испод два серафима. У угловима аера налазе се симболи јеванђелиста са извесним грешкама мајстора који је исписао сигнатуре јеванђелиста Јована и Марка. Милешевски Аер из Цетињске митрополије, рађен је на љубичастој свили, док је натпис на тамно црвеном атласу. Око централног простора, и по спољашњој ивици, додата је чипка. Аер је везен позлаћеним и сребрним концем, комбинован са окер, белим, зеленим, плавим, црним и црвеним, и поново позлаћеним и сребрним нитима (Стојановић 1950: 61).

⁴ Аер или воздух јесте четвртасто парче тканине којом се преко дарака заједнички покривају путир и дискос од свршетка Проскомидије па до Символа вере; Л. Мирковић, *Православна Литургија*, I, Београд 1965², 117-118.

Коначно, нужно је истаћи да Милешевски аер мајстора Георгија из Београда, представља репрезентативни примерак ове врсте. До нашег времена сачуван је трудом анонимних монаха и игумана, који су имали свест о вредности овог, по свему изузетног предмета, црквеног уметничког веза.

Судбина епитрахилџа и везених наруквица из манастира Бање код Рисна временом је преточена у предање, које у недостатку правих доказа постаје извесна историјска алтернатива. На срећу, ови драгоцени предмети уметничког веза сачувани су и данас се налазе у овом старом бококторском манастиру (Шеровић 1937: 41-48). Архимандрит Бање Дионисије Миковић на отварању изложбе у Котору 1934. године,⁵ на којој су били изложени милешевски епитрахилџ и наруквице, поменуо је и легенду о овим драгоценостима. На основу приче која је до њега стигла, епитрахилџ и наруквице биле су у власништву манастира Милешеве „када их је неки свештеник однео из манастира да их чува у свом дому. Пред своју смрт предао је ове драгоцености својим наслѣдницима да их чувају, те им је препоручио да их у случају опасности од Турака, понесу у који манастир у земљи гдје Турци не владају. Потомци овог свештеника се потурчише, али су ове драгоцености чували као светињу и пред њима палили свијећу све до године 1775. када их је један од њих понио у Никшић неком свештенику, који је био пушкар и поправљао пушке. Овај свештеник од страха да неби Турци заплијенили ове драгоцености, пошаље их у Грахово свештенику Шћепану Ковачевићу, да их преда манастиру Бањи у Рисну, где Турци не владају. Ковачевић их је предао бањском игуману Василију Ивелићу, а овај му је дао за њих двадесет млетацких дуката. Ивелић у својој опоруци од 7. јануара 1793. године, оставља епитрахилџ и наруквице манастиру Бањи који је основао по традицији Стефан Немања и проклиње свакога ко би их из манастира отео.“ (Шеровић 1937: 76-77).

Изванредан примерак црквеног уметничког веза представља Епитрахилџ манастира Бање код Рисна. Рађен је на светлосмеђем атласу сребрним и позлаћеним нитима, у комбинацији зеленог, окер, љубичастог и плавог свиленог конца. Дужина епитрахилџа од 2.5м подељена је у више једнаких поља са једне и друге стране, која су иконографски припремљена за ликове светитеља, светих отаца, и на крају и самих ктитора (Мирковић 1922: 41). У уоквиреним и декорисаним површинама са орнаментима чије мотиве срећемо на заставицама рукописних и штампаних књига, компоновани су ликови светитеља. Ореоли светитеља на овом епитрахилџу вешто су конципирани од зрна ситних бисера па је израчунато да је отприлике 400 бисера формирало светитељске ореоле (Шеровић 1937: 76). У самом врху извезен је Исус Христос, затим лик

⁵ Изложбу под називом: *Културно историјска изложба*, организовао је Народни универзитет Боке Которске у Котору 1934. године.

Богородице и Јована Претече у деизисном ставу. На самом крају налазе се две световне личности које представљају ктиторе епитрахилја. То су жупан Строје, велики столник и његова супруга, жупаница Сима, за коју се верује да је и радила овај епитрахил. Обоје су дати у клечећем положају, рукама у ставу молитве и окренути једно према другоме. Дакле, епитрахил су манастиру Ст'нешти у Румунији приложили жупан Строје и жупаница Сима 1606. године, што се види из записа извезеним златном и сребрном жицом (Милосављевић 2010: 100).

Манастиру Милешеви, са епитрахилем поклоњене су и везене наруквице које се непосредно везују за ктиторе епитрахилја. Постоји мишљење да су наруквице рад из нешто старијег периода јер се на њима уочавају грчке сигнатуре. На првој наруквици извезена је представа Деизиса по византијском предлошку са Исусом Христом у централном делу, Богородицом са десне стране и Св. Јованом Претечом извезеним на супротној страни. На другој наруквици под извесном аркадом налази се Богородица са Христом а са њене леве и десне стране су архангели Гаврило и Михаило, у костимима византијских царева. Лица, руке и ноге код представљених ликова везени су свилом која је приближна природном изгледу, док су одежде као и орнаменти рађени сребрним и златним концем.

3. Богослужбени предмети од метала и горског кристала

Страдања и разарања српских средњовековних манастира у прошлости условила су да се само у неколико случајева може констатовати постојање ризничких предмета из најстарије епохе. На пример, познато је да из ране фазе манастира Студенице није сачуван ни један црквени сасуд нити предмет литургијског карактера (Шакота 1988: 99). Делови расејане милешевске ризнице, о чему је већ било помена, опстајали су на другим местима и под другим условима. На несрећу, највреднији делови, посебно они од племенитог метала, нестајали су у усудима и сеобама манастирских братстава код којих су се предмети тада налазили. Ретки спискови црквених старина из XVIII века, на пример, мобилијар манастира Марче који су монаси пренели у Лепавину 1766. године, и за који се веровало да је у највећој мери испуњен предметима из старе милешевске ризнице - оставља импозантан утисак (Красић 1885: 47). Ту је већи број крстова од различитих материјала, петохлебница, путира, кадионица, реликвијара, али и многих других предмета литургијског карактера. Њихова каснија судбина није позната или је дата крајње уопштено. Предмети су ломљени и претапани с краја XVIII и почетком XIX века, али је извесније да су пљачкани и селективно враћани као што је случај са драгоценостима фрушкогорских и славонских манастира у Другом светском рату (Кашић 1996²: 342-345). Велики

број црквених предмета од племенитог и другог метала нестајао је и немаром оних, којима су на реч поверавани.

Нема никакве дилеме да је један од највреднијих сачуваних предмета из старе милешевске ризнице Крст од горског кристала Светог Саве, који се данас налази у поседу манастира Савине (Медаковић 1987: 225). Крст Св. Саве из Савине, сигурно је највреднији примерак који се налази у овом манастиру. Запис на доњем делу упућује да је припадао првом српском архиепископу. Међутим, не треба искључити могућност да је ових неколико речи накнадно урезано будући да су духовне и културне везе Милешеве и Савине имале дугу традицију. Култ Светог Саве у Боки Которској прелазио је локални значај па је манастир недалеко од Херцег Новог, захваљујући посвећености првом српском архиепископу, постао место ходочашћа хришћана источне вероисповести (Медаковић 1978: 13). У том смислу, присуство милешевских драгоцености у Савини, укључујући и крст Светог Саве, имало је наглашену светосавску традицију.

Више крстова пореклом из Милешеве налазило се у ризницама славонских манастира, посебно у Лепавини, Пакри, Ораховици, као и другим светилиштима на подручјима изнад Саве и Дунава. У потрази за расутом милешевском ризницом посебно је значајан један примерак ручног крста на чијој је дршци сачуван запис мајстора Силвестра Милешевца (Красић 1896: 1657). Поменути сребрна дршка налази се у сталној поставци музеја Српске православне митрополије Загребачко-љубљанске у Загребу (Mileusnić 2006: 8-9). На несрећу, горњи део крста чији је опис делимично познат, вероватно је изгубљен у пљачкама православних манастира у Хрватској и Славонији у току Другог светског рата (Кашић 1996²: 32-34).

Знаменита личност по имену Силвестер Милешевац оставио је у дубокој старости занимљив траг, када је написао да је „...у Милешевци проживео 65 година, а у Сент Андреји само 10 година“ (Стојановић 1982-1988: бр. 1661,1662,2063). Сачувана дршка ручног крста јеромонаха Силвестра Милешевца уз дела других милешевских мајстора, примерице, Лонгина Милешевца, сведочи о развијеној уметничкој обради метала, интарзије као и других заната (Петковић 1995: 110-113). Све упућује на чињеницу да су у Милешевци у дугим временима постојале уметничке радионице које су се бавиле израдом литургијских предмета и обрадом племенитих метала. Ови мајстори крстова, рипида и панагијара, интензивно су радили у другој половини XVI и кроз читав XVII век, на просторима које је покривала Пећка патријаршија (Петковић 1995: 108-119). Најзад, Силвестар Милешевац мајстор је више црквених предмета од племенитог материјала. О једном панагијару који се још увек налази у сталној поставци музеја Српске православне митрополије у Загребу осим записа о мајстору, нема других података.

Драгоцене, а сачуване литургијске предмете и реликвијаре, радио је један други милешевски мајстор по имену Лонгин Милешевац. На основу других података изгледа да је до почетка Другог светског рата и пљачке фрушкогорских манастира као и оних у Хрватској и Славонији било више крстова и реликвијара које је саковао овај вредни проигуман из Милешеве. Један од најлепших панагијара из друге половине XVII века,⁶ дело је овог врсног мајстора у обради племенитих метала. Поменути панагијар открио је 1984. године, митрополит Загребачко-љубљански Јован у цркви Свете Тројице у Копривници (Милеуснић 1988-1989: 228). И овај панагијар сматра се делом милешевске ризнице који је са монасима и игуманом Доситејем пренет у сеоби с краја XVII века (Медаковић 1987: 227). Данас се налази у поставци Музеја Српске православне митрополије у Загребу (Милеуснић 2006: 37,105).

Панагијар Лонгина Милешевца припада групи кружних панагија од које је сачуван сребрни оков изведен техником искуцавања. На оба крила овог панагијара налазе се алке за ланац као и копча којом се затвара. Површина оба крила украшена је стилизованим биљним мотивима обојеним црном бојом. Простор који није обојен искуцан је ситним тачкама и позлаћен, па у комбинацији црних флоралних мотива и позлаћеног дела овај панагијар одаје слику складног и зналачки направљеног предмета. На бочној страни једног крила милешевског панагијара налази се запис исписан црном бојом, на коме се запажа да је то заправо дело Лонгина Милешевца (Милеуснић 1988-1989: 228).

Нема сумње да је знатно тежи и уметнички компликованији рад на реликвијару за светитељске мошти који је проигуман Лонгин после неколико година изгледа радио за милешевски храм. Као и у претходном случају, Лонгин је на поклопцу реликвијара оставио фино угравирани текст посвете као и податке о години израде овог изузетног дела, али и трагове о својим родитељима, тачније њиховом презимену по коме су они – Рајићи (Медаковић 1987: 226-227). Овај изванредни примерак кивота за чување светитељских моштију направљен је од позлаћеног сребра у техници искуцавања, гравирања и филиграна, а орнаментално украшавање изведено је зналачки до најситнијег детаља, што је без сумње, потврда вредности овог готово анонимног али изванредног мајстора.

Апстрахујући бројне милешевске драгоцености, о којима још увек нема поузданих трагова, као ни података да су припадале овом великом српском светилишту, дужни смо подсетити на милешевског мајстора проигумана Теодосија, који је направио неколико панагија, енколпиона, а вероватно и других

⁶ Панагије или енколпиони имају иста значења као напрсни крстови. Енколпија је дошла од речи, „колпос“ – груди, срце и значе надгрудни. То су драгоцени ковчежићи са моштима светих које на грудима носе архијереји Термин панагија настала је од речи „пан“ – сав и „агиос“ – свети. На њој је најчешће приказана Богородица са Христом; Л. Богдановић, *Одломак из Литургије*, Дабробосански изворник (1889), 180; Л. Мирковић, *Православна литургија*, I, 134.

богослужбених предмета који се вероватно још увек чувају у неким славонским манастирима, Пакри, Лепавини, или у неким другим храмовима (Милосављевић 2010: 111).

Један од највреднијих предмета из старе милешевске ризнице јесте позната чаша, поклон руског цара Ивана IV Васиљевича Грозног манастиру Милешеви 1558. године. (Радојчић 1963: 45. нап. 73). И каснија судбина овог предмета као и многих других, обавијена је велом непознаница. Наиме, зна се да је до почетка Другог светског рата чаша била у манастиру Кувеждину (Мирковић 1931: 45, табла LI) и да је касније постала експонат Музеја Српске православне цркве у Београду. На срећу, овај драгоцени предмет старе милешевске ризнице, поклон руског суверена, сачуван је за разлику од многих других, опљачканих или уништених вредности из Милешеве.

Велики приложник српских манастира руски цар Иван Грозни познат је као први владар велике православне државе који је званично омогућио монасима српских манастира долазак у Русију и прикупљање помоћи (Радојчић 1948: 251; Петковић 1961: 92). Био је велики приложник светогорским манастирима, а посебну наклоност имао је према Хиландару (Богдановић, Ђурић, Медаковић 1985: 134,152-154,174, 180). Његова породична веза са Србима вероватно је била повод велике дарежљивости коју је у време своје владавине показивао према православним светилиштима (Богдановић, Ђурић, Медаковић 1985: 152). Наиме, постоје докази да је Јелена Јакшић родом из Баната била удата за грофа Глинског, односно деду Ивана Грозног (Милеуснић 2001: 60).

Ова масивна посуда пречника 18цм и са малом стопом промера 8цм, израђена је од сребра са значајним слојем позлате. Рађена је у техници ливења, искуцавања, гравирања и пунктирања. Декорисана је само са унутрашње стране. Украшавање ове чаше састоји се из два концентрична појаса флоралне орнаментике у руми-стилу, развијене око кружног дна у средишњем делу. Први појас представљају цветови лала, дати у строгој симетрији, док је у другом знатно ширем појасу читав фриз арабески разврежале лозице, цветова и пупољака лала и нара у руми-стилу.

На крају, велики број предмета од племенитог метала из ризница манастира Савине, Пиве, Св. Тројице Пљеваљске, Тврдоша, затим неких фрушкогорских и славонских манастира, као и предмета изложених у музејским и црквеним поставкама, примерице у Загребу и Београду, имају без сумње милешевско порекло. Збирка Р. Грујића прикупљена у манастирима Хрватске, Славоније и неких манастира Фрушке Горе, која се сада налази у Музеју Српске православне патријаршије, у већем делу састављена је од предмета и књига који су пореклом „са јужних подручја“. У више текстова и књига, сам Р. Грујић истицао је милешевско порекло многих предмета и рукописних књига до којих је лично долазио. Расејани предмети из старе милешевске ризнице, без урезаних записа и

видљивих трагова о пореклу, утапали су се у постојеће ризнице, без могуће идентификације, места настанка, односно радионице у којој су направљени. Смелост хипотетичких оквира у истраживањима ове врсте ограничена је, а могућност проналажења богослужбених предмета из манастира Милешеве, биће остављена и генерацијама које долазе (Милосављевић 2010: 115-116).

Више откривених рипида, попут многих других питања, дају основа новом питању: „На основу којих су рипиде као и други богослужбени предмети приписани старој милешевској ризници?“. И поред чињенице да на рипидама није било записа о времену настанка и пореклу, свештеник манастира у Лепавини, Лазар Богдановић, за рипиде из свога манастира написао је да су „дело руку некадањих калуђера милешевских из времена оног, кад је радила штампарија милешевска“ (Богдановић 1894: 88). Даље, он је рипиде довео у везу са лепавинским интарзираним вратима, за која је рекао „да су то грдна врата црквена“, и да су пореклом из Милешеве (Богдановић 1894: 88-89). По свему изгледа да је велики број богослужбених предмета са записима из Милешеве условио да се и други, слични сасуди припишу „манастиру Св. Саве са југа“. Дакле, он је настанак милешевских рипида и црквених врата ставио у XVI век, из времена великог успона Милешеве, када је манастир располагао са великом и изузетно богатом ризницом запаженом од стране више европских путописаца.

4. Уместо закључка

Формирање нове манастирске ризнице у Милешеву почетком трећег миленијума, намеће истинску обавезу потсећања на стару, коју су у неком другом времену видели и описали европски хроничари, путописци и дипломате. Њихова сведочења писана различитим поводима, одавно су оцењена истинитим, и за савременике значајним, не само зато што је истицана духовна и дипломатска улога Милешеве у старијим епохама, већ што је непобитно потврђена промењена хијерархија култа. Тиме је и феномен ризнице који је у прошлости увек био непосредно ослоњен на неки светитељски култ, допунски осветљен. Дакле, на моћном култу Светог Саве, као и на реликвијама других светитеља, на моштима мученика настајала је Милешевска ризница. Њена трагична судбина, нестанак бројних богослужбених предмета, разнетих, датих на реч другим црквама и манастирима, или продатих, даје више повода будућим истраживачима и аналитичарима. Међутим, мало је простора у овом тексту, да би се осветлили сви они припадајући елементи, ове по свему судећи, изузетне ризнице, готово незабележене у православном свету.

Литература:

- [1] Л. Богдановић, Старине манастира Лепавине, *Старинар*, XI(1-2) (1894), 57-62.
- [2] Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковић, *Хиландар*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе Србије, 1985.
- [3] С. М. Димитријевић, *Грађа са српску историју из руских архива и библиотека*, Сарајево: Државна штампарија, 1922.
- [4] S. Dragičević, Božo Bošković, brat o. Ruđera, dobrotvor crkve sv. Ignacija, *Narodna svijest*, XIX (1937), 10.
- [5] Р. Грујић, Свети Сава и мошти Св. Срђа и Вакха, *Гласник Скопског научног друштва*, XV-XVI (1936) 357-358.
- [6] Р. Грујић, *Споменица о српском православном владичанству пакрачком*, Београд: Музеј Српске православне цркве, 1996(2).
- [7] J. Ebersolt, *Sanctaires de Byzance: recherches sur les anciens trésors des églises de Constantinople*, Paris: Éditions Ernest Leroux, 1921.
- [8] В. Ј. Ђурић, *Савина*, Београд: „Југославија“, 1977.
- [9] I. Kalavrezou, Helping Hands for the Empire: Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court, in: *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1997, 53-79.
- [10] Д. Кашић, *Српски манастири у Хрватској и Славонији*, Београд: Музеј Српске православне цркве, 1996(2).
- [11] М. Костић, Хајдук Јеген-пашина похара патријаршијског блага из Грачанице 1688, *Јужни преглед* (1934), 17-21.
- [12] Љ. Котарчић, Две повеле влашких владара манастиру Милешеви, у: *Милешева у историји српског народа*, Београд: Музеј Српске православне цркве, 1987, 271-276.
- [13] В. Красић, Црквене старине из манастира Марче, *Глас истине: лист за духовне беседе, животописе и старине* (1885), 47.
- [14] В. Красић, *Опис манастира Пакре: прилог к историји српске цркве*, Нови Сад: Српска штампарија дра Светозара Милетића, 1886.
- [15] В. Красић, *Опис манастира Пакре: прилог к историји српске цркве*, Нови Сад: Српска штампарија дра Светозара Милетића, 1886.
- [16] С. Ћирковић, Р. Михаљчић (прир.), *Лексикон српског средњег века*, Београд: Knowledge, 1999.
- [17] В. Марковић, Ктитори, њихове дужности и права, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, V (1925), 100-125.
- [18] Д. Медаковић, *Манастир Савина: велика црква: ризница: рукописи*, Београд: Филозофски факултет, 1978.
- [19] Д. Медаковић, Ризница манастира Милешеве, у: *Милешева у историји српског народа*, Београд: Музеј Српске православне цркве, 1987, 221-229.
- [20] F. R. von Miklosich, *Monumenta serbica spectantia historiam Serbiae*, Bosnae, Ragusii, Viennae: apud Gulielmum Braumüller, 1858.
- [21] С. Милеуснић, Два загребачка панагијара, *Саопштења*, XX-XXI (1988-1989), 225-229.

- [22] С. Милеуснић, Милешевска плаштаница, у: *Краљ Владислав и Србија XIII века: научни скуп, 15-16. новембар 2000. : [зборник радова]*, Београд: Историјски институт, 2003, 165-178.
- [23] S. Mileusnić (ur.), Prilog prošlosti srpske crkveno-umetničke baštine u Zagrebu, u: *Muzej Srpske pravoslavne crkve Eparhije zagrebačko-ljubljanske u Zagrebu*, Zagreb: Muzej Srpske pravoslavne crkve Eparhije zagrebačko-ljubljanske ; Beograd: Muzej Srpske pravoslavne crkve, 2006.
- [24] Д. Милосављевић, *Изгубљена ризница Манастира Милешеве*, Београд: Службени гласник, 2010.
- [25] Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, Београд: Музеј Српске православне цркве, 1940.
- [26] E. Morini, *La Chiesa ortodossa: storia, disciplina, culto*, Bologna: Edizioni Studio Domenicano, 1996.
- [27] M. A. Musicescu, Broderia din Moldova în veacurile XV–XVIII, în: *Studii asupra tezaurului restituit de U.R.S.S.*, Bucureşti: Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1958, 149-171.
- [28] С. Петковић, Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века, *Старинар*, XII (1961), 91-109.
- [29] С. Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд: Српска књижевна задруга, 1995.
- [30] С. Радојчић, Везе између српске и руске уметности у средњем веку, *Зборник Филозофског факултета*, I (1948), 241-258.
- [31] С. Радојчић, *Милешева*, Београд: Српска књижевна задруга: Просвета, 1963.
- [32] Епископ Н. Ружичић, Манастир Пресвете Богородице на Савини, *Старинар*, XI(3-4) (1894), 100-128.
- [33] Р. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. Knj. 3*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1973.
- [34] Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи. Књ. I – VI*, Београд: Српска академија наука и уметности: Народна библиотека Србије; Нови Сад: Матица српска, 1982-1988.
- [35] Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, Београд: Музеј примењене уметности, 1950.
- [36] Теодосије, *Живот Светог Саве*, Београд: Ђ. Даничић, 1865.
- [37] С. Ћирковић, Р. Михаљчић (прир.), *Лексикон српског средњег века*, Београд: Knowledge, 1999.
- [38] Г. Чремошник, *Канцеларијски и нотарски списи, 1278-1301*, Београд: Српска краљевска академија: Време, 1932.
- [39] М. Шакота, *Ризница манастира Бање код Прибоја*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1981.
- [40] М. Шакота, *Студеничка ризница*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1988.
- [41] П. Д. Шеровић, Старински епитрахил и наруквице у манастиру Бањи, *Гласник Народног универзитета Боке Которске*, IV(1-3) (1937), 41-48.

Илустративни прилози:



Слике 1-2: Милешевска плаштаница



Слике 3-4: Аер из Цетиња



Слике 5-6: Епитрахиль из Манастира Бање код Рисна (лево); Наруквице из манастира Бање код Рисна (десно)



Слике 7-8: Крст од горског кристала Светог Саве (манастир Савина код Х. Новог)



Слике 9-10: Панагијар Лонгина Милешевца (Загреб, Музеј српске православне митрополије) (лево); Рипиде из манастира Пиве (вероватно из манастира Милешеве) (десно)



Слике 11-12: Кивот за светитељске мошти мајстора Лонгина Милешевца



Сликe 13-14: Чаша Ивана Грозного, поклон манастиру Милешеву

ЈУСОВИЋА КУЛА У ПРИЈЕПОЉУ

JUSOVIĆ'S TOWER IN PRIJEPOLJE

АИДА ЈУСОВИЋ*

Апстракт: Јусовића кула, смештена у истоименом селу код Пријепоља, представља значајан споменик османске архитектуре из XIX века. Кула је првобитно имала војно-стамбену функцију, што је типично за грађевине тог периода, а данас представља важан део културног наслеђа Србије. Овај рад истражује историјски, културни и архитектонски значај Јусовића куле, као и тренутно стање објекта. Фокус је на методама рестаурације и реконструкције с циљем очувања културних вредности објекта, као и оптимизације простора за савремене функције које би унапредиле туристички и културни потенцијал локалитета. У раду се користи упоредна анализа сличних споменика, с обзиром на недостатак прецизних података о самој кули. Очекивани резултати истраживачког дела рада ће допринети очувању Јусовића куле као културног добра и пружити смернице за будуће интервенције и ревитализацију објекта.

Кључне речи: *Јусовића кула, османска архитектура, културно наслеђе, рестаурација, реконструкција*

Abstract: Jusović Tower, located in the village of the same name near Prijepolje, is a significant monument of Ottoman architecture from the XIX century. The tower originally had a military-residential function, typical for buildings of that period, and today represents an important part of Serbia's cultural heritage. This paper explores the historical, cultural, and architectural significance of Jusović Tower, as well as its current condition. The focus is on restoration and reconstruction methods aimed at preserving the cultural values of the monument, as well as optimizing the space for modern functions that would enhance the local site's tourism and cultural potential. The paper employs a comparative analysis with similar monuments due to the lack of precise data about the tower itself. The expected results will contribute to the preservation of Jusović Tower as a cultural asset and provide guidelines for future interventions and revitalization of the site.

Keywords: *Jusović Tower, Ottoman architecture, cultural heritage, restoration, reconstruction*

* Аида Јусовић, студент мастер студија, Универзитет у Сарајеву, Архитектонски факултет Сарајево, Патриотске лиге 30, ORCID 0009-0007-0535-1212, aida.jusovic@gmail.com

1. Увод

Културно наслеђе Србије, као и већине земаља Балкана, богато је и разноврсно, а споменици који носе трагове прошлих цивилизација од кључне су важности за разумевање историје и културе региона. Међу тим споменицима, куле, које су део богатог османског културног наслеђа, заузимају посебно место. Оне су симболи моћи, одбране, али и свакодневног живота, проткани дубоком симболиком и историјском важношћу (Слике 1-3). Јусовића кула, која се налази у општини Пријепоље, једно је од таквих значајних грађевинских и културних наслеђа. Ова кула је представљала не само војни објекат, већ и важно друштвено и културно средиште у свом окружењу. Градња и употреба оваквих објеката имала је дубоке стратешке и симболичке разлоге, који су се одражавали кроз њен изглед, функцију, као и улогу у свакодневном животу становништва тог периода. С обзиром на значај и историјски контекст овог објекта, тема истраживачког дела мастер тезе по којој је приређен рад, јесте анализа Јусовића куле кроз различите временске оквире, разматрајући њене архитектонске карактеристике, функцију кроз време, али и културни значај. Истовремено, посебна пажња је била посвећена њеном затеченом стању и потреби за интервенцијама, рестаурацијом, реконструкцијом и заштитом.

Овај рад је имао за циљ да детаљно истражи све аспекте Јусовића куле, како би се пружио темељни увид у њену историјску, културну и архитектонску вредност. Анализом просторног оквира, архитектонских карактеристика, као и промена кроз историјски контекст, настојаћемо да одговоримо на кључна питања која се тичу очувања овог споменика. Културно наслеђе није само материјални предмет, већ је и симбол идентитета, традиције и историје, који је од кључне важности за сваког појединца и друштво у целини. Стога, обнова и заштита оваквих објеката није само задатак архитеката и конзерватора, већ целокупне заједнице, чији је интерес да се очува и унапреди културни пејзаж.

У уводном делу рада, размотрићемо основне информације о Јусовића кули, њену архитектуру, као и историјске промене кроз које је прошла. У следећим поглављима, биће детаљно разрађени методолошки приступи, анализирани релевантни извори, употребљени алати за истраживање, као и историјски подаци који се односе на саму кулу и њен статус кроз време. Анализа тренутног стања куле биће обухваћена кроз техничку и визуелну инспекцију, док ће се у закључним разматрањима изложити предлози за рестаурацију и ревитализацију објекта.



Слике 1-3: Јусовића Кула; фотографије ауторке, децембар 2024. године

2. Положај Јусовића куле у урбаном ткиву Пријепоља

Јусовића кула, смештена у селу Осоје, приближно седам километара југозападно од Пријепоља, представља значајан пример османске фортификационе архитектуре на подручју Санџака. Њена локација, у близини магистралног пута Пријепоље–Пљевља, омогућавала је стратешку контролу над комуникацијским правцима између централног Балкана и Јадранског приморја (Прилог 1). Избор локације за изградњу куле није био случајан. Куле су често грађене на узвишењима или у близини важних путева, што је омогућавало ефикасну контролу и одбрану територије.

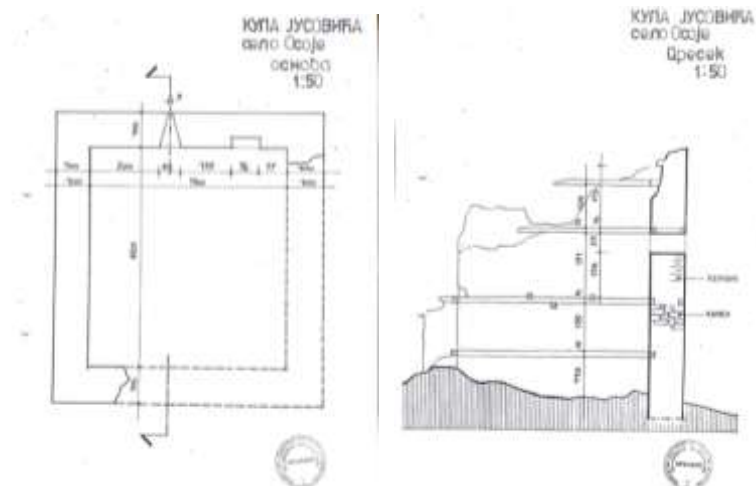


Прилог 1: Ситуациони приказ засека Јусовића куле; рад ауторке, 2024. године

Према народним предањима, у овом подручју постојало је више кула које су биле међусобно повезане системом сигнализације. У случају опасности, стражари су користили звучне сигнале, попут борија (труба), како би алармирали околна утврђења и становништво. Јусовића кула је била дио овог система, што указује на њену важну улогу у одбрамбеној мрежи региона. „Једна се, по којој је дио села добио име, зове Јусовића кула, налази ближе магистралном путу, док се друга, која се по првим записима зове Ризабеговића кула, налази нешто даље од њега, три километара узводно уз ријеку Звјезданку и ближа је истој.“[2]

Данас су остаци Јусовића куле у рушевном стању (Прилог 2-3). Према доступним подацима, 2006. године Завод за заштиту споменика културе из Краљева извршио је археолошка ископавања на локалитету, а две године касније израђен је идејни пројекат реконструкције. Међутим, до данас није дошло до реализације ових планова, те кула и даље чека на обнову и валоризацију.

3. Архитектонске карактеристике Јусовића куле



Прилог 2-3: Приказ основе (лево) и пресека куле (десно), затечено стање 2006. године; према: Весна Маринковић, Завод за заштиту споменика културе Краљево, 2008.

Настанак и развој властелинских кула уско су повезани са турским периодом. Током овог времена, турски феудалци су на својим поседима, као и капетани у својим капетанијама, градили специфичне камене дворове или куле с више спратова. Ови објекти су служили као стамбени простори, али и као утврђења за одбрану у случају напада. Куле су грађене од квалитетног тесаног камена, при чему је дебелина зидова варирала између 1 и 1,5 метара, при чему су зидови у приземљу били дебљи него они на вишим спратовима, што је значило

да су зидови кула били благо закошени ка унутрашњости исте. Спољашње стране кула су понекад биле украшене, док су на другим местима биле малтерисане. Висина кула кретала се од 11 до 25 метара, при чему је уобичајена висина била отприлике двоструко већа од дужине страница темеља. Многе куле су имале више спратова, а понекад и додатни спрат од дрвених конструкција, познат као чатма, која је била направљена од храстовине. Куле су имале кров прекривен шиндром у облику шатора, са значајним испустом. Улаз у кулу био је са висине, на висини од око 4 метра, а приступ је био омогућен помоћу покретних степеница које су се, по потреби, подизале и спуштале помоћу система чекрек. Прозори су били присутни са свих страна, често са гвозденим демирима, док су врата била са сводом и једним канатом, направљеним од гвозђа или храстовине. Њихова висина била је нижа од данашње стандардне висине, око 1,5 метара, а ширина око 1 метар. Унутра се налазио систем за закључавање врата, познат као мандал, док је споља била постављена реза која је омогућавала закатанчење врата. Поред ових механизма, врата су била опремљена и снажним бравама, познатим као дубровачке брава, са великим кључем. „На спрату су послуга, оставе и покуство, а највећи спрат на којем живи власник са породицом, ‘чатма’ или ‘чардак’ са прозорима, често је са неколико просторија и ‘канефом’ или нужником који је истурен иза равни зида у спољашњи простор. Ова задња етажа је ради удобности понекад грађена од дрвета.“ [3].

Обично, први и други спратови кула нису имали прозоре, већ су били опремљени пушкарницама, познатим и као мазгале. Последњи спрат, који се звао чатма, био је прекривен куполастим или бачвастим сводом, односно ћемером од сиге. Ова просторија је називана и ћемер-одаја, а овакав облик изградње имао је практичну функцију заштите куле од пожара. Унутрашњост кула обично је била изграђена од дрвета, са преградама, вратима, полицама, долафима и спратовима, а сви ови елементи су били богато украшени финим резбарским радовима, често правим ремек-делима старих мајстора. Унутар куле налазила су се важна подручја као што су бањица (хамам), оџак (камин) и заход. Собе су често биле опремљене миндерлуцима (сеџијама) са барем двије стране. Зидови унутар кула били су малтерисани и кречени.

Испод кула налазиле су се магаци, које су служиле као складишта или тамнице, сличне онима које су постојале у средњовјековним цитаделама. Због ограниченог простора за становање у самим кулама, у њиховој близини често су грађене посебне зграде, назване оџаци или конаци, који су обично били једносpratни објекти. Док су куле расле у висину, оџаци су ишли у ширину. Куле су биле грађене од камена, док су чатме обично биле од храстовине, а оџаци, поред камена, често користили ћерпич и дрво, бондрук систем градње. Такође, постојали су објекти у којима су били смештени слуге и пандури. Уз сваку кулу било је двориште, које је понекад било опасано високим зидом, а улаз у двориште био је кроз капију на свод. У дворишту су се налазили бунар или

чесма, а у неким случајевима и поток или јаз који је пролазио кроз двориште. Преграде између спратова биле су направљене од храстових греда, а као подлога коришћене су смрчеве поднице дебљине око 4цм. Овај материјал био је пажљиво одабран због своје чврстине, дуговечности, али и естетске вредности коју је доносио ентеријеру. Гредама су често додавани хоризонтални носачи који су повећавали стабилност преграда, а такође пружали и звучну изолацију између спратова. Поред своје функционалне улоге, преграде у многим историјским објектима имале су и естетску димензију. Гредице су често биле украшене детаљима који су доприносили визуелној лепоти простора, стварајући складан и уједначен изглед ентеријера. Ови материјали нису само служили својој основној функцији, већ су постали и украсни елементи који су оплемењивали унутрашње просторе, стварајући хармоничан цјелокупан изглед објекта, у којем су се повезивале различите архитектонске компоненте.

4. Јусовића кула као део културно-историјског наслеђа Србије

Иако на први поглед делује као једноставна грађевина, Јусовића кула пружа дубоко уважавање према локалној градитељској баштини, османској архитектури и повезаности са животом људи из прошлих времена. „Куле су често носиле назив по именима угледних и богатих породица. Куле и оджаци су оставили значајан траг у историји, а многе су биле опеване у народним песмама, као што је стих: ‘Кула ми је на осам бојева и девета чатма од дрвета’.“ [1].

Јусовића кула, иако прецизни извори о настанку њеног имена нису сачувани, подразумева две највероватније претпоставке. Прва теорија сугерише да је кула подигнута од стране Османског царства, на стратешки значајној локацији, као војно-стамбени објект смештен у готово неприступачном делу природе или шуме. Овај контекст указује на функцију куле као средства одбране и контроле, а име куле могло је настати због прве породице која је дошла на ово подручје, породице Јусовић, која је саградила прве куће и населила околину. Према другој претпоставци, кула је изграђена од стране угледног бега или богатог појединца носиоца презимена Јусовић, те име куле потиче од тог власника. Ова теорија се ослања на чињеницу да су куле у овом региону често носиле назив према својим власницима и њиховој друштвеној важности. Наведени извор додатно поткрепљује ову претпоставку, потврђујући праксу именовања кула у складу са именом угледних и богатих породица, што је био случај и са Јусовића кулом. Због своје позиције у друштвеној и културној динамици, права је штета што Јусовића кула није препознатљива као део културног пејзажа Србије. Кроз све ове године, није сачувала многе аспекте прошлог времена и омогућила да се традиција очува и преноси будућим генерацијама. Поред тога, она представља мост између прошлости и савремених архитектонских пракси, уједињујући

традиционалне градитељске технике с модерним приступима очувању културног наслеђа. Кроз очување оваквих објеката, не само да се чува прошлост, већ се омогућава и стварање темеља за будуће генерације које ће моћи да уживају у богатству историје и традиције овог региона. „Горан Илијић указује да би се овом урушеном објекту требало озбиљније прићи и као такав би могао послужити и као туристичка атракција. На крају закључује: ‘С обзиром на своје изражене особености и стога изузетну вредност, свакако заслужује да буде предмет посебне студије’.“ [2].

5. Временски оквир

Да бисмо у потпуности разумели временски оквир у којем је кула настала, размотрићемо кључне етапе њеног развоја, рестаурације и очувања кроз историју. Јусовића кула датира из периода XIX века, иако се у једном од извора наводи и претпоставка да би то могао бити и XVIII век: „О времену њене изградње, аутор овог чланка позива се на причу комшија који су му казали, позивајући се на најстаријег мештанина који је имао 107 година уочи Другог светског рата, а тврдио је да не памти када је ова кула имала кров. Из овога произилази да би могла бити подигнута око, или нешто пре 1700. године.“ [2].

То становиште потврђује и Хамдија Крешевљаковић, наводећи уопштено: „У народу овог краја се препричава да их је било много више, да су се догледале и боријама (трубама), у случају нужде и одбране, дозивали једни друге у помоћ. Куле су постепено нестајале у оним бурним временима 1687–1690. године. Устанак Срба и Арбанаса у пожарима које је стварао по Санцаку аустроугарски генерал Енеја Силвије Пиколомини, у аустроугарско-турском рату 1689/90, поново устанак Срба и Арбанаса у аустроугарско-турском рату 1737–1739. године, вихори устанка 1804/05. и Бабинска буна, борба за самосталност маја под Хусеин-бегом Градашчевићем са турским аскером (војском) 1831. године, укидање капетанија 1835. године, анексија Босне и Херцеговине Берлинским конгресом 1878. године.“ [4]

Међутим, иако су ова два извора сматрала да би кула могла датирати пре XVIII века, Завод за заштиту споменика из Краљева у текстуалном делу идејног пројекта наводи да је кула настала у XIX веку, што се такође поклапа са истраживањима Горана Илића, који у својим археолошким радовима такође датира кулу у XIX век. Ова два извора, који се заснивају на стручној документацији и археолошким истраживањима, имају већу тежину и тачност у одређивању времена настанка куле од ранијих претпоставки, јер пружају конкретне доказе који упућују на каснији период изградње. Њена изградња је део ширег контекста градитељских традиција тога времена, када су племићке и војничке породице градиле куле и тврђаве као заштиту од напада, али и као статусне симболе. У том периоду, многе сличне куле имале су функцију одбране, а истовремено су биле коришћене и као места за окупљање заједнице и смештај.

Како су године пролазиле, кула је почела да мења своју функцију. Током XX века, са доласком нових техника градње и ширењем урбаних центара, Јусовића кула је престала да буде искључиво војни објект, постајући више симбол културног идентитета и традиционалног живота. У овом периоду, кула је била у употреби, иако су се промениле функционалне потребе и њено значење за локалну заједницу. У другој половини 20. века, како су се променили приоритети у области културног наслеђа, Јусовића кула постаје предмет рестаурације и заштите. Стручњаци су почели да препознају њену вредност као историјског објекта и њен значај за културно наслеђе Србије. Пројекат рестаурације, који је уследио, имао је за циљ очување аутентичности објекта уз примену методологије и техника заштите. Последњих неколико деценија, Јусовића кула је у фокусу културне баштине Србије, како би се очувала у изворном стању за будуће генерације, уживајући претходну заштиту.

6. Тренутно стање Јусовића куле и претходне конзерваторске интервенције

Кула је током последњих деценија била подложна утицају различитих временских фактора, као и људи који су је користили и одржавали, а уједно је била и објект пројекта реконструкције и рестаурације. Иако се не може рећи да је кула потпуно изгубљена, јасно је да су током времена настали одређени проблеми са очувањем њене аутентичности и функционалности. Нажалост, због неадекватне заштите и занемаривања одређених аспеката конзервације, дошло је до оштећења већих делова, посебно горњих делова, крова и унутрашњег простора. Такође, присутна је и деградација темеља, која је изазвана старошћу. Један од кључних тренутака за конзервацију куле било је увођење Јусовића куле у регистар културних добара, што је омогућило почетак организоване заштите и рестаурације објекта. Иако су у последњих неколико деценија постојале иницијативе и пројекти који су укључивали стручњаке у области конзервације, често су се сусретали с проблемима у реализацији.

Иако су ове иницијативе увек имале довољну подршку, како власти тако и исламских заједница, административни спорови и недостатак информација значајно су успорили темељну заштиту и ревитализацију објекта. Претходни приступи обнављању куле нису увек уважавали све савремене конзерваторске методе и нису у потпуности очували аутентичност споменика. Данас, Јусовића кула захтева хитну пажњу. Иако је кула и даље препознатљива као споменик културе, њено стање је деликатно. Узимајући у обзир њен историјски значај, она заслужује темељиту рестаурацију и реконструкцију, које би омогућиле очување њеног културног идентитета. Већи део фасаде и горњих катова захтева темељну обнову, а интерни простори би морали бити очишћени и конзервирани у складу са савременим принципима заштите културних добара. Осим физичких интервенција, од велике важности је и имплементација едукације и подизање

свести међу локалним становништвом о значају Јусовића куле, како би се обезбедила дугорочна заштита овог споменика.

7. Елаборат истраживачког питања

Истраживачко питање фокусира се на очување и ревитализацију Јусовића куле као кључног културног споменика у Пријепољу. Објекат, који датира из османског периода, преживео је кроз различите политичке и друштвене промене, а данас представља изазов за савремене приступе заштити културног наслеђа. Иако су претходне рестаурације и конзерваторске интервенције биле усмерене ка очувању аутентичности куле, постоји потреба за даљим истраживањима која се односе на интеграцију модерних метода заштите, адаптацију објекта за савремене потребе и очување његове културне и историјске вредности.

Кључна питања која се постављају у овом истраживачком оквиру укључују: како балансирати између очувања историјског идентитета куле и њене ревитализације у функционалне, друштвене и туристичке сврхе? На који начин историјски, архитектонски и културни контекст овог објекта утиче на његову заштиту и који су најбољи приступи за његово очување у савременом друштвеном и урбанистичком окружењу? Задатак овог истраживања је да испита све те аспекте кроз анализу досадашњих интервенција, релевантних упоредних примера из других културних објеката у региону и Европи, као и примену савремених приступа у заштити културног наслеђа. На основу тих сазнања, истраживачко питање има за циљ да допринесе формирању методолошког оквира за очување Јусовића куле, који ће задовољити како потребе заштите културног наслеђа, тако и могућност њене адаптације у савремени контекст.

8. Методологија истраживања

Методологија истраживања за овај рад базираће се на свеобухватном приступу који интегрише различите истраживачке технике и методе, како би се обезбедио детаљан увид у значај Јусовића куле, њен архитектонски развој, стање очувања и потребне рестаураторске интервенције. Истраживање ће обухватити неколико кључних фаза и методолошких приступа који омогућавају темељну анализу културно-историјског наслеђа овог објекта.

Први корак у истраживачкој методологији биће темељно истраживање доступних извора и литературе. Ово укључује преглед стручне и научне литературе која се односи на Јусовићеву кулу, културно наслеђе Пријепоља, као и опште принципе заштите културног наслеђа. Истраживање ће обухватити претрагу релевантних књига, чланака, извештаја и докумената који се баве овом тематиком, као и анализу архивских извора који садрже историјске списе, катастарске планове и документе који могу пружити информације о прошлој употреби и стању објекта. Такође, истражиће се сви извештаји везани за

претходне рестаураторске интервенције на Јусовићевој кули. Овај део методологије обухватиће и анализу студија случаја, тј. упоредне примере заштите и ревитализације сличних објеката, са посебним нагласком на објекте османске или касније архитектонске традиције. У следећој фази, истраживање ће се фокусирати на теренско истраживање и документацију стања објекта. Ово ће подразумевати детаљно фотографисање објекта са различитих аспеката како би се бележиле архитектонске карактеристике, стање конструкције и евентуална оштећења. Фотографије ће омогућити даљу анализу визуелног идентитета објекта, али и помоћи у идентификацији проблема који утичу на његово очување. Такође, вршиће се структурна анализа објекта како би се утврдили фактори који утичу на његову стабилност, као и материјали који су коришћени у изградњи, уз сагледавање њиховог тренутног стања. Ова анализа ће обухватити преглед зидова, темеља, крова, као и дрвених и камених елемената објекта. Уколико постоје непоуздани или застарели подаци, биће израђени нови архитектонски планови објекта, како би се створила јаснија слика о структури и распореду просторија. За успешну рестаурацију и очување културног наслеђа, биће неопходно ангажовање стручњака из области конзервације и рестаурације. У том смислу, планирано је спровођење интервјуа са рестаураторима и стручњацима за заштиту културног наслеђа који су радили на сличним пројектима или имају искуства у рестаурацији објеката из османског периода. Њихова стручна мишљења и искуства биће од велике важности за разумевање специфичних изазова и техника које се примењују у обнови објекта попут Јусовића куле. Такође, консултације са архитектама и урбанистима биће кључне за дефинисање методолошких приступа за интеграцију објекта у савремени урбани контекст, при чему ће бити посебан нагласак на очување историјских вредности објекта.

У процесу истраживања биће коришћени и савремени технолошки алати који омогућавају прецизну анализу објекта. Рачунарске симулације користиће се за анализу структурне стабилности објекта, како би се предвидели потенцијални проблеми и израдио одговарајући план за санацију. Такође, биће коришћено 3D скенирање и моделовање објекта, помоћу чега ће се изградити прецизан 3D модел објекта који ће омогућити детаљно мапирање унутрашњег и спољног изгледа куле. Ове технологије биће од великог значаја за израду тачних података потребних за рестаураторске интервенције, као и за разумевање општег стања објекта.

9. Закључна разматрања

Истраживање и анализа Јусовића куле показали су да је, иако у стању озбиљне деградације, овај објекат и даље значајан културно-историјски споменик који може бити ревитализован уз одговарајуће мере заштите. Кроз техничку документацију, анализу материјала, микроклиматских услова, саобраћајне повезаности и структуре домаћинства у селу, створен је јасан оквир

за будуће активности. Закључено је да постоји изражен интерес и потреба за реконструкцијом куле, како због њеног историјског значаја, тако и због потенцијалне функције коју би могла имати у оквиру шире културне и туристичке понуде. У досадашњем раду посебна пажња посвећена је стручним изворима и документацији, укључујући радове Илијића и Маринковића, као и идејно решење Завода за заштиту споменика из 2008. године. На основу тога, предложени су различити концепти за реконструкцију и ревитализацију куле, од чисто музејске функције до комплексног туристичког садржаја који би обухватио и додатне објекте.

10. Резултати рада

Резултати истраживања показали су да је Јусовића кула некада представљала кључни објекат унутар ширег османског насеља, а данас, иако у рушевном стању, носи велики историјски и културни значај. Анализа затеченог стања указала је на потребу за хитним конзерваторским и рестаураторским мерама како би се спречило даље пропадање. Такође, истраживање је показало да се у близини куле налази једносмерни сеоски пут, који је асфалтиран 2008. године, баш у периоду када се планирала њена реконструкција. Иако пут не води ка неком већем насељу нити значајној дестинацији, чињеница да су куће у селу грађене дуж њега, као и да завршава у отвореној ливади, показује да су мештани некада имали јаку везу са овим простором. Данас се структура домаћинства у селу може поделити у три категорије – трећина су викендице које се повремено користе, трећина су напуштене куће без власника који би их користили, док у преосталој трећини и даље живе породице, обично са пет или више чланова. Ове чињенице указују на то да постоји потенцијал за ревитализацију простора око куле, али и потреба за пажљивим планирањем како би се очувао аутентичан карактер насеља.

11. Смернице за даљу заштиту и ревитализацију

На основу прикупљених података и анализираних докумената, заштита и ревитализација куле спроводиће се кроз процесе реконструкције, рестаурације и конзервације, у складу са смерницама Завода за заштиту споменика из 2008. године. Главни циљ ових активности јесте очување физичког интегритета куле, али и њено поновно укључивање у друштвени и културни контекст. Да би се кула заштитила и дугорочно очувала, неопходно је спровести следеће мере:

I Санација темеља и стабилизација конструкције – с обзиром на стање објекта, биће потребна детаљна геотехничка испитивања и мере учвршћивања темеља како би се спречило даље слегање тла и нарушавање статике.

II Конзервација зидова и материјала – применом одговарајућих конзерваторских техника, омогућиће се заштита каменних зидова и очување њиховог аутентичног изгледа.

III Рестаурација преосталих дрвених елемената – укључујући реконструкцију аутентичних дрвених детаља који су били саставни део куле.

IV Израда реконструкције крова према оригиналним нацртима – обнова крова базираће се на доступним историјским подацима и архивским фотографијама, како би се осигурала веродостојност реконструисаног објекта.

Очигледно је да Јусовића кула није само рушевина већ потенцијални центар културног и туристичког значаја. Очувањем овог споменика, не само да се спречава његово даље пропадање, већ се отвара могућност да постане место сусрета историје и савременог живота. Будући кораци подразумевају даље истраживање, израду техничке документације и спровођење рестаураторских радова у складу са смерницама Завода.

12. Закључак

Јусовића кула, кроз своје камените зидове, носи тежак терет времена, несигурности, али и неизмерног значаја за културно наслеђе. Свака пукотина прича причу о прошлости, о срцу народа који је носио своје животне борбе у сенкама тих високих зидова. Обнова ове куле није само технички изазов; то је путовање кроз историју, повратак дубоко укорењеном духу који треба да буде сачуван за будуће генерације. Анализирајући техничке, економске и културне аспекте, јасно је да реконструкција и рестаурација Јусовића куле нуди много више од пуне ревитализације једног објекта. Она пружа шансу да се повежемо са прошлошћу, да кроз обнову симболички вратимо део себе, да сачувамо наш идентитет, као и понос који нас чини чврстима у временима брзих промена. Кроз ово истраживање, не само да смо открили потенцијале овог објекта, већ смо увидели и изазове са којима се суочавамо у очувању културних споменика. Јер нас кула својим постојањем подсећа на то колико је важно бринуту о ономе што нас обликује. Кула нас сада позива на нови почетак, и њена прича се наставља кроз нас, кроз нашу способност да препознамо вредност онога што је уткано у камен. У нади да ће Јусовића кула поново засјати, не само као каменити споменик прошлости, већ као светионик културе, традиције и духа, кроз овај истраживачки рад негујемо обнову онога што нас укорењује. Јер, како каже народна песма, „Време куле низ котаре гради, време гради, време разграђује“¹ – она је симбол не само нашег прошлог времена, већ и непрекидне наде да ће, уз пажњу и поштовање, време изградити, а не разградити њену причу. Она никад није само камен, она је у нама, у сваком кораку ка очувању оног што је заиста важно.

¹ Народна песма, непознат аутор, непозната година

Литература

- [1] N. Dacić, *Spomenici islamske kulture i Islamska zajednica Prijepolja*, Prijepolje: Matična Biblioteka „Vuk Karadžić“, 2008. Мартиновић, С.: Пријеполје и околина кроз историју, Религија и толеранција 5, 2005.
- [2] В. Т. Зејак, *Путонис кроз Сељашницу и села Оровац, Сељани, Чаушевићи, Страшивац, Осоје и Кула Јусовића, Велика Жупа*, Београд: ННК Интернационал, 2019.
- [3] Г. Илијић, Јусовића кула код Пријеполја – прилог проучавању тзв. „беговских“ кула у нашим крајевима, *Милешевски записи*, 7 (2007), 265-277.
- [4] Н. Крешевић, Киле и одžаци у Босни и Херцеговини, *Naše starine. Godišnjak zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirodnih rijetkosti NR Bosne i Hercegovine*, II (1954), 71-86.

ISLAMSKI NADGROBNI SPOMENICI – NIŠANI NA PODRUČJU PRIJEPOLJA, PRIBOJA I NOVE VAROŠI

ISLAMIC GRAVE MONUMENTS – NISHANI IN THE AREA OF PRIJEPOLJE, PRIBOJ AND NOVA VAROŠ

NADIR DACIĆ*

Apstrakt: Od početka življenja čovjeka na ovom svijetu postoji i umiranje, pa i grobovi ili mezarja, kako se u islamskoj tradiciji kaže. I svi su narodi u svom razvoju različito obilježavali vječna počivališta svojih umrlih. Podizanje nadgrobni spomenika bilo je u skladu sa ekonomskim i kulturnim razvojem mjesta i materijalnim stanjem porodica. Dakle, kulturno-istorijsko nasljeđe Bošnjaka Polimlja, između ostalog, čine i nišani kao tradicionalni nadgrobni spomenici. Ti nišani govore nam mnogo više, nego što možemo i pretpostaviti. Od XVIII vijeka pa do 1912. godine na području Polimlja, nastao je veliki broj nadgrobni islamskih spomenika, koji su u velikom broju, usljed raznih okolnosti, nestali, a jedan broj je i sačuvan. Nišani su vrlo značajni spomenici naše kulture i svjedoci jednog prošlog vremena. Ovaj rad ima za cilj prezentovanje javnosti osnovnih informacija o nekim najznačajnijim vrstama nišana na području Prijepolja, Priboja i Nove Varoši, njihovom vremenu nastanka i značenju epitafa ispisanih na njima. Ovim radom autor želi ukazati na značaj starih nišana kao spomenika nacionalne kulture i na njihovu simboliku i specifičnost koja se veže isključivo za pomenuto područje.

Ključne riječi: *nišani, mezarje, epitaf, molitva*

Abstract: Since the beginning of human life in this world, there has been death, and even graves or mezarje, as they are called in Islamic tradition. And all nations have marked the eternal resting places of their deceased in different ways in their development. The erection of tombstones was in accordance with the economic and cultural development of the place and the material condition of the families. Therefore, the cultural and historical heritage of the Bosniaks of Polimlje, among other things, consists of nishani as traditional tombstones. These nishani tell us much more than we can even assume. From the XVIII century to 1912, a large number of Islamic tombstones were created in the area of Polimlje, many of which have disappeared due

* dr Nadir Dacić, Islamska zajednica Srbije, Srednja škola „Bakije hanume medresa“ Prijepolje, Zlatarska 5, Prijepolje, ORCID 0009-0009-4675-547X, nadirdacic@hotmail.com

to various circumstances, while a number have been preserved. Nishani are very important monuments of our culture and witnesses of a bygone era. This paper aims to present to the public basic information about some of the most significant types of nishani in the area of Prijepolje, Priboj, and Nova Varoš, their time of origin, and the meaning of the epitaphs inscribed on them. With this work, the author wishes to point out the importance of old tombstones as monuments of national culture and their symbolism and specificity, which are exclusively related to the aforementioned area.

Keywords: *nishani, mezarje, epitaph, prayer*

Od početka življenja čovjeka na ovom svijetu postoji i umiranje, pa i grobovi ili mezarja, kako se u islamskoj tradiciji kaže. I svi su narodi u svom razvoju različito obilježavali vječna počivališta svojih umrlih. Mezari opominju žive na prolaznost života i opominju ih da svojim sjećanjem i dovana ne zaborave svoje najbliže. I zato, jedna od naših obaveza jeste posjećivanje mezara naših umrlih. Poslanik Muhamed nas podstiče da posjećujemo mezarje jer tako sebe podsjećamo na smrt, podstičemo na činjenje dobra i činimo dovu za umrle, a oni su kako poslanik Muhamed a.s. kaže: „Slični utopljeniku koji čeka da mu neko pomoć pruži“. Smrt kako nas Islam uči nije nestanak. Smrt je takođe život kao što je i rađanje. Rađanjem počinje dunjalučki a smrću ahiretski život. Muslimani se prema njoj odnose normalno, ne postoji kult smrti, odnos prema mejitu - umrlom gotovo je jednak odnosu prema živom. Kupa se s posebnim znakom pažnje, na rukama nosi i na rukama svojih bližnjih biva spušten u mezar. Od umrlog se ne bježi, on je živ. Poslanik a.s. kaže da on zna ko ga kupa, ko ga nosi i ko ga u mezar spušta.

Mezarje je mjesto života. Zato je ono u pravilu u sklopu naselja a ne izvan njega. Pogledajte gdje se nalazi muslimansko mezarje pa ćete vidjeti da sa živima dijeli sredinu, da čini cjelinu a nipošto izolovani dio naselja. Muslimanski mezar je jednostavan, na njemu raste trava, posađen cvijet ili ruža i ima samo dva u zemlju, ne u beton već u zemlju pobodena nišana. Takav mezar je jednostavan za održavanje i svjedoči o našoj vjeri, tradiciji i kulturi. Niko ne ostaje ravnodušan na ljepotu, čistoću i neku duboku duhovnu poruku nišana u našim mezaristanima. Nišani kao trajni podsjetnici na prolaznost života nose pouku koja opominje žive kratkoćom i varljivosti života. Porastom broja ljudi i smjenjivanjem pokoljenja, mezarja su postajala brojnija, jer se javljala želja i potreba da se nekim trajnim znakom, prepoznatljivim za identitet preminulog obilježi njegov mezar, pa se usavršavanjem pisma kod naroda počinje na kamenu kao tvrdem materijalu ispisivati ime umrlog. Turci su od Arapa preuzeli obilježavanje mjesta svojih umrlih kamenom.

S obzirom da su Turci bili donosioci Islama u naše krajeve, oni su prenijeli i način obilježavanja mezara umrlog. Podizanje nadgrobnih spomenika bilo je u skladu sa ekonomskim i kulturnim razvojem mjesta i materijalnim stanjem porodica. Siromašni

muslimani su mogli samo uzglavnim i uznožnim običnim kamenom označiti mjesto mezara srodnika, pa se u sljedećim generacijama gubilo pamćenje mjesta i identifikacija. Mnogi pisci i putopisci bili su očarani bjelinom mermera koji zrači sa islamskih mezarja, optimizmom boje, ljepotom raznovrsnih oblika i ornamentike nišana, njihovom istovremenom sličnošću i različitosti.

Dakle, kulturno-istorijsko nasljeđe Bošnjaka Polimlja, između ostalog, čine i nišani kao tradicionalni nadgrobni spomenici. Ti nišani govore nam mnogo više, nego što možemo i pretpostaviti. Oni nam tiho i nenametljivo nude priču o prošlim vremenima. Svoju, ali i našu priču, o nepoznatim ljudima i o našim precima, kao i priču o značajnim događajima iz davno minulih vremena. Susret sa ostacima iz prošlosti, poput razasutih nišana, budi mnoštvo pitanja na koja se teško pronalaze odgovori. Stari nišani su u dobroj mjeri zanemareni. Često su veoma zapušteni i zarasli u šibljje, pa čak i u šume. Mnoga stara mezarja uništavana su prilikom izgradnje putnih komunikacija i raznih drugih objekata. Takvih slučajeva u Prijepolju je, nažalost, mnogo a najdrastičniji primjer za to je lokalitet Opanak...

Od XVIII vijeka pa do 1912. godine na području opštine Prijepolje, nastao je veliki broj nadgrobničkih islamskih spomenika, koji su u velikom broju, usljed raznih okolnosti, nestali. Poslije povlačenja Turaka sa Balkana i ovih krajeva, došlo je do promjene pisma – arapsko pismo zamijenile su ćirilica i latinica, a staroturski, odnosno osmanski, zamijenili su jezici balkanskih naroda, pa su natpisi i epitafi na nišanima iz turskog perioda postali nečitljivi i nerazumljivi za sadašnje generacije. Međutim, u zadnje vrijeme se pojavljuju ljudi koji poznaju osmansko pismo i turski jezik i koji su već do sada uradili značajan posao na čitanju i prevođenju epitafa sa nišana.

Nišan nije samo isklesani kamen ili materijalni ostatak nekih prošlih vremena, on nikako nije nijemi i bezimeni putnik iz prošlosti. Svaki stari nišan ima nam mnogo toga reći, pod uslovom da njegov govor umijemo razumjeti. Nišani su vrlo značajni spomenici naše kulture i svjedoci jednog prošlog vremena. Ova vrsta nadgrobničkih obilježja spoj su jednostavnosti i poruke budućim generacijama o kratkoći i prolaznosti života. Kao takvi, oni predstavljaju vrlo vrijedan dio naše prošlosti.

Nišane možemo podijeliti u tri osnovna tipa, koji su uslovljeni polom umrlog te godinama starosti, a to su: muški, ženski i dječiji. Oblici nišana su različiti i po tome se može odrediti zvanje i titula umrlog. Tako postoje nišani: ulemanski, derviški, hadžijski, aginski, begovski, pašinski, činovnički, esnafski, nišani trgovaca, vojnih zapovjednika, nišani uglednih ljudi i drugi.

Ovaj rad ima za cilj prezentovanje osnovnih informacija o postojećim vrstama nišana i njihovom vremenu nastanka. Ja ću ovom prilikom pomenuti jedan lokalitet na našem području, a to je mezarje trojice trgovaca iz Sarajeva, koji su prilikom povratka iz Istanbula 1856. godine poginuli u mjestu Gvozd, blizu Mileševa Dola, a roba im opljačkana.



Slika 1: Groblje na Gvozdu; fotografija: Šerif Mušanović, juli 2019. godine



Slike 2-3: Nišani na groblju u Gvozdu; fotografija: Šerif Mušanović, juli 2019. godine



Slika 4: Nišan na groblju u Gvozdu; fotografija: Šerif Mušanović, juli 2019. godine

O tom događaju pisao je Emin Hadžifejzović u knjizi *Milošev Do* kroz kazivanja i sjećanja: „Na Kašanu postoje mezari sarajevskih trgovaca, kako stariji mještani pričaju, da su izginuli prenoseći svoju robu ovim putem. Sačekala ih je grupa naoružanih razbojnika. Trgovce pobili, a plijen podijelili i prisvojili. Dva lakše natovarena konja, sedlanika, koji su vlasnicima najvjerovatnije služila za jahanje, da na dalekom putu ne idu pješke, natovareni su bili bisagama u kojima je bilo, između ostalog i zlato. Dok su se presretači bavili plijenom, dva konja su uplašena nastavila kretanje trasom puta koji je vodio ka Svičeviću.

U Svičeviću su bili uhvaćeni. Plijen je bio podijeljen, a konji prisvojeni. Od tada pojedini mještani u Svičevićima postadoše dobrostojeći i imućni ljudi. Na Gvozdu, kad se ide iz Sjenice, poviše kuće Milisava Joksimovića, sa lijeve strane puta u blizini česme, postoji mezarje bosanskih trgovaca koji su glavom platili prenoseći robu radi trgovine ovim putem.“. Isto ovakvo kazivanje o poginulim sarajevskim trgovcima na Gvozdu, koje se prepričava i prenosi sa generacije na generaciju, imao sam priliku slušati i ja od više kazivača. Slično kazivanje o ovom događaju zabilježili su Milomir Ljujić i Vjekoslav Veka Joksimović u fotomonografiji *Jadovnik i podjadovnička sela*, kao i Milomir Ljujić u monografiji *Divljaci*.

Mnogi nadgrobni nišani imaju uklesane razne simbole. Dešava se da ima i uklesanih simbola i s ciljem uljepšavanja nišana. Određeni nišani imaju uklesane: polumjesec, pečate – muhure hz. Sulejman, vjetrove života, mačeve, golube i sl. Polumjesec je simbol koji se najviše uočava na nišanima. Značaj mjeseca ili

polumjeseca u islamu, iskazan je u nekoliko kur'anskih ajeta. Polumjesec ili mjesec kao simbol bio je postavljen i na jednoj zastavi Muhameda a.s. Tokom povijesti, muslimani su smatrali polumjesec kao izvor hidžretskog kalendara. Polumjesec simbolizira proživljenje i beskonačnost, jer za osobu koja umire, izgleda zaista da je sve završeno, ali ona će biti oživljena u vječnoj dimenziji. Zbog toga, muslimani postavljaju polumjesec na svojim nadgrobnim spomenicima.

Osnovni elementi arapsko-osmanskih epitafa na nišanima su sljedeći:

- [1] Preklinjanje – muslimanski vjernici prilikom početka i završetka radnje preklinju i mole Boga uz Bismillah. Preklinjanje na nišanima se stavlja na čelo – vrh epitafa. Najviše se upotrebljava ime Božije Hu (Allah) što znači On (Bog) ili Hu zajedno sa lijepim Božjim imenima, kao npr. Huvel-baki, On je vječan, Huvel-hajjul-baki, On je živi, vječni... ponekad uočavamo i izraze kao npr. Ah minel-mevti. Ah, bola od smrti.
- [2] Dova – u ovom dijelu ističu se najpotrebnije riječi za umrlog moleći Boga da mu se smiluje. Gotovo na svim nišanima uklesane su riječi i izrazi na sljedeći način: El-merhumu vel-magfuru, Božija milost i oprost nad njim neka je. Ponekad nalazimo i riječi: El-muhtadžu ila rahmeti rabbihil-gafur – Potreban je milosti svoga Gospodara.
- [3] Ime i podaci o umrlom (identitet) – najvažniji dio koji sadrži epitaf je ime umrlog dodajući tome i ime oca. Na nekim nišanima se nalazi i naziv mjesta odakle je umrli. U identifikacijskom dijelu nišana, uočava se da su spomenute i titule ili profesije koju je najvjerovatnije umrli obavljao tokom svog života.
- [4] Molba za dovu – na nišanima, osim dove, bitan dio je i molba za učenje dove za umrlog. To potvrđuje činjenica da je nišan sa natpisom postavljen na takav način da rodbina ili ljudi koji prolaze pored grobova, primjete takvu molbu koja će ih podstaći da prouče neku dovu ili molitvu za umrlog. Molitva koja se najviše uči za umrle kada se posjećuju groblja je fatiha, s obzirom da je ova kur'anska sura temelj svih dova i da njeno učenje briše grijehe. Skoro na svim nišanima koji su predmet ovog rada nalazi se uklesano ruhuna el-fatiha, za njenu ili njegovu dušu el-fatiha.
- [5] Datum smrti – na nadgrobnim spomenicima ili nišanima sa arapsko-osmanskim natpisima, neizostavni dio podataka je i datum smrti, koji se obično nalazi na kraju teksta. Generalno, navodi se godina smrti, a nekada i mjesec i dan. Što se tiče kalendara, upotrebljava se hidžretski kalendar, dešava se da godina bude napisana na Rumijevom kalendaru koji je bio u upotrebi u Osmanskom carstvu a koji ima dana i mjeseci kao julijanski kalendar dok su godine hidžretske.

Ja ću ovom prilikom pomenuti jedan vrlo zanimljiv primjer epitafa – natpisa na nišanu jednog velikog dobrotvora i prosvjetitelja, potpuno zaboravljenog, a o kome sam ja objavio rad u nekoliko časopisa i pisao o njemu u nekim svojim knjigama, a to je Sejfo ef. Šehović.

Sejfo ef. Šehović je umro 9. juna 1939. godine i ukopan na muslimanskom gradskom mezarju Kosovac u Prijepolju. Povodom njegove smrti, 14. juna 1939. godine objavljen je nekrolog u listu *Politika*, pod nazivom: „Smrt jednog rodoljuba.“. U tekstu se kaže da je u Prijepolju preminuo Sejfo ef. Šehović, nastavnik gimnazije u penziji. Sahranjen je uz učešće učenika i nastavnika ovdašnje gimnazije, činovnika i mnogobrojnog građanstva pravoslavne i islamske vjere. Šehović je bio jedan od prvih nacionalno svjesnih muslimana u cijelom Sandžaku. Za vrijeme turske vladavine služio je dugo godina u Srpskoj gimnaziji u Pljevljima kao nastavnik turskog jezika, kaže se, pored ostalog u pomenutom tekstu.

Na nišanu mezara Sejfa ef. je natpis, na arapskom i persijskom jeziku, sljedeće sadržine:



Prijevod:

O moj posjetioče
zastani nad mojim mezarom malo
prouči mi (7 ajeta) fatihu
neka to bude milost tvoja meni
zaista, ja bijah poput tebe a ti ćeš
sutra biti poput mene, na kraju
posla biva trag smrti,
u kući prolaznoj, starom i mladom-isti.
umrli i oprošteni
Sejfudin sin
hadži Derviša šejha
9 jun 1360 godine.

Slika 5: Mezar Sejfa ef. Šehovića;
fotografija autora, maj 2003. godine

Na betonskom postamentu mezara Sejfa ef. na našem jeziku, latinicom piše: Ovde počiva biva nastavnik Sejfudin Šehović 9-VI-1939.

Pored Sejfa ef. ukopana je njegova žena Vasfehanuma koja je umrla 23. jula 1944. godine a na nišanu njenog mezara ispisan je prvo tekst na arapskom jeziku koji glasi:



Prijevod:

On (Bog), vječni je Tvorac
umrla Vasfija
kćerka Ibrahima Korjenića
žena Sejfudina
Šehovića, datum rođenja
1888. datum smrti
1944. za njenu dušu fatiha.

Na istom nišanu ispod arapskog teksta, ćirilicom piše:

Ovde počiva
Vasfija žena
h. Sejfi ef. Šehovića
rođ. 1888. g.
umrla 1944. g.

Slika 6: Mezar Vasvije, žene Sejfa ef. Šehovića;

fotografija autora, maj 2003. godine

Najstariji očivani nišan u Priboju je iz 1793. godine i nalazi se u haremu Hasan-agine džamije.

Prijevod:

Svrha posjete mezaru je jedna dova,
danas za mene, a sutra za tebe.
Dobrotvor i dobročinitelj rahmetli
Mustafa-age sin Hasan-age iz Priboja
Preselio iz kuće prolaznosti u kuću
vječnosti
početkom 5. ramazan-i-šerifa 1207. godine
[=16. april 1793. god.]
El-Fatiha

U Zabrnjici kod Priboja, nalazi se mezar Omera-ef. Skorupana, imama džamije u tom mjestu, koji je umro 1900. godine.



Slika 7: Mezar Omera ef. Skorupana;
fotografija autora, septembar 2020. godine

Prijevod:

On je Vječni
Dođoh u ovu kuću prolaznosti i ne
nađoh lijeka.
Na kraju mi od Gospodara dođe ferman
"Vrati se!"
kojem se odazvah i preselih se u kuću
vječnosti.
Danas je došao meni, a sutra će doći
tebi.
Merhum koji je ovisan o milosti svoga
Gospodara Koji prašta
imam časne džamije u Zabrnjici
Omer efendija sin mula Hajrudina
Skorupana
El-Fatiha pred njegovu dušu
Preselio u nedjelju, 1. zu-l-ka'dea 1317.
god. [=3. mart 1900. god.]

Natpis na nišanu Omer-efendije Skorupana iz Zabrnjice
Transkripcija: Yıldırım Ağanoğlu i Nesip Pepić
Prijevod: Nesip Pepić

Jedan od najljepših očuvanih nišana u Novoj Varoši je na mezaru Murata ef. Agovića, koji se nalazi u haremu Skender-pašine džamije u ovom gradu.



Prijevod:

On je vječni
Ovaj rob koji je preselio i ukopan u
zemlju
bio je toliko dobrodušan i marljiv
a sada je nakon onolike veličine
postao pregršt duše koja spava
O vjerni posjetitelju
uzmi pouku od gomilanja imetka
prouči nešto na trenutak, okreni se i
razmisli
pokloni nešto ovoj plemenitoj duši
Hadži Murat efendija sin hadži Salihov
iz ugledne novovaroške porodice
Agović
El-Fatiha pred njegovu dušu
15 majis 1325. god.
[=28 maj 1909. god.]

Slika 8: Mezar Murata ef., sina Salihova iz Nove Varoši;
fotografija: Nesip Pepić, avgust 2023. godine

Ovim radom želi se ukazati na značaj starih nišana kao spomenika nacionalne kulture i na njihovu simboliku i specifičnost koja se veže isključivo za područje Prijepolja, Priboja i Nove Varoši. Svi nišani koji su u njemu predstavljeni, ponovo su dobili svoje izgubljeno i gotovo zaboravljeno značenje. Svaki vid istorijskog materijala za sve narode svijeta predstavlja neprocjenjivo nacionalno bogatstvo. Mezarja i nišani u kojima se u ovom radu govori za nas muslimane Bošnjake i u vjerskom i u nacionalnom smislu imaju veliki značaj. Vjerski, oni nas podsjećaju da smo prolazni na ovom svijetu i da ćemo i mi jednog dana ostaviti ovaj svijet. Nacionalno, svako mezarje je dokument a svaki nišan potpis ili pečat na tom dokumentu koji govori da je u toj oblasti bilo nas i da imamo pravo opstati i čuvati uspomenu, jer mi smo sastavni dio tog svijeta. Taj svijet pored kojeg svaki dan prolazimo ostavio je na svojim nišanima poruku da se ne zaboravi i da se za njih, u najmanju ruku, makar jedna fatiha prouči ili za milost Allahovu prolaznik zamoli.

Izvori i literatura

Izvori:

- [6] Arhiv Islamske zajednice Prijepolje
- [7] Arhiv Islamske zajednice Nova Varoš
- [8] Arhiv Islamske zajednice Priboj
- [9] Zavod za zaštitu spomenika kulture Kraljevo

Literatura:

- [10] Azemović, Zaim/Luboder, Zećir, *Urezano u kamenu i pamćenju*, Rožaje, 2007.
- [11] Dacić, Nadir, *Spomenici islamske kulture i islamska zajednica Prijepolja*, Prijepolje, 2008.
- [12] Femić, Milinko, *Prijepoljski kraj u prostoru i vremenu*, Beograd-Prijepolje, 1999.
- [13] Hadžifejzović Emin, *Milošev Do kroz kazivanja i sjećanja*, Grafokarton Prijepolje, Sjenica, 2013.
- [14] Krpović, Milorad, *Prijepolje do 1912.*, Savet za prosvetu NOO-e Prijepolje, 2004.
- [15] Muftić, Azmir, *Gdje je zrno klicu zametnulo*, Rifajisko-bedevijska tekija, Vareš, 2002.
- [16] Mujezinović, Mehmed, *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1974.
- [17] Mulahalilović, Enver, *Vjerski običaji muslimani u BiH*, El-kalem, Sarajevo, 1989.
- [18] Pepić, Nesip, *Islamska epigrafika Sandžaka u svjetlu nišana*, Novi Pazar, 2025.
- [19] Šalipurović, Vukoman, *Prilozi za istoriju građevinarstva u Srednjem polimlju u XIX veku*, Beograd, 1979.

СОКОЛСКИ ДОМ „КРАЉ АЛЕКСАНДАР I УЈЕДИНИТЕЉ“ У НОВОЈ ВАРОШИ

SOKOL HALL 'KING ALEXANDER I THE UNIFIER' IN NOVA VAROŠ

ФИЛИП БЈЕЛИЋ*

Апстракт: Оснивање и деловање Сокола, словенског национално-ослободилачког покрета и теловежбене организације и развој његових идеја на простору Рашке области, оставио је јак печат на живот и рад бројних генерација. Окосницу рада представља богата баштина соколског покрета у нововарошком крају, који је деловао у периоду од 1924. до 1941. године. Тежње овдашњих сокола за подизањем свога гнезда – соколског дома, биле су мукотрпне и дуготрајне, али су ипак изнедриле једно значајно архитектонско здање које је деценијама красило нововарошку чаршију, а данас сећање на њега бледи, јер оно више не постоји.

Кључне речи: *Нова Варош, Соко, камен-темељац, култура, физичко васпитање, архитектура.*

Abstract: The establishment and activities of Sokol – a Slavic national liberation movement and physical culture organization – left a profound mark on the lives and work of many generations, particularly in the Raška region. This paper focuses on the rich heritage of the Sokol movement in the area of Nova Varoš, which was active from 1924 to 1941. The local Sokols' aspirations to build their own "nest" – a Sokol Hall – were long and arduous, marked by numerous challenges. Nevertheless, their efforts culminated in the construction of a significant architectural landmark that adorned the town's center for decades. Today, unfortunately, that building no longer exists, and the memory of it is gradually fading.

Keywords: *Nova Varoš, Sokol, cornerstone, culture, physical education, architecture.*

* мр Филип Белић, наставник историје, ОШ „Кнезова Рашковића“, Божетићи, Нова Варош, ORCID 0009-0005-1462-5532, bjelicfilip123@gmail.com

1. Организовање и рад Соколског друштва Нова Варош (1924-1941)

Током Балканских и Првог светског рата, активност тек насталих аматерских друштава у нововарошком крају потпуно је замрла. Ратна разарања однела су много живота, а завладали су глад и немаштина. За разлику од привреде која је слабије напредовала, културно–просветни живот у овом периоду бележио је видне резултате. Након Првог светског рата поново долази до оснивања бројних друштава, а изгледало је „као да је цела Нова Варош стала на ноге да игра и пева“. Најпре је основано културно–уметничко друштво „Ђура Јакшић“ (1922), потом муслиманско културно–просветно друштво „Гајрет“ (1923), а затим и друштво „Соко“ (1924). Како није било препрека да чланови једног истовремено буду чланови и другог друштва, у њих је била учлањена готово сва нововарошка омладина.¹

Од одушевљења снагом мишића и лепотом униформи, соколство је након Првог светског рата добило много ширу сврху деловања у друштву. Поред крепљења тела вежбом, оно представља скуп врлина, пример рада и дисциплине, народну снагу и здраво потомство. Соколство је тако било предводник који треба да отклони све оне недаће које су притискале друштво, а то су: рат, глад, ропство, оскудице и патње.²

Прво соколско друштво основано у Рашкој области било је соколско друштво у Новој Вароши, настало у време када је на овом простору друштвени живот био запарложен, а културно–просветне акције незнатне.³ Формирано је на Богојављење, 19. јануара 1924. године у просторијама нововарошке основне школе, а на иницијативу начелника Нововарошког среза и познатог соколског радника, Светозара Бркановића, учитеља Величка Марковића, као и неколико напредних појединаца: свештеника Јевстатија Караматијевића, др Константина Черњајева, Рајка Рајановића и др. Срески начелник Бркановић постао је први старешина овог соколског друштва.⁴ Соколско друштво Нова Варош основано је на темељу Статута Југословенског Соколског Савеза. Оно је ставило себи у задатак да у физичком и културном погледу подиже омладину. Почетни рад Соколског друштва Нова Варош, које је имало своје одсеке: културни, певачки,

¹ В. Икономова, *Развој културе Нове Вароши*, Нова Варош, 1985, 53; *Нововарошки крај кроз историју. Од неолита до 1941. године*, група аутора, Нова Варош, 1991, 254-255.

² Историјски архив Ужице, фонд Соколска жупа Ужице 1922-1941, кутија X, 1931, 46, Реферат Батрића Марјановића „Сврха соколства“, од 14. марта 1931. године (у даљем тексту: ИАУ, СЖУ X 1931, 46...).

³ *Правда* бр. 11949 (Београд, 23. јануар 1938), 15.

⁴ *Санџак* бр. 28-29 (Пријепоље, 1. септембар 1933), 3; М. Чарапић, *Соколство у Ужичком крају и Рашкој области 1911-1941*, Ужице 2011, 110.

позоришни и тамбурашки, био је веома жив. Неколико предавања, позоришних представа и соколских вежби, које су приређене до пролећа 1924. године, били су доказ добре организације. Одлазак првог старешине Бркановића 1925. године из Нове Вароши утицао је веома на овдашње соколско друштво, које дуже време није могло да се организује на прави начин. Од тада па све до 1929. године Друштво је радило у тешким условима, услед недовољно обученог кадра. Упркос томе, чланство Друштва је у том периоду ипак присуствовало разним течајевима, учествовало је на соколским слетовима у земљи и ван ње и сл. Као старешине друштва до краја 1929. године помињу се угледни Нововарошани и соколски радници, Јевстатије Караматијевић и Милан Борисављевић. Незавидно стање многих соколских друштава у земљи, па и нововарошког, почеће постепено да се мења на боље, тек пошто је Законом од 5. децембра 1929. године основан Соко Краљевине Југославије, као и доношењем Статута о организацији и пословању Сокола Краљевине Југославије од 14. фебруара 1930. године.⁵

Културно–просветна делатност нововарошког Сокола била је веома значајна и плодотворна. Поред физичког и патриотског васпитања, Друштво је активно радило и на просветном и социјалном пољу, приређујући сваке године више просветних и културних вечери. Соколско друштво Нова Варош редовно је одржавало друштвено-предњачке течајеве, који су обухватили низ различитих активности: предавања из техничке обуке, усавршавање слетских вежби, обуке из соколске историје, идеологије, хигијене и др.⁶ Своју соколску књижницу, која је тада била једина озбиљна библиотека у Новој Вароши, али и даље сиромашна, јер су се средства Друштва првенствено трошила на подизање соколског дома, нововарошки соколи су обогатили када је Министарство просвете одобрило молбу руководства Сокола и послало један пакет са 30 примерака књига из књижевности и науке, које је соколско друштво добило 18. јуна 1936. године.⁷ Велику улогу у ширењу соколске идеологије имале су соколске свечаности – слетови и јавне вежбе. Свечаности су подразумевале, како теловежбени, тако и уметнички садржај. У оквиру слетова приређиване су и разне приредбе, позоришне представе, концерти, изложбе на којима су приказиване униформе, плакати, бисте и друга соколска знамења. За време свог постојања нововарошко соколско друштво узело је активног учешћа у соколским слетовима различитог

⁵ Архив Југославије, фонд Министарство просвете Краљевине Југославије, кутија 2289, фасцикла 2154 (у даљем тексту: АЈ, 66-2289-2154...); *Sokolski glasnik* br. 8 (Ljubljana, 30. april 1924), 103.

⁶ ИАУ, СЖУ VII 1934, 31, Извештај о одржаном друштвено-предњачком течају; ИАУ, СЖУ VII 1934, 3; *Sokolski glasnik* br. 9 (Ljubljana, 23. februar 1934), 6; *Правда* бр. 11949 (Београд, 23. јануар 1938), 15.

⁷ АЈ, 66-310-523.

типа (окружни, жупски, покрајински, међународни), како у земљи, тако и изван ње. Чланство Соколског друштва Нова Варош активно је учествовало на слетовима у Сарајеву, Прагу, Београду, Љубљани, Скопљу, затим на жупским слетовима у Пљевљима и Пожеги, као и на окружним слетовима у Новој Вароши, Пријепољу, Прибоју, Сјеници, итд.⁸



Слике 1-2: Угледни соколски радници и старешине Друштва – Прота Јевстатије Ј. Караматијевић и Милан М. Борисављевић

Како би се што више ширило и развијало, соколство је морало да своју пажњу усмери и на село, будући да је Краљевина Југославија „по своме становништву сељачка“. Друштво Краљевине Југославије било је пре свега аграрно, са ниским степеном опште просвећености и културе, а разне старе навике, празноверице, религиозност, слабе комуникације и неписменост која је у појединим срединама обухватала и преко 90% становништва, чиниле су село затвореним и неповерљивим за сваки нови утицај са стране.⁹ Захваљујући

⁸ *Правда* бр. 11949 (Београд, 23. јануар 1938), 15; М. Стојић, „Визуелна култура Сокола“, *Новопазарски зборник*, бр. 31, Нови Пазар, 2008, 148.

⁹ А. Брозовић, *СОКО Краљевине Југославије*, Београд, 1930, 84; Љ. Димић, *Културна политика у Краљевини Југославији 1918-1941, I део*, Београд, 1996, 459.

напорима појединих напредних чланова Соколског друштва Нова Варош, соколске идеје почеле су почетком 1930-их година да продиру и у нововарошка села. За време свог постојања Друштво је у својим јединицама имало четири соколске чете у: Дебељи, Бистрици, Радијевићима и Радоињи. Све четири соколске чете при нововарошком соколском друштву су, упркос добро постојаном матичном Друштву, обуставиле своје деловање током 1939. године, али су наставиле да постоје у оквиру Жупе, тј. нису обрисане из чланства попут многих других. Као велики разлог пропадања чета, управа Друштва наводила је да су политичка дешавања око парламентарних избора, у којима су и неки чланови Друштва узели учешћа, јако допринела да соколске чете буду запостављене, а убрзо и да се активност у њима прекине.¹⁰ Поводом рођендана краља Александра, 17. децембра 1933. године, у свечаној сали Кулића хотела у Новој Вароши одржана је прослава и том приликом извршено је свечано освећење скупочене заставе, коју је Друштву поклонио бан Зетске бановине, др Алекса Станишић. Освећењу су присуствовале све месне културне и националне организације, наставници и ученици Гимназије, учитељи и грађани Нове Вароши. На ову пригодну свечаност биле су позване све братске соколске јединице, како би у копље нове заставе укуцале спомен-клинчић, а прилогом за исти помогле би градњу дома и друге циљеве. Соколску Жупу Ужице представљао је нововарошки свештеник Караматијевић, јер из Ужица Жупа није послала никога, правдајући се лошим временом и великим снеговима у Новој Вароши.¹¹

Савез СКЈ је 1936. године с циљем обнове и проширења соколства, покренуо велики програм „Соколске Петрове Петољетнице“, као одговор на краљеву последњу поруку за очувањем земље. Тако је у периоду од 6. септембра 1936. до 6. септембра 1941. године, тј. до пунолетства краља Петра II, предвиђен интензиван рад на ширењу соколства. Свака соколска јединица је без икаквог присиљавања као сведочанство овог програма, потписивала заветницу којом се обавезала на извршење извесног броја задатака и обавеза у року од пет година. Тако у наведеном периоду долази до изградње и адаптације већег броја соколских домова, оснивају се фондови за њихову изградњу, подижу се вежбалишта, школе, паркови, долази до пошумљавања неких подручја, јача рад

¹⁰ ИАУ, СЖУ VII 1940, 1, Извештај старешинства Соколског друштва Нова Варош о раду у 1939. години; ИАУ, СЖУ III 1940, 28, Извештај тајника Соколске жупе Ужице о раду у 1939. години.

¹¹ *Сањак* бр. 34 (Пријеполје, 1. јануар 1934), 9; ИАУ, СЖУ VII 1940, 1, Извештај начелништва Соколског друштва Нова Варош о техничком раду у 1933. години; ИАУ, СЖУ VIII 1933, 65; ИАУ, СЖУ VII 1933, 29.

на пољопривредном и економском уређењу села, а подиже се и ниво хигијене и у селу и у граду.¹²

Када је Савез СКЈ 1936. године покренуо велики програм „Соколске Петрове Петољетнице“ и Соколска жупа Ужице активно се укључила у њега. План рада Соколског друштва Нова Варош на пројекту „Петрове петољетнице“ усвојен је 6. септембра 1936. године, приликом свечане прославе рођендана краља Петра II. Тај план се односио на рад Друштва и његове четири чете. Друштво се заветовало да ће у наредном периоду извршити следеће задатке: довршавање у попуности свог соколског дома, приређивање слета I окружја Жупе приликом освећења дома, подизање спомен-чесме посвећене хуманитарцу капетану Оперлеу, који је положио живот за напредак овог краја, подизање соколског купатила за соколе и народ на реци Злошници, оснивање слетског фонда из којег ће се целокупно чланство спремати за свесоколски слет у Београду на дан завршетка „Петољетнице“, 6. септембра 1941. године.

До краја 1938. године Соколско друштво Нова Варош извршило је пошумљавање голети, посадивши 5.000 стабала различитог дрвећа, радило је на довршењу свога дома и подизању купатила за народ.¹³ Због општег политичког стања у Краљевини Југославији и њеном окружењу, које је утицало и на рад Сокола, многе соколске јединице почеле су да се гасе или да привремено прекидају свој рад. Међутим, нека друштва дала су се на још активнији рад, посебно на пољу акција за одбрану земље од потенцијалних непријатеља државе. У таква радна друштва 1939. године на подручју Соколске жупе Ужице, истицало се 12 друштава, међу које спада и нововарошко соколско друштво, иако су његове сеоске чете обуставиле свој рад.¹⁴

И Нова Варош била је једно од многих места Краљевине Југославије у коме су 27. марта 1941. године одржане масовне демонстрације против приступа земље Тројном пакту. Након почетка Априлског рата 1941. године, рад Соколског друштва Нова Варош престао је у потпуности и више неће бити обновљен. Бројни чланови Сокола узели су активног учешћа у делатности четничких или партизанских јединица током Другог светског рата, те су многи и изгубили живот током ратног вихора.

¹² *Sokolski glasnik* br. 25 (Beograd, 21. avgust 1937), 2-3; *Ужички одјек* бр. 5 (Ужице, 6. септембар 1939), 3; N. Žutić, *Sokoli: ideologija u fizičkoj kulturi Kraljevine Jugoslavije 1929-1941*, Beograd, 1991, 167-168.

¹³ ИАУ, СЖУ VII 1936, 8; ИАУ, СЖУ III 1940, 28, Извештај прочелника М. Глушчевића о раду Соколске жупе Ужице на Петровој петољетници.

¹⁴ ИАУ, СЖУ III 1940, 28, Извештај тајника Соколске жупе Ужице о раду за 1939. годину.

2. Иницијативе и прикупљање средстава за подизање соколског дома

Од богате културе коју баштини соколство, а у коју спадају радови о соколској филозофији и идеологији, соколске заставе, униформе, кореографије за слетове, итд, најистакнутије место ипак заузимају архитектонска здања (соколане, соколски домови и соколска слетишта).¹⁵ Соколски домови у Југославији имали су за узор остварења настала у Чехословачкој, а највеће заслуге за стварање одређене стилске сличности могу се приписати архитекти Момиру Корунувићу, који је у Чехословачкој имао прилику да проучава соколску архитектуру. Корунувић је сматрао да сви соколски домови треба да имају стилско јединство у народном духу са регионалним варијацијама. По њему, соколски дом је „гнездо Соколова“ и треба да има обележје свог народа и специфичност краја у коме је подигнут.¹⁶

Поред редовног телесног вежбања свог чланства, Соколско друштво Нова Варош пропагирало је трезвеност, вршило социјално збрињавање економски слабих својих припадника, неговало је песму и музику. Како би успело да оствари своје многоструке циљеве, биле су потребне просторије, па је друштво предузело акцију на подизању свог соколског дома, потребног за јаче развијање соколске делатности. Грађани Нове Вароши, који су са великим интересовањем пратили рад овдашњег Друштва, показали су и велико интересовање за подизањем соколског дома у самом центру вароши.¹⁷ Нововарошка омладина имала је добру иницијативу да се развија у духу соколства, иако је овај крај био пасиван, а током 1927. године је пострадао од елементарних непогода.¹⁸ Сви Нововарошани и Нововарошанке су од челника соколског друштва позвани да учине све што могу, како би свечаност освећења темеља дома била што успешнија, а како би Друштво одало утисак друштвене свести и организације.¹⁹

Старешина Соколског друштва Нова Варош, Милан Борисављевић, тражио је од министра просвете, 20. фебруара 1928. године, новчану потпору ради подизања соколског дома, за „прво соколско друштво у северном делу Јужне Србије“. Овај предмет је решен повољно, али је непознато какву је потпору Друштво добило.²⁰ Од Министарства физичког васпитања народа Краљевине

¹⁵ В. Путник, *Архитектура соколских домова у Краљевини СХС и Краљевини Југославији*, Београд, 2015, 11.

¹⁶ *Исто*, 23, 44-45.

¹⁷ *Политика* бр. 10031 (Београд, 26. април 1936), 18; *Правда* бр. 10323 (Београд, 2. август 1933), 8.

¹⁸ АЈ, 66-1267-1514, Милан Борисављевић министру просвете, 20. фебруара 1928. године.

¹⁹ ИАУ, СЖУ VII 1933, 17, Саопштење о скором приступању подизања соколског дома у Новој Вароши.

²⁰ АЈ, 66-1267-1514, Милан Борисављевић министру просвете, 20. фебруара 1928. године.

Југославије Соколско друштво Нова Варош тражило је помоћ и 9. септембра 1932. године. Такође, Друштво је од истог Министарства, 18. маја 1933. године, тражило помоћ од 30.000 динара за подизање дома. Министарство је одобрило ову помоћ, али у износу од 5.000 динара.²¹ Друштво је 9. маја 1933. године упутило, преко Жупе, молбу Савезу СКЈ, да им се одобри план и предрачун за изградњу дома. Такође, на исту адресу упућена је и молба за сечу 200 м³ суве грађе из државне шуме, за подизање дома. План и предрачун у суми од 250.000 динара прегледани су и одобрени од стране Грађевинског одсека Савеза СКЈ, 20. маја 1933. године.²²

Непуну деценију након оснивања Соколско друштво Нова Варош је успело да прикупи грађу и потребан материјал за подизање здраде соколског дома. Пре почетка радова, Друштво је успело да уштеди и добије око 120.000 динара, које би уложило у градњу.²³ У томе је велику помоћ пружио један од иницијатора акције, Драго В. Борисављевић, овдашњи познати индустријалац, који је још 1928. године поклатио свој плац искључиво да се на њему подигне дом. Након завештања плаца, парцела је у сарадњи са Драгом премерена крајем 1931. године, након чега је израђена баштинска тапија, која је дата Општинском суду на потврду.²⁴

Велике прилоге подарио је и Драгов стриц, поч. трговац Милан М. Борисављевић, који је својим тестаментом завештао 5.000 динара за изградњу дома. Он је за градњу дома оставио и извесну количину камена и креча. Милан је био велики национални радник и његовом смрћу нестало је једног од „најкултурнијих људи овога краја и једног од највећих радника на буђењу српске мисли“.²⁵

План нововарошког соколског дома са предрачуном бесплатно је израдио инжењер Милан П. Драгојловић, Нововарошанин из Београда, који је уписао и своју поч. мајку за добротвора (1.000 динара). Велики добротвори на подизању дома, са прилогом од 1.000 динара, били су и генерал Крста Смиљанић, као и министар у пензији Милорад Вујичић. Као помагачи за подизање дома помињу се породице поч. Боривоја Шапоњића и Анђе Цуцић, затим Тихомир Јовановић,

²¹ АЈ, 71-15-44, Молбе соколских друштава и чета.

²² ИАУ, СЖУ VII 1933, 17; АЈ, 71-17-47.

²³ Политика бр. 10031 (Београд, 26. април 1936), 18.

²⁴ Санџак бр. 28-29 (Пријепоље, 1. септембар 1933), 3-4; АЈ, 66-1267-1514, Милан Борисављевић министру просвете, 20. фебруара 1928. године; ИАУ, СЖУ VII 1932, 2, Записник седнице Соколског друштва Нова Варош од 12. јануара 1932. године.

²⁵ ИАУ, СЖУ VII 1932, 6; Санџак бр. 28-29 (Пријепоље, 1. септембар 1933), 3-4; Санџак бр. 8 (Пријепоље, 15. мај 1932), 3.

пекар из Београда и Ратко Ђ. Думбеловић, опанчар из Краљева, који је Друштву поклатио трубу у вредности од 300 динара.²⁶

Због непостојања својих просторија, Соколско друштво је, вежбајући под отвореним небом у црквеној порти, имало великих тешкоћа, нарочито за време непогода у зимском периоду. Међутим, и ово је преброђено предустретљивошћу управитеља основне школе, Ђорђа Радибратовића, иначе тајника Соколског друштва, који је салу основне школе уступио соколима за вежбање.²⁷ Према једном извештају с пролећа 1931. године види се да ова импровизирана вежбаоница - „соколана“ у школи има дужину од 10,70 м, ширину од 5 м и висину од 3 м. Ради загревања просторије коришћена су дрва, јер угља није било. Ложено је у периоду од 1. новембра до 1. маја, за шта се потроши 30 м³ огревног дрвета.²⁸

3. Полагање камена темеља

Окружни слет у Новој Вароши, одржан на Илиндан 2. августа 1933. године, добио је карактер жупског слета, с обзиром да су на њему учешће узеле и друге необавезне јединице Жупе Ужице. Нова Варош је уочи Илиндана 1933. године добила свечани изглед. У главној улици подигнуто је више славолука, док је на улазу у варош постављен велики славолук са натписом „Здраво! Добро нам дошли!“ Само слетиште са славолуцима и трибинама за госте, било је уређено у црквеном дворишту. Кафана Суботића одређена је за свратиште делегација и гостију. Исхрана је припремана по најнижој цени у кафани Софије Стријелић.²⁹

Уочи Илиндана почели су да стижу и први гости у Нову Варош, а то је било соколско друштво из Сјенице. Након њих стигли су и соколи из Ужица, Вишеграда, Рудог и Пљеваља, предвођени начелником I окружја, Јосипом Жицом. У саму зору, на Илиндан, на два велика камиона, стигли су и соколи из Пријепоља, на челу са својим старешином др Војом Недељковићем. Рани долазак сокола из Пријепоља и Прибоја, измамио је грађанство, па се за тили час нововарошким улицама није могло проћи од црвених блуза и марама. У Нову Варош је стигао и изасланик министра просвете, Величко Марковић, школски

²⁶ ИАУ, СЖУ VII 1932, 6; *Санџак* бр. 28-29 (Пријепоље, 1. септембар 1933), 3-4.

²⁷ ИАУ, СЖУ VII 1940, 1, Извештај начелништва Соколског друштва Нова Варош о техничком раду у 1933. години.

²⁸ ИАУ, СЖУ VII 1931, 42.

²⁹ ИАУ, СЖУ VII 1940, 1, Извештај начелништва Соколског друштва Нова Варош о техничком раду у 1933. години; *Санџак* бр. 28-29 (Пријепоље, 1. септембар 1933), 3-4; *Политика* бр. 9059 (Београд, 4. август 1933), 12.

надзорник и један од оснивача нововарошког Сокола. Велика поворка сокола са соколским фанфарама и развијеним заставама кренула је у 8 сати изјутра улицама вароши, на челу са Величком Марковићем, Јосифом Јехличком, Ђорђем Драшкићем, Љубом Романовићем и др.³⁰

Након богослужења у нововарошкој цркви, извршене су показне вежбе свих категорија чланства, после чега се приступило церемонији освећења камена темеља соколског дома. На месту где ће се извршити полагање темеља скупила се непрегледна маса света из Нове Вароши и околине, у којој су за око западали угледни домаћини који су по старом обичају донели јагњад „на темељ и за мајсторе“. На средини поклоњеног плаца налазила се мала трибина за верски обред, према којој су биле постављене жупска и заставе друштава. Фанфара Соколског друштва Вишеград интонирала је молитву, чиме је у 10 сати почео верски обред, који је извршио прота Караматијевић. Након верског обреда, полагање камена темеља извршили су председник Грађевинског одбора и старешина Друштва Димитрије Ђусмевић Ђусман, који са пуно прегнућа и одушевљења ради на ширењу и јачању соколског духа, затим потпредседник Грађевинског одбора прота Караматијевић и неимар Милош. Државни имам Ибишбеговић позвао је, из поздраве краљу Александру, све присутне муслимане на дову, коју су завршили са „амин“. Председник Грађевинског одбора потом је ставио једну повелу у камен темељац, коју је претходно ишчитао тајник друштва. Прочитане су депеше упућене краљу и осталим званичницима, након чега соколска фанфара изводи крај молитве.³¹

Прота Караматијевић је у име цркве и управе Друштва благодарио изасланику министра просвете, представницима свих братских друштава, управи Жупе и осталим гостима на посети. У свом говору је изнео кратак историјат Соколског друштва Нова Варош од оснивања до тада, истичући све оне који су помогли да дође до свечаности освећења камена темеља. Након тога прота је апеловао на грађане целог Среза да помогну изградњу овдашњег соколског дома, у коме ће се васпитавати будуће генерације Сокола. Говор је потом одржао и Величко Марковић, који је одушевлено поздравио становнике овог запостављеног краја, који су у највећој мери сопственим средствима омогућили такво славље, постављајући камен темељац првом соколском дому у Рашкој области. После Марковића, говор, који је као и претходни, праћен бурним

³⁰ *Санџак* бр. 28-29 (Пријеполје, 1. септембар 1933), 3-4; *Политика* бр. 9059 (Београд, 4. август 1933), 12.

³¹ ИАУ, СЖУ VII 1933, 17; *Санџак* бр. 28-29 (Пријеполје, 1. септембар 1933), 3-4; *Правда* бр. 10323 (Београд, 2. август 1933), 8.

аплаузом, одржао је и Ђорђе Драшкић, старешина Соколске жупе Ужице, износећи чињенице о значају и циљу соколства.

Народни посланик Страхиња Борисављевић, коме такође припадају велике заслуге за подизање дома, апеловао је на присутне да дају своје прилоге на камен темељац, предајући Черњајеву, благајнику друштва, 1.000 динара, у име министра спољних послова. На камен темељац помоћ су телеграфски послали: инжењер Милан Драгојловић (500 динара), трговац Вас. Радовић (100 динара), потпоручник Хран. Зорић (50 динара) и порезник Зорица Караматијевић (50 динара). Нарочитим писмом помоћ у износу од 600 динара послао је трговац Алекса Борисављевић. Неки од већих приложника за подизање дома били су: по 100 динара – поп Реља Пурић, Соколска жупа Ужице, Соколско друштво Ужице, Друштво Гајрет, Јеремије Зечевић; по 50 динара – Соколско друштво Рудо, Петар Поповић, Вук Караматијевић, Величко Марковић, Димитрије Ђусмевић, Миле Томић, Милан Трипковић, Фрањо Вујић, Ђорђе Драшкић, Љубо Романовић, Крсто Мићовић, Ђорђе Радибратовић, Војислав Костић.³²

Након церемоније освећења и полагања камена темељца, поворка сокола и соколица на челу са соколском фанфаром Вишеград и заставама, као и жупском управом, промарширала је свим улицама Нове Вароши, док ју је грађанство одушевљено поздрављало. На соколском слетишту код цркве фанфара је интонирала државну химну, чиме су отворене нове свечаности. Бурним аплаузом поздрављен говор, који је трајао више од пола сата, са трибине је одржао начелник I окружја Жупе, Јосип Жиц. Потом су по утврђеном програму извођене вежбе свих категорија чланства, које су на присутне оставиле снажан утисак, те су одушевљено клицали. Вежбача свих категорија било је укупно око 350.³³

Услед неочекивано велике посете и гужве, предвиђени вечерњи програм није било могуће извести, па је као алтернатива нађено решење да се програм претвори у соколска посела у свим кафанама Нове Вароши. Тако се највећи део сокола и гостију окупио у Кулића хотелу и Суботића механи, а фанфара у њима свирала је наизменично. Народно весеље трајало је током читаве ноћи. Ујутру су гости уз бурне поздраве грађанства, почели да одлазе из Нове Вароши, а нововарошке соколице предале су вођама делегација букете цвећа.³⁴

³² *Сањак* бр. 28-29 (Пријепоље, 1. септембар 1933), 3-4; *Политика* бр. 9059 (Београд, 4. август 1933), 12.

³³ ИАУ, СЖУ VII 1940, 1, Извештај начелништва Соколског друштва Нова Варош о техничком раду у 1933. години; *Sokolski glasnik* бр. 34 (Ljubljana, 25. avgust 1933), 3; *Сањак* бр. 28-29 (Пријепоље, 1. септембар 1933), 3-4.

³⁴ *Сањак* бр. 28-29 (Пријепоље, 1. септембар 1933), 3-4.

4. Радови на довршењу објекта и уселење у дом

Након одласка гостију из Нове Вароши по одржаном слету, одмах је настављен рад на започетим темељима дома. На откопавању земље и чишћењу плаца било је ангажовано сво одрасло мушко и женско чланство, а рачуна се да су на овај начин они уштедели Друштву до 5.000 динара. За мање од месец дана готово је озидан први спрат дома, а за даље радове на довршењу процењује се да ће требати још 50.000 динара. Обећано је да ће у изградњи учествовати и све општине Нововарошког среза, пружајући помоћ у материјалу и радној снази. Међутим, ово њихово обећање није испуњено јер су општине постале немарне, па је помоћ добијена од пар општина и то после више молби и представки.³⁵

До почетка августа 1934. године подигнути су зидови дома који стоје непокривени и изложени елементарним непогодама. Пошто су исцрпљена сва средства Друштва, а како је нововарошко становништво сиромашно, управа Друштва писала је молбу Жупи да се у Ужицу изврши прикупљање добровољних прилога бар за укровљавање нововарошког соколског дома, верујући да ту има доста пријатеља Нове Вароши. Овај предлог и молба размотрени су на седници Извршног одбора Савеза СКЈ, где је одлучено да се Соколском друштву Нова Варош упутити новчана помоћ у износу од 15.000 динара. Покривачки радови на дому завршени су септембра 1934. године. Након стављања дома под кров, у Новој Вароши је међу сокоlima завладала добра атмосфера. Радове на дому тада је обишао Момир Коруновић, који је том приликом изразио добро мишљење о објекту. Чекао се долазак начелника Жупе, Јосифа Јехличке, који је према склопљеном уговору с предузимачом, требао да прими радове са управом Друштва. Долазак Јехличке овом приликом у Нову Варош био је изузетно важан за јачање рада Друштва. Наиме, код неких чланова друштвене управе и код већине чланства, завладала је лењост, проузрокована исцрпним пословима око подизања дома од стране оних највреднијих чланова, који нису стигли да утичу на остале.³⁶

Након атентата на краља Александра, 9. октобра 1934. године, култ његове личности тада се уздигао на ниво „краља-мученика“, па су после сви новоизграђени соколски домови постали јавни национални спомен-домови. Тако је на својој годишњој скупштини 1935. године, нововарошко соколско друштво ирзидило жељу да соколски дом, који ће бити највећа и најлепша зграда у месту,

³⁵ ИАУ, СЖУ VII 1940, 1, Извештај начелништва Соколског друштва Нова Варош о техничком раду у 1933. години; *Санџак* бр. 28-29 (Пријеполје, 1. септембар 1933), 3-4.

³⁶ ИАУ, СЖУ VII 1933, 17.

храм националног и физичког васпитања омладине, посвети успомени на „Блаженопочившег Витешког Краља Александра I Ујединитеља“, што је и одобрено.³⁷

Соколско друштво Нова Варош се током 1935. и 1936. године с циљем довршења дома, у више наврата обраћало Министарству за новчану помоћ, али је помоћ изостала. Друштво је до 1936. године помоћу своје велике уштеђевине, уз помоћ Савеза СКЈ од 25.000 динара и Министарства за физичко васпитање народа од 4.600 динара, успело да изгради свој дом до под кров. Укупни радови до тада су коштали 120.000 динара, а за коначну доградњу и опремање дома било је потребно још 140.000 динара. Друштво је стога уперило све снаге на довршење дома, који је био све неопходнији, услед раста броја чланова и потребе одржавања честих течајева за соколске чете. Тако је Друштво упутило 8. априла 1936. године молбу Министарству за физичко васпитање народа, да му се додели помоћ за коначно довршење дома, у износу од 50.000 динара, али је ова помоћ изостала.³⁸



Слика 3: Нова Варош око 1935. године – крајње лево види се новоподигнуто здање соколског дома

Према извештају благајника Грађевинског одбора за подизање соколског дома о приходима и расходима од 26. маја до 31. децембра 1933. године, укупни

³⁷ *Правда* бр. 11949 (Београд, 23. јануар 1938), 15; АЈ, 71-17-47; В.Путник, *нав. дело*, 160.

³⁸ АЈ, 71-15-44, Молбе соколских друштава и чета; АЈ, 71-17-47.

приходи износили су 55.092,47 динара (добровољни прилози, помоћ општина и Савеза СКЈ, откупнине, тестаменти, приходи од јавних часова и игранки,...), док је износ расхода био укупно 51.232,83 динара (трошкови око креча и ископавања земљишта, експлозив за камен, цемент, песак, гвожђе, дрвна грађа, таксе за сечу шуме, осигурање мајстора...).³⁹

Почетком 1938. године управа Соколског друштва Нова Варош покренула је лицитацију за довршење свих унутрашњих просторија соколског дома. И поред свих напора и настојања вредне управе, дом ће по свој прилици остати споља неомалтан и изостаће бетонски радови око уређења дворишта, јер Друштво располаже са 50.000 динара, што су недовољна средства за окончање радова. Друштво је планирало да 1. децембра 1938. године изврши свечано освећење спомен-дома посвећеног краљу Александру I, па се још једном 19. октобра 1938. године, молбом обратило Министарству физичког васпитања народа да им се пошаље већа сума за те радове, али молба није узета у поступак разматрања. Многи чланови Друштва, који су током година улагали напоре да се дом заврши, „чупали су своје косе и питали се зашто и коме праве дом, кад помоћи нема ниоткуда“.⁴⁰

Због неусељења у још недовршени соколски дом, рад Соколског друштва Нова Варош био је у застоју. Стога се Друштво још једном, 12. априла 1939. године, са истим циљем као и раније обратило Министарству физичког васпитања народа, молећи за новчану помоћ. Овога пута Министарству је топлу препоруку за доделу ове помоћи упутио и др Слободан Пурић, народни посланик. Молба је узета на решавање, али је непознато како је Министарство даље поступило по њој.⁴¹

За управника соколског дома, односно члана Друштва који ће највише водити рачуна о дому и његовом инвентару, именован је, 23. априла 1939. године, Миланко Борисављевић. Он је врло озбиљно схватио свој задатак, тим пре што је био упознат са свим напорима и трошковима око подизања и опремања дома, те је често знао опсовати уколико дође до штете или неправилне употребе неких ствари у дому. Како би се сачувале тековине 15-годишњег рада друштва, управа је по усељењу у дом прописала „Кућни ред“, у коме је до детаља изнето шта се може, а шта не може радити у просторијама соколског дома. Са овим редом, који је окачен на видном месту у дому, уз потребно

³⁹ ИАУ, СЖУ VII 1940, 1, Извештај благајника Грађевинског одбора за подизање соколског дома.

⁴⁰ *Правда* бр. 11949 (Београд, 23. јануар 1938), 15; АЈ, 71-17-47; ИАУ, СЖУ VII 1940, 1, Извештај управника соколског дома Нова Варош о раду за 1939/1940. годину.

⁴¹ АЈ, 71-17-47.

тумачење чланова упознато је цело чланство на одржаним чланским састанцима. Упркос томе, нормалан рад често је саботиран и ометан, посебно од оних који су били најпозванији да рад на културно–просветном и националном пољу помогну у највећој мери.⁴² Соколски дом у Новој Вароши никада није званично освећен и свечано отворен, али је Соколско друштво маја 1939. године, известило Жупу да се уселило у просторије дома које су биле употребљиве за одржавање приредби и свечаности, упркос томе што употребна дозвола још није била издата. Приредбе и игранке организоване у великој сали дома, окупљале су највећи део нововарошке младежи, са изузетком женске муслиманске омладине.⁴³

Новоизабрана управа Друштва приступила је интензивном раду у жељи да надокнади дуже време таворења Друштва док није имало завршене просторије соколског дома. Усељењем у дом, средином маја 1939. године, пружила се права могућност за свестранији рад. Рад у почетку није ишао у најбољем реду, јер је ненавикнуто на систематски рад, чланство нередовно похађало часове вежби. Касније се ситуација поправила, највише захваљујући чланским састанцима, па се одзив за вежбе готово удвостручио.

Усељењем у соколски дом прави соколски рад је могао да почне, будући да су соколи бранили гледиште да соколски дом ствара праве соколе. Отварање соколског дома ставило је управу Друштва пред тежак задатак да набави најпотребнији намештај: лустере, столове, столице, чивилуке, завесе, ормаре за књиге, итд. Пошто су средства била исцрпљена Друштво је помоћу разних позајмица успело да набави 50 солидних столица, потребан број лустера и сијалица, пећи, ормара за књиге и других најпотребнијих ствари. За набавку наведених ствари велики део заслуга припада начелништву друштва, као и позоришном одсеку, који је организујући приредбе у месту и на страни, успело да прибави значајну материјалну корист.⁴⁴

Соколско друштво Нова Варош све до 1. маја 1939. године није поседовало готово ништа од инвентара, осим 13 клупа и 8 столова, које је потом уступило за ниску цену Ђачком дому „Кнегиња Зорка“ у Новој Вароши. Почевши од 1. маја 1939. године, па све до 30. априла 1940. године, Друштво је за опремање просторија куповином намештаја утрошило преко 9.000 динара. Тако је у

⁴² ИАУ, СЖУ VII 1940, 1, Извештај управника соколског дома Нова Варош о раду за 1939/1940. годину; ИАУ, СЖУ VII 1940, 1, Извештај старешинства Соколског друштва Нова Варош о раду у 1939. години.

⁴³ ИАУ, СЖУ III 1940, 28, Извештај тајника Соколске жупе Ужице о раду за 1939. годину; ИАУ, СЖУ VII 1940, 1; *Нововарошки крај*, 256.

⁴⁴ ИАУ, СЖУ VII 1940, 1, Извештај начелништва Соколског друштва Нова Варош о раду у 1939. години.

наведеном периоду набављено и постављено у соколски дом следеће: један мали сталак за књиге, један већи ормар за књиге, четири чивилука, један покретни чивилук за гардеробу у великој сали, педесет столица, пет пари великих завеса, једна црвена завеса за врата, једна велика завеса за позорницу, једна велика завеса за свлачионицу, две плуваонице, један прим. за тамбурашки оркестар, петнаест комада разних соколских гесала, пет великих пећи са чунковима, један мали сто за касу, једна слика Гангла, један бокал, осам лустера, двадесет пет сијалица, једно постоље за позорницу, два отирача за ноге, једна државна застава. Поред овог наведеног инвентара и поједини грађани Нове Вароши приложили су соколском дому извесне ствари, и то: Радмила Протић—један пар белих завеса за врата на већој сали; Спаса Цуцић—једну серцаду; Љубица Пурић—три пара завеса; Сретен Мичијевић—једну слику из природе; Владе Борисављевић—две тучане пећи.⁴⁵



Слика 3: Соколски дом у главној нововарошкој улици (данас Карађорђева).

⁴⁵ ИАУ, СЖУ VII 1940, 1, Извештај управника соколског дома Нова Варош о раду за 1939/1940. годину.



Слика 4: Соколски дом у главној нововарошкој улици (данас Карађорђева). На слици крај улаза виде се спомен–плоче подигнуте 1951. године

5. Даља судбина соколског дома

Избијањем Априлског рата 1941. године Соколско друштво Нова Варош престало је са радом. Тако су и просторије соколског дома постале пусте, што је погодновало окупаторима. Различите војне формације (усташе, Немци, Италијани, ЈВУО, партизани, ...) користиле су током рата зграду дома за своје потребе. Након Другог светског рата зграда је једно време служила за активности новооснованог Друштва за телесно васпитање „Партизан“. У великој сали овог здања су се све до отварања новог дома културе у Новој Вароши 1969. године, одржавале све приредбе, позоришне представе и биоскопске пројекције, па је

међу Нововарошанима некадашњи соколски дом био познат и као „стари дом културе“.

Септембра 1951. године покрај улаза са југоисточне стране здања подигнуте су две спомен–плоче од белог мермера, посвећене палим борцима, симпатизерима НОП-а и жртвама златарског краја током Другог светског рата. Плоче су подигли Градски одбор Савеза бораца и грађани Нове Вароши. Оне су због спискова имена на њима дуго биле предмет контроверзи, јер је провером одређених имена утврђено да више лица уписаних на њима уопште није ни постојало, али се о томе у јавности ћутало. Спомен–плоче су, да би се спасиле од пропадања, уклоњене одлуком Општинског одбора СУБНОР-а, када је запретила опасност од потпуног урушавања објекта. Како одмах није пронађена нова локација за њихово постављање, оне ће до данас, преко двадесет година, остати у тами подрума и гаража.

У некадашњем соколском здању 1970-их година смештен је магацин. Средином 1980-их покренуто је више иницијатива да се дом, који не припада никоме, санира и адаптира, али иако је одређена грађевинска група Лимских ХЕ да изради пројектну документацију, до даљих корака није дошло. Многа омладинска друштва и удружења била су тада без просторија, па су могла наћи свој кров над главом баш у овом здању, али безуспешно.⁴⁶

Почетком овог века почело убрзано пропадање старог соколског здања. Са пропадањем кровне конструкције почело је и постепено уклањање спрата објекта. Дужи низ година су стајали голи оронули зидови приземља грађевине, док и они нису потпуно уклоњени пре неколико година, наводно за потребе градње стамбене зграде, чија градња ни до данас није отпочела. Тако се данас не познају ни темељи зграде сведока бурних историјских збивања у нововарошком крају, подигнуте уз велике напоре и одрицања најбоље знане прекаљеним соколима из Нове Вароши.

⁴⁶ Ј. Козица, „Небрига нагриза Соколски дом“, *Златарске новости*, бр. 132 (Нова Варош, 27. фебруар 1986), 11.

6. Закључак

Историја Соколског друштва Нова Варош представља значајан сегмент укупног друштвеног и културног развоја овог краја у првој половини 20. века. Основано са циљем да подстакне телесно, морално и национално васпитање становништва, друштво је у кратком року израсло у важан покрет који је обухватио широке слојеве грађанства – од омладине до угледних чланова заједнице. Посебан значај имала је иницијатива за изградњу соколског дома, која је окупила бројне угледне појединце, породице и институције. Упркос тешким околностима, сиромаштву и слабом одзиву општина, друштво је успело да започне и заврши изградњу дома уз несебичну подршку локалног становништва и пријатеља Нове Вароши. Полагање камена темељца 1933. године било је свечаност од великог значаја за цео крај, симбол заједништва и вере у бољу будућност. Дом је постао симбол обнове и културног уздизања Нове Вароши, али и трајан споменик соколског покрета у Рашкој области. Његова посвета краљу Александру I Ујединитељу додатно је нагласила национални карактер друштва. Нажалост, судбина овог значајног објекта одраз је односа друштва према сопственом наслеђу. Упркос свом физичком нестанку, соколски дом и дело Соколског друштва остају као снажан подсетник на вредности солидарности, пожртвованости, националне свести и културног ангажмана, које и данас могу послужити као инспирација за будуће генерације.

Извори и литература

Извори:

- [1] Архив Југославије, фондови: 66 - Министарство просвете Краљевине Југославије (фасц: 310, 1267, 2289); 71 - Министарство физичког васпитања Краљевине Југославије (фасц: 15, 17).
- [2] Историјски архив Ужице, фонд: Соколска жупа Ужице 1922-1941, кутије: III, VII, X.

Штампа и периодика:

- [1] *Златарске новости* (Нова Варош, 1986)
- [2] *Политика* (Београд, 1933, 1936)
- [3] *Правда* (Београд, 1933-1934, 1937-1938)
- [4] *Санџак* (Пријеполје, 1932-1934)
- [5] *Sokolski glasnik* (Zagreb–Ljubljana–Beograd, 1924, 1933, 1934, 1937)
- [6] *Ужички одјек* (Ужице, 1939)

Литература:

- [1] А. Брозовић, *СОКО Краљевине Југославије*, Београд: Библиотека Венац, 1930.
- [2] Љ. Димић, *Културна политика у Краљевини Југославији 1918-1941, 1. део*, Београд: Стубови културе, 1996.
- [3] Н. Žutić, *Sokoli: ideologija u fizičkoj kulturi Kraljevine Jugoslavije 1929-1941*, Beograd: Angrotrade, 1991.
- [4] В. Икономова, *Развој културе Нове Вароши*, Нова Варош, 1985.
- [5] *Нововарошки крај кроз историју. Од неолита до 1941*, група аутора, Нова Варош: Самоуправна интересна заједница општине Нова Варош, 1991.
- [6] В. Путник, *Архитектура соколских домова у Краљевини СХС и Краљевини Југославији*, Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2015.
- [7] М. Стојић, Визуелна култура Сокола, *Новопазарски зборник*, 31 (2008), 129-155.
- [8] М. Чарапић, *Соколство у Ужичком крају и Рашкој области 1911-1941*, Ужице: Историјски архив Ужице, 2010.

ЦРКВА БРВНАРА У ТАСИЋИМА И ДРВЕНЕ ЦРКВЕ ПОЛИМЉА – СИМБОЛИКА, АРХИТЕКТУРА И ИДЕНТИТЕТ

THE LOG CHURCH IN TASIĆI AND THE WOODEN CHURCHES OF POLIMLJE – SYMBOLISM, ARCHITECTURE AND IDENTITY

АНЂЕЛА ДРАГИЧЕВИЋ*

Апстракт: Рад се бави анализом традиционалних дрвених цркава-брвнара Полимља и њиховим поређењем са савременом дрвеном црквом у Тасићима код Вишеграда. Циљ је да се укаже на континуитете и иновације у народном црквеном градитељству кроз просторну организацију, материјале и симболику. Кроз аналитички приступ истиче се значај очувања аутентичних облика народног стваралаштва и њихова реинтерпретација у савременом контексту.

Кључне речи: *брвнаре, Полимље, дрвена архитектура, Тасићи, културна баштина*

Abstract: This paper analyzes the traditional wooden churches of Polimlje, comparing them with the modern wooden church in Tasići, near Višegrad. The aim is to highlight the continuities and innovations in folk church architecture through spatial organization, materials, and symbolism. Through the analytical approach, the importance of preserving authentic forms of folk art and their reinterpretation in a contemporary context is emphasized.

Keywords: *wooden churches, Polimlje, wooden architecture, Tasići, cultural heritage*

* мр Анђела Драгичевић, наставник, ОШ „Петар Враголић“ Љубовија, Јована Цвијића 1, Љубовија, ORCID 0009-0005-9189-6600, andjeladjukic@yahoo.com

1. Увод

Дрвене цркве брвнаре представљају изузетан пример синтезе народног градитељства, духовности и прилагођавања историјским околностима. На простору Полимља, оне су настале као одговор на потребу за сакралним просторима у условима ограничених могућности, посебно током османског периода. Изграђене искључиво од природних материјала доступних у окружењу, ове цркве носе печат анонимног мајсторства и колективног идентитета. Њихов значај превазилази границе архитектуре – оне су и сведочанство културне отпорности и духовне истрајности народа овог краја.

2. Традиционалне цркве брвнаре у Полимљу

Цркве брвнаре у Полимљу драгоцен су и јединствен одраз културе и традиције, а архитектонски и стилски представљају на одређени начин започети процес градње под Османлијама. Ова архитектура покренута у народу, везана је за брвнару динарског типа и њене опште карактеристике. Цвијић је ову градитељску целину динарског типа назвао осаћанком, по томе што је процват и успон доживела у Србији у време када су стварали осаћански неимари у првој половини XIX века, који су иза себе оставили велики број кућа за становање и цркава брвнара широм Босне, Србије и Косова.¹ Ови анонимни неимари, а можемо слободно рећи уметници су својом креативношћу и талентом скоро идеално склапали дрвене објекте без иједног ексера, те их компоновали с природом на фасцинантан начин. О њиховом деловању на просторима Полимља нема много прецизних података, али сама чињеница да су долазили из источне Босне и да су кроз градњу цркава, цамија и кућа од дрвета примењивали одлике исламске архитектуре и архитектуре православне цркве говори о њиховом постојању и утицају. Специфичност израде полукружне апсиде од дрвета на брвнарама, видљива је на примерима цркава у Полимљу, а то су цркве у Штрпцима (Анцићи), Будимљи (Вагн) и Бијелом Брду. Наведене цркве грађене су од масивних дрвених брвана, без употребе ексера, техником прелома и уклапања. Њихове основе су правоугаоне, са двоводним крововима покривеним шиндром. Унутрашњост је скромна, али топла, украшена ручно резбареним иконостасима и иконама локалних уметника. Цркве често немају звонике, већ само дрвене звонаре у порти.² Њихова позиција често прати правило оријентације исток-запад.

¹ Д. Милосављевић, Непознате цркве брвнаре у околини Прибоја: (Прилози за Упознавање културне историје Полимља, *Саопштења*, 22/23 (1990-1991), 257-272.

² Н. Ристић, Иконостаси и симболика у брвнарама Полимља, *Зборник Музеја Пријеполје*, 14 (2006), 37-48.



Слика 1: Црква брвнара у Вагану; фотографија ауторке, април 2021. године

Црква брвнара у Вагану истиче се својом монолитном формом и употребом дебелих брвана. Она има правоугаони тлоцрт и истакнуту олтарску апсиду. Бијело Брдо, са својом црквом из XIX века, чува стилске карактеристике типичне за овај крај — посебно у обради врата и прозора, као и у техници спајања брвана на угловима. Црква у Анцићима пак, очувала је изворну организацију унутрашњег простора, са ниским таваницама и јасном подељеношћу на припрату, наос и олтар.



Слика 2: Црква брвнара у Бијелом Брду; фотографија ауторке, април 2021. године

3. Архитектонске карактеристике

Цркве брвнаре Полимља деле низ заједничких архитектонских особина: једноставан облик, оријентација исток-запад, конструкција од пуних брвана, иконостаси од липовог дрвета, шиндра као кровни покривач. Апсида је често полукружна, али се јављају и правоугаоне варијанте. Прозори су мали и ретко застакљени, што је у складу са потребом за очувањем топлоте. Символика материјала је снажна — дрво се посматра као жив материјал који носи душу и који у свом старењу симболизује пролазност и духовно искуство.³

³ М. Ђорђевић, *Сакрална архитектура Балкана*. Ниш: Филозофски факултет, 2002.



Слика 3: Црква брвнара у Штрпцима (Андрићи); фотографија ауторке, април 2021. године

4. Црква у Тасићима — модерна брвнара

Црква у Тасићима код Вишеграда представља реплику и надградњу традиционалне брвнаре. Изграђена 2010. године као заветно место братства Тасића, подигнута је од брвана старих више од стотину година, донетих из села: Бијела, Станишевац, Вардиште, Дубово и Мацуте. Храм има основу у облику уписаног крста, са тростепеним (каскадним) кровом који симболизује Свету Тројицу. Високи звоник, дрвени трем и уређена порта са летњиковцем чине овај храм не само богослужбеним простором, већ и местом саборања и заједништва.



Слика 4: Црква брвнара у селу Бијела (Тасићи); фотографија: Радоје Тасић, април 2023. године

Унутрашњост краси иконостас са 17 икона уметника Ненада Деспића. Црква има и осветљење, чиме добија снажан визуелни идентитет и током ноћи. Оно што ову цркву архитектонски издваја јесте њена сложена кровна структура, која се уместо једноставног двоводног крова развија у три надстрешнице постављене у вертикалној хијерархији. Овакав тростепени кров, резонује са концептом, тачније стилем који се може наћи код дрвених цркава у Карпатском региону, и руским традицијама.

Осим функционалне улоге у заштити храма од падавина, носи дубоку духовну симболику — сваки ниво може се тумачити као једна од божанских ипостаси Свете Тројице.⁴ У том смислу, кров постаје литургијски знак, визуелни симбол уздизања душе и присуства Божанства.

⁴ И. Живковић, *Симболика храмовне архитектуре*. Београд: Православни институт, 2009.



Слика 5: Црква брвнара у селу Бијела (Тасићи); фотографија: Радоје Тасић, април 2023. године

У поређењу са традиционалним црквама Полимља, црква у Тасићима доноси архитектонску иновацију кроз сложенији тлоцрт (уписани крст уместо правоугаоника), наглашену вертикалност (звонара) и декоративнији приступ у обради ентеријера. Ипак, веза са традицијом остаје очигледна: исти материјал, технике градње, иконографија, као и просторна организација која прати литургијске потребе. Црква у Тасићима тако представља мост између прошлог и садашњег, традиције и савременог градитељског израза.

5. Симболика и значај очувања

Брвнаре Полимља, укључујући и новију цркву у Тасићима, представљају живу везу између прошлости и садашњости. Њихово постојање сведочи о културној истрајности и важности локалног идентитета. Очување ових објеката није само питање културне баштине, већ и питање очувања начина живота, веровања и народног духа. У времену модернизације, овакви примери служе као подсетник на вредности заједништва, традиције и духовности.⁵

6. Закључак

Са сигурношћу можемо потврдити да је споменута архитектура извор велике инспирације. Траг уметничког стваралаштва остао је веродостојно забиљежен у сакралној архитектури. Цркве брвнаре Полимља нису само архитектонски споменици већ и чувари сећања, обичаја и вере. Њихова вредност огледа се у сажимању народне мудрости, практичности и духовности. Савремени примери као што је црква у Тасићима доказују да традиција није статична, већ инспиративна и жива. Потребно је наставити са документовањем, заштитом и промоцијом ових објеката као дела непроцењиве културне баштине Полимља.

⁵ С. Марковић, Очување верског наслеђа Полимља. *Наслеђе*, 32 (2015), 121–133.

Литература

- [1] М. Ђорђевић, *Сакрална архитектура Балкана*. Ниш: Филозофски факултет, 2002.
- [2] И. Живковић, *Симболика храмовне архитектуре*. Београд: Православни институт, 2009.
- [3] С. Марковић, Очување верског наслеђа Полимља. *Наслеђе*, 32 (2015), 121–133.
- [4] Д. Милосављевић, Непознате цркве брвнаре у околини Прибоја: (Прилози за Упознавање културне историје Полимља, *Саопштења*, 22/23 (1990-1991), 257-272.
- [5] Н. Ристић, Иконостаси и симболика у брвнарама Полимља, *Зборник Музеја Пријеполје*, 14 (2006), 37–48.

**АРХИТЕКТОНСКА КРИТИКА У ОПУСУ
МИЛАНА МИНИЋА: ДОПРИНОС МЕЂУРАТНОЈ
АРХИТЕКТОНСКОЈ КУЛТУРИ**

**ARCHITECTURAL CRITICISM IN THE OPUS OF
MILAN MINIĆ: A CONTRIBUTION TO INTER-WAR
ARCHITECTURAL CULTURE**

АНЂЕЛА М. ДУКИЋ*

Резиме: Српска архитектонска култура међуратног периода била је обележена многобројним актерима архитектонске струке који су кроз праксу, наставу, теорију и критику оставили значајне доприносе. Као учестала област делања истанчало се поље архитектонске критике чији су protagonisti заслужни за обликовање уметничке мисли савременика. Рад се фокусира на презентацију, анализу и валоризацију архитектонске критике у опусу Милана Минића (Пријеполје 1889 – Београд 1961), које је архитекта публиковао између два рата. Поред исцрпне анализе његових прилога, експлициран је однос праксе и критике у делу архитекте Минића. Уз то, извршена је компарација Минићеве међуратне и послератне писане интелектуалне делатности у циљу свеукупнијег вредновања његовог опуса.

Кључне речи: *Милан Минић, архитектура, архитектонска критика, сакрална архитектура.*

Summary: Serbian architectural culture of the interwar period was marked by numerous individuals from the architectural profession who made significant contributions through practice, teaching, theory, and criticism. Architectural criticism, whose protagonists are credited with shaping the artistic thought of contemporaries, has emerged as a frequent area of activity. The paper focuses on the presentation, analysis, and valorization of the architectural criticism in the work of Milan Minić (Prijepolje 1889 – Belgrade 1961), which the architect published during the interwar period. In addition to an exhaustive analysis of his contributions, the relationship between practice and criticism in the work of architect Minić is discussed.

* Анђела М. Дукић, докторанткиња, истраживач-приправник, Универзитет у Београду – Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, 0000-0002-9320-2810 iu.andjeladukic@gmail.com

Hereafter, a comparison is made of Minić's interwar and post-war written intellectual activity with the aim of a more comprehensive evaluation of his work.

Keywords: *Milan Minić, architecture, architectural criticism, sacral architecture.*

1. Увод

Архитекта Милан Минић (Пријепоље 1889 – Београд 1961) био је један од преданих креативних стваралаца који су неуморним радом поспешили развитак српске градитељске културе (Слика 1).¹ Нижу гимназију завршио је у Пљевљима, након чега је наставио школовање у Солуну, да би се 1909. године вратио у домовину и уписао Архитектонски одсек Техничког факултета Универзитета у Београду. Током студија је вредно приступао пројектантским задацима, остваривши успешну сарадњу са уваженим архитектама предратне Краљевине Србије. Дипломирао је у јуну 1914. године са највишим оценама, те се запослио у Архитектонском одељењу Министарства грађевина, да би се услед избијања Првог светског рата већ наредне године добровољно пријавио у војну службу. Од краја 1915. до децембра 1918. године боравио је у Француској, где се стручно усавршавао на Ecole des Beaux – Arts, поред чега је сарађивао и са професором Габријелом Мијеом. По дефинитивном преласку у Београд, вратио се на старо радно место,² те је, ангажован од стране Министарства грађевина, у наредном периоду, до 1923. године, остварио значајан градитељски опус.³ Приватној пројектантској пракси окренуо се исте године оснивањем сопственог бироа, симултано се посветивши сликарству, конкурсима, жирирањима и излагачкој делатности; на свим пољима био је плодотворан до почетка Другог светског рата.

¹ О делатности архитекте Милана Минића видети: Масура М: „U spomen Milanu Miniću“, *Arhitektura urbanizam* 7, 1961: 40; Симић-Миловановић З, „Милан Минић (1889-1961)“, *ГГБ IX-X*, 1962-1963: 635-640; Минић М, *Милан Минић* (каталог), Београд: Народни музеј 1975; Кадијевић А: Београдски опус архитекте Милана Минића (1889-1961), *ГГБ XLIII*, Београд 1996: 123-152; Кадијевић А: „Рад архитекте Милана Минића у Бањи Ковиљачи (1920-1928)“, *Стратегија урбанизације и развоја бањских и климатских места Југославије II*, 1996: 89-92; Кадијевић А: „Милан Минић и Пријепоље“, *Милешевски записи* 3, 1998: 165-173; Михајлов С, „Прилог проучавању архитектонског дела Милана Минића у Београду, *ГГБ XLVII-XLVIII*, 2000-2001: 225-238; Кадијевић А, Марковић С: *Милан Минић: архитекта и сликар*, Пријепоље: Музеј у Пријепољу 2003; Блануша Е, *Милан Минић сликар: Београд, децембар 2004. године* (каталог), Пријепоље: Музеј у Пријепољу, 2004. Марић И: *Милан Минић, архитекта и сликар, траг у времену* (каталог), Београд: Савез инжењера и техничара Србије, Пријепоље: Удружење инжењера Полимља, 2022. Марић И. (ур.): *Милан Минић, архитекта и сликар, траг у времену*, Београд: Савез инжењера и техничара Србије, Пријепоље: Удружење инжењера Полимља, 2022;

² Кадијевић, Марковић 2003: 19-29, Маневић 1999: 129.

³ Кадијевић, Марковић 2003: 32-41.

У новом социјалистичком друштву укључио се у архитектонску службу, превасходно учествујући у обнови ратом разрушене земље, а потом остваривши низ значајних реализација. Био је оснивач и председник Удружења ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Србије (УЛУПУДС). У маниру који је неговао током целокупне плодотворне каријере, предано је радио до силаска са животне сцене 1961. године.⁴



Слика 1: Архитекта Милан Минић, према: Масура 1961, 40.

2. Критичарски допринос архитекте Милана Минића

Година 1926. у српској међуратној архитектонској култури представља важну прекретницу у складу са поновним расписивањем конкурса за изградњу монументалног храма Светог Саве на Врачару,⁵ који је био најзначајнији догађај

⁴ Кадијевић, Марковић 2003: 42-84, Рокгајас 2021: 49.

⁵ Видети: Дероко А: „Наставак радова на зидању цркве Светог Саве“, *ГЛБ XXXII*, 1985: 193-197; Пешић Б: *Спомен храм Св. Саве на Врачару у Београду 1895-1988*, Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 1988; Пешић Б: *Године храма Светог Саве*. Београд, М. Комуникације, 1995; Кадијевић А: *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX-средина XX века)*, Београд: Грађевинска књига, 1997; Јовановић М: *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Београд: Завод за уџбенике, 2007; Kadijević A: „Srpska arhitektura u 1926. godini – između kontinuiteta i reforme“, *Zbornik Seminara za studije moderne*

у архитектури националног стила у трећој деценији двадесетог века. Примарна конкурсна пропозиција подразумевала је изнедривање ауторског решења које би било у српско-византијском стилу, налик грађевинама насталим у доба кнеза Лазара. Право на учешће су уважавали српски архитекти, као и архитекти-емигранти са простора Русије, настањени у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца. Реномирани архитекти, изузетни познаваоци историјских стилова, сачињавали су жири: Андра Стевановић (1859-1929), Душан Живановић (1853-1937), Петар Поповић (1873-1945) и Момир Корунковић (1883-1969).⁶ У складу са препоруком Удружења југословенских инжењера и архитеката, чланови Клуба архитеката нису учествовали на конкурс, услед расписивања које није било у складу са правилником УЈИА. Иако су приспела 22 рада, прва награда није додељена, док је другу понео архитекта Богдан Несторовић (1901-1975), да би Одбор за изградњу Храма изведбу накнадно поверио њему и архитекти Александру Дероку (1894-1988) (Слика 2-3).



Слика 2: Богдан Несторовић, Спомен Храм Светог Саве у Београду, 1931, западна фасада, акварелисани цртеж, према: Кадијевић 2016: 14.

umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu 12, 2016: 99-120; Кадијевић А: *Византијско градитељство као инспирација српских неимара новијег доба*, Београд: Српска академија наука и уметности, Српски комитет за византологију, 2016; Кадијевић А: „Света Софија у Цариграду као узор српских архитеката новијег доба“, *Зограф* 43, 2019: 215-230.

⁶ Кадијевић 1997: 134.

Минић је као познавалац српске средњовековне архитектуре одабран за делегата испред Клуба архитеката за седницу одржану новембра 1930. године, те је познато да је већ после прве посете патријарху Варнави (1880-1937) сугерисао осталим члановима Клуба да се укључе у рад Друштва за подизање Храма Светог Саве.⁷ Такође је у својству представника Клуба учествовао на седници одржаној на Техничком факултету 30. децембра 1931. године, на којој је оцењиван изглед два модела у гипсу – први је приложио Несторовић, а други Дероко.⁸ Како је проблематика подизања храма представљала централни догађај унутар црквених, културних, архитектонских и друштвених кругова, престоничка дневна штампа је ревносно извештавала о свим њеним аспектима, а учестало су били заступљени и текстови у периодици на територији Краљевине.⁹ Питања адекватности пројеката, урбанистичких решења, финансија и расписивања наредног конкурса била су предмет многобројних критика и расправа. На концу свега је у престоничком листу *Време* била приређена анкета, захваљујући којој је могуће сада, са историјске дистанце, подробније сагледати како перспективе савременика, тако и понуђена решења. Минић је почетком 1932. године информисао чланове Клуба о уверењу коју Одбор гаји, а које је било садржано у идеји да архитекти ометају посао из материјалних разлога, те су у складу са тиме били противни расписивању другог конкурса. Како ни у наредном периоду није дошло до концензуса, упркос ургирањима да се архитекта Драгиша Брашован (1887-1965) обрати највишим инстанцама, Минић је поднео оставку у Одбору услед конфликта интереса, с обзиром на чињеницу да су обе стране остале доследне сопственим уверењима.¹⁰

Из овог периода сачуван је и архитектин одговор у *Времену* 23. јануара 1932. године, у коме детаљно елаборира и личне и ставове Удружења архитеката. Минић је постојање анкете оценио позитивно, афирмишући чињеницу да је путем дневног листа омогућено јавности да чује мишљења стручњака и уметника. Пошавши од премисе да је као представник УЈИА био у прилици да се блиско упозна са радом и напорима чланова управе, тврдио је да између Друштва и уметника није постојао раскол услед стремљења ка заједничком циљу, „...да храм Св. Саве треба да буде монументално дело првога реда како би се достојно овековечила успомена на највећег нашег свеца и просветитеља и да истовремено задовољи потребу престонице за репрезентативним храмом, за извођење великих религиозних светковина.“. На истоветно надахнут начин је представио и проблематику која је по његовом мишљењу била стожер неразумевања и неспоразума, а која је била садржана и у питањима како доћи до уметничке и

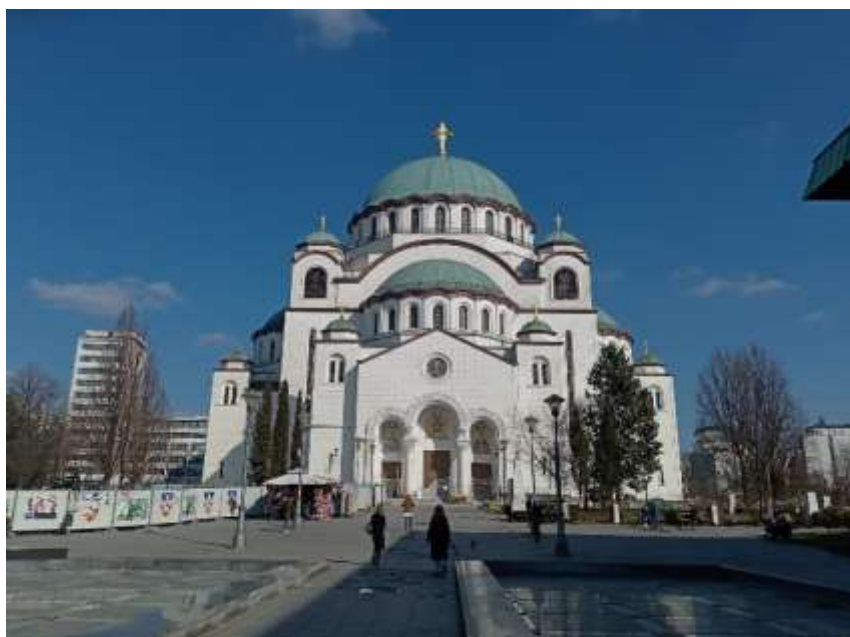
⁷ Ћосовић, Лукић 2022: 113.

⁸ Аноним 1931: 5.

⁹ Кадијевић 1997: 134-142.

¹⁰ Ћосовић, Лукић 2022: 114.

конструктивне замисли достојне Немањићких неимара. Подцртао је претрајавајући модел по коме уметник никада није задовољан својим делом, те истакао да су на конкурс учествовали „само почетници и ђаци“. Супститут његовог прилога, те тачка разрешења којој је стремио, садржана је у пропагирању да се отвори *јавна утакмица*, уз помоћ које би се дошло до изведбе оригиналног уметничког дела. Финално, директно је изнео тврдњу да по питању концепције храма уметнику треба дати потпуну слободу, да уз отисак народних предавања и навика – буде дело савремених схватања.¹¹



Слика 3, Богдан Несторовић, Александар Дероко, Бранко Пешић, Храм Светог Саве,
савремено стање;
фотографија ауторке, март 2025. године

Минићевом опширном прилогу допринела је и публикована расправа, која је, услед директног конфликта између архитекте и секретара Друштва, омогућила детаљнији увид у његову улогу у сфери решавања сложених архитектонских питања. Иако је о једној од дискусија које су београдски архитекти водили по питању храма Светог Саве концем фебруара 1932. године публикован опширни чланак у престоичком дневном листу *Правда*, Минићево учешће није

¹¹ Аноним 1932: 3.

експлицирано.¹² О његовом неоспорном учешћу посредно се сазнаје у оквиру пређашње поменутог конфликта. Превасходно је Ж. Радосављевић, секретар Друштва за подизање Храма Светог Саве, на наглашено оштар и непосредан начин говорио о архитекти Минићу, наводећи како је он симултано сарађивао и противио се раду Друштва, успутно критикујући чињеницу да је Минић упркос несугласица „и даље осигурао и задржао себи место у проширеном Техничком Одбору Друштва за подизање Храма, који има да оконча започето питање.“¹³

Радосављевићево обраћање било је исхитрено – у начину говора, одсуству наративног тока и кохерентности, читава се негативни емотивни набој који је био усмерен ка Минићевим ставовима. Они овом приликом нису били елаборирани, већ а приори оспоравани, но архитекта је у одговору публикованом у истом листу, 1. марта 1932. године осветлио срж проблематике. Превасходно се опаском осврнуо на начин обраћања друге стране: „(Ж.Радосављевић - прим. аут.) ...је дао фотографски верну илустрацију своје личности, те је у том погледу излишно свако објашњење.“, да би потом оспорио *обмане* аутора.

Позвао се на чињеницу да је активно пледирао идеју да ће се до оптималног плана за нову богомољу доћи искључиво путем правилно расписаног јавног конкурса. Из овог прилога сазнаје се и да Минић није присуствовао седници на којој је одлучено да се приступи изради дефинитивног пројекта на основу комбинације оба приложена модела, те оспорио и тврдњу да се сложио са наведеном одлуком.¹⁴ Приложено наводи на закључак да је Минић потенцијално био ангажованији у јавним дискусијама и расправама, него што је то приказивано у штампаним медијима. Последишно, методолошку препреку изучавања како његове, тако и критичке делатности других аутора, представља недоследно преношење информација од стране журналиста и записничара. У конкретној инстанци, постојање јасног конфликта који је пласиран у јавну сферу, омогућио је детаљнији увид у предметну проблематику.

Учешће у жирију на конкурс за цркву Светог Марка у Београду још једна је од инстанци која заузима значајно место у Минићевој радној биографији, те његовом доприносу међуратној архитектонској критици (Слика 4-5). Године 1928. покренуто је питање о подизању другог велелепног престоничког храма, посвећеног јеванђелисти Марку.¹⁵ Као компетентан стваралац и ерудита, Минић је изабран за члана оцењивачког суда, у коме је партиципирао заједно са проминентним архитектама Петром Поповићем и Драгутином Маслаћем (1875-1937). На конкурс су позвани Александар Дероко, Богдан Несторовић и браћа Крстић (Петар Крстић 1899-1911 и Бранко Крстић 1902-1978), док је део

¹² К. Н. 1932: 2.

¹³ Радосављевић 1932: 8.

¹⁴ Минић 1932б: 6.

¹⁵ Кадјевић 1997: 76.

учесника ширег круга архитеката остао нерасветљен у штампи.¹⁶ Захваљујући мемоарским белешкама Крстића, расветљено је учешће Рајка Татића (1900-1979), Александра Васића (1896-1944) и Живојина Пиперског (1898-1966).¹⁷ Избор Минића у својство члана оцењивачког суда није представљало изоловани случај. Напротив, он је као члан Клуба архитеката Секције Београд УЈИА учестало доприносио на датом пољу.¹⁸ Конкурсне пропозиције захтевале су стил „старовизантијски слободан“, са монументалним ентеријером, но црквена управа је инсистирала на спољашности по узору на Грачаницу. Условима конкурса предвиђено је пројектовање петокуполне богомоље издужене основе са припратом и звоником изнад западног улаза. Прву награду понели су браћа Крстић услед доследног праћења задатих пропозиција.¹⁹

Српска и југословенска јавност биле су ревносно извештаване о бројним детаљима у свим фазама конкурса и подизања храма,²⁰ што је такође било пропраћено и критичким прилозима међу којима се као антиподи истичу Минићев и прилог архитекте Ђурђа Бошковића (1904-1990).²¹ Минић је писању о богомољи приступио слојевито, примарно се фокусирајући на положај Београда као престонице која је током историје вишеструко страдала, у циљу појашњења недостатка сачуваних богомоља које имају историјско-уметничку вредност.

Саборну цркву описао је као *банално барокну*, неусклађену са просторном и духовном традицијом православног живља, док је цркву Александра Невског оценио као архитектонски безначајну: „То је рђава копија Лазарице у Крушевцу.“. Након изнетих уводних запажања и тврњи, приступио је анализи урбаног ткива, афирмишући предвиђени положај, осврћући се на будуће урбанистичке проблеме. Тврдио је да регулациони план потеза око цркве неће задовољити захтеве монументалног решења услед планираних профаних грађевина. Са те проблематике преоријентисао се на опис пројекта будуће богомоље и предвиђеног мобилијара, оцењујући рад браће Крстића као успешан, тврдећи да су савладали импозантни унутрашњи простор, а споља сачували стилске одлике у духу Грачанице. Чланак је закључио одавањем признања управи цркве „која је цело питање подизања нове цркве Св. Марка водила с пуно мудре обазривости.“²²

¹⁶ Кадиевић, Марковић 2003: 62.

¹⁷ Кадиевић 1997: 77.

¹⁸ Којић 1979: 50; Ђосовић, Лукић 2022: 110.

¹⁹ Аноним 1930: 7; Ђурђевић 1997: 36-37.

²⁰ Милосављевић 2022: 35.

²¹ Видети: Бошковић Ђ: „Црква Св. Марка у Београду као карикатура Грачанице“, *Српски књижевни гласник* 35, 1932: 302-304; Илијевски А: „Ђурђе Бошковић као савременик и тумач архитектуре Београда између два светска рата“, *ГГБ LVIII*, 2011: 171-203.

²² Минић 1932а: 2.



Слика 4: Петар Крстић и Бранко Крстић, Црква Светог Марка у Београду;
према: Кадијевић 2016, 66.

Иако размимолажење у мишљењима поводом важних градитељских питања нису представља реткост, ставови двојице архитеката представљају јединствен пример јасне дихотомије.²³ Док је Минић приступио афирмативно, Бошковић је трајекторију свих накнадних тумачења а приори усмерио у деградирајућем правцу, насловљавајући чланак „Црква Св. Марка у Београду као карикатура Грачанице“, те даље елаборирао све архитектонске *недостатке* богомоље.²⁴ У складу са дихотомијом приступа двојице архитеката, објективна оцена налази се у средњој вредности перцепционе осе – храм је контуром и начином зидања доследно репрезентовао традиционалну црквену архитектуру подручја. Иако на истористичким принципима заснована творевина, не представља *карикатуру Грачанице*, већ архитектонско остварење ослоњено на претрајале традиционалистичке моделе.²⁵ Минићева перспектива у многоме је била пропраћена унутрашњим сензибилитетом који је гајио у складу са специфичним околностима у којима је одрастао, школовао се и усавршавао.²⁶ На том трагу,

²³ Ђурђевић 1998: 179.

²⁴ Бошковић 1932: 302-304.

²⁵ Кадијевић 1997: 80.

²⁶ Милосављевић 2022: 36.

описане *недостатке* које је Бошковић потенцирао – попут малих кубета богомоље, перципирао је као примарну компоненту оригиналности приложеног решења.²⁷ Двојну улогу архитекте Минића – као члана жирија и аутора критичког прилога могуће је посматрати и кроз призму феномена *сукоба интереса*. Како је он активно уважавао оба аспекта, иступање у оквиру архитектонске критике у овој инстанци имплицира а приори детерминисане закључке.²⁸



Слика 5: Петар Крстић и Бранко Крстић, Црква Светог Марка у Београду, савремено стање; фотографија ауторке, март 2025. године

Једна од инстанци која је обележила комплексан период пре почетка Другог светског рата била је проблематика подизања Олимпијског стадиона, који је требало да буде изграђен на Београдској тврђави по пројекту Хитлеровог архитекте Вернера Марха. Немачки експанзионизам није представљао искључиво претњу политичком интегритету Краљевине Југославије, већ је

²⁷ Ђурђевић 1998: 178-179.

²⁸ О феномену сукоба интереса видети: Кадијевић А: „Сукоб интереса у архитектури и њеној историографији“, *Новопазарски зборник* 31, 2008: 175-180; Кадијевић А: „Видови дистанцирања од појава током њиховог тумачења у архитектонској историографији“, *Наслеђе X*, 2009: 247-250; Кадијевић А: *Југословенска архитектура између два светска рата (1918-1941): контексти тумачења*, Београд: Универзитет у Београду – Филозофски факултет, 2023: 57-73.

наметао и културну хегемонију. Многобројни српски неимари одлучно су се противили изградњи,²⁹ те су учестало одржаване седнице, јавна иступања, писани критички прилози и својеврсни апели и захтеви. Улога Милана Минића огледала се како у директном супротстављању овом експанзивном пројекту, тако и у директној ангажованости у решавању овог питања. Наиме, он је председавао акционим одбором који је настао децембра 1940. године.

Почетком 1941. године одржан је састанак београдских архитеката и инжењера уз присуство делегата београдске, загребачке, љубљанске, сплитске и новосадске Инжењерске коморе, као и делегата друштава инжењера и архитеката из Београда, Загреба, Љубљане, Новог Сада и Сарајева. Овом приликом прокламована је неопходност да се држава оријентише ка снабдевању становништва основним животним потрепштинама услед неминовне опасности која је следила, те истакнуто да је недопустиво утрошити суме новца које не служе директно стварним потребама народа.³⁰ Нацистичко бомбардовање уједно је означило и крај покушаја успостављања веза између Београда и Берлина, те је Мархова замисао последично остала нереализована.

Минић је након Другог светског рата публикувао неколико радова, међу којима се по значају истиче монографски чланак о Јелисавети Начић (1878-1955) у Годишњаку Музеја града Београда (данас Годишњак града Београда), у коме је експлицирао и анализирао њено дело. Прецизно и систематично је приказао животну и радну биографију архитекткиње Начић, афирмативно оцењујући њена архитектонска остварења. За разлику од оштре оценое коју је доделио цркви Александра Невског 1932. године, овом приликом приступио је са становишта веће временске дистанце, водећи се фактографско-дескриптивним моделом. По сведочењу архитекте, главне податке добио је од саме Јелисавете Начић, а проверавања и допуне израдио према исказима њених савременика и пријатеља.³¹

У складу са наведеним, чланак провејава одређеном дозом сентименталности, те недистанцираним приступом обележеним присним односима између актера. Наведена инстанца пак не умањује његов значај и положај у српској историографији. Поред истакнутог чланка, посветио се и питањима индустрије и организације простора,³² док је забележен тек један критички коментар у коме он афирмативно оцењује љубљански културни круг, док Београђанима приписује *неукус* за уређење свог града.³³

²⁹ Кадјевић, Марковић 2003: 83.

³⁰ Маневић 1984: 303-304; Марковић 2013.

³¹ Минић 1956: 451-458.

³² Minić 1953: 24; Minić 1954: 10-12; Минић 1957: 1.

³³ Аноним 1956: 7.

3. Однос критике и праксе у архитектонском делу Милана Минића

Захваљујући историографским доприносима о личности и делу архитекте Минића, познато је да се он није наметнуо у својству прекретничке фигуре, нити је тежио личном публицитету. Током детињства, школовања и усавршавања сусретао се са различитим градитељским моделима, које је успешно и креативно имплементирао у сопствени опус. Разнородност културног круга Полимља у коме је превасходно провео рану младост, да би му се касније враћао кроз професионални учинак, на архитекту је оставила неоспорив траг који ће се очитати како у његовом архитектонском, тако и у сликарском опусу.³⁴ У истом маниру, сусрет са наслеђем Охрида током ратних година, те боравак у Француској и сарадња са Мијеом,³⁵ архитекти су омогућили стицање широког дијапазона знања из различитих области. По сведочењу архитекте Милорада Мацуре (1914-1989), блиског сарадника и пријатеља Минића, био је спона патријархалног Санцака и префињене сензибилности и рационалности класичног француског духа.³⁶ Како је током живота спојио три времена и уметничке епохе, остварио је опус обележен пројектантском свестраношћу³⁷ и својеврсним прагматизмом.³⁸

Пројектантску каријеру обликовао је предано, инспирисано и особито, негујући самосвојна тумачења савремених градитељских токова.³⁹ Архитектуру је промишљао кроз призму односа функције и амбијента, није му у фокусу била теоретска мисао и чистота решења. Градио је за савременог човека, ограђујући се од пионирских идеја, тежећи да максимално искористи простор, хармонизује га и подреди људским потребама.⁴⁰ Доследно пратећи сопствена естетска начела, последично се удаљио од генерације младих архитеката.⁴¹ У складу са наведеним, његови публиковани искази са критичарском нотом били су малобројни али надахнути, симултано илуструјући личне позиције архитекте и усложњавајући тематике контекста у оквиру кога су настајали. Архитектонска критика у међуратном периоду била је инхерентно повезана са континуираним

³⁴ Кадиевић, Марковић 2003: 18-19.

³⁵ Видети: Илијевски А: „Српски архитекти на студијама код Габријела Мијеа и њихов допринос професоровим публикацијама“, у: Прерадовић Д, Марковић М. (ур.): *Габријел Мијеа и истраживања старе српске архитектуре*, Београд: Српска академија наука и уметности, 2021: 251-285; Кадиевић А: „О сарадњи Габријела Мијеа са Миланом Минићем, архитектом и сликарем“, *Ниш и Византија* 4, 2006: 59-66.

³⁶ Масура 1961: 40.

³⁷ Кадиевић, Марковић 2003: 90.

³⁸ Марић 2022: 47-48.

³⁹ Кадиевић, Марковић 2003: 15.

⁴⁰ Масура 1961: 40.

⁴¹ Симић-Миловановић 1962-1963: 635.

увећањем обима градитељске продукције, те су многобројни актери из интелектуалних сфера различитих вокација ревносно прилагали стручне и публицистичке доприносе. Као правилност истакао се принцип предоминантног фокусирања на појединачне објекте јавне намене, споменичко наслеђе и урбанистичке проблеме, док је примарна тематика била везана за промишљање актуелних стилских токова. Минићев допринос развоју архитектонске културе кроз критичарске прилоге потврђује део наведених инстанци.

4. Закључак

Српску архитектонску културу између два рата (1918-1941) обликовале су и неговале многобројне личности из стручних, политичких, друштвених и интелектуалних сфера. Временски кратак, а умногоме слојевит међуратни период изнедрио је редове извршних критичара архитектонско-урбанистичких поредака, који су надахнутим радом ревносно доприносили његовом развоју. На том трагу, архитекта Милан Минић истакао се као један од преданих стваралаца чији је неуморни креативни импулс на умерен и ненаметљив начин поспешао развој српске градитељске културе. Минић је архитектонској критици током своје дуге и плодноне каријере приступио тек у неколицини наврата, но и у датим инстанцама оставио је за собом упечатљив и неоспоран допринос. Обликован као ерудита широког дијапазона стечених знања у различитим културним круговима, током турбулентних и вишеструко променљивих времена, умео је да запажања изнесе на директан и непосредан начин. Чврсто се држао својих ставова, пласирајући их симултано, умерено и оштро, у складу са тематикама којима је био окупиран. Иако се није наметнуо као прекретничка фигура, нити је претендовао личном публицитету, са развојем архитектонске историографије, добио је заслужено место у њеним токовима.

Литература:

- [1] Аноним, Како треба да изгледа будући монументални храм Св. Саве? Мишљење арх. Милана Минића, *Време* (23.1.1932), 3.
- [2] Аноним, Нови храм Светог Марка, Палата Главне поште, *Време* (18.9.1930), 7.
- [3] Аноним, Православни Београд поставиће у мају темеље велелепног Светосавског храма, *Правда* (31.12.1931), 5.
- [4] Аноним, Шта ружи изглед нашега града, *Борба* (7.12.1956), 7.
- [5] Ђ. Бошковић, Црква Св. Марка у Београду као карикатура Грачанице, *Српски књижевни гласник*, 35 (1932), 302-304.
- [6] М. Ђурђевић, Улога Милана Минића на конкурс за храм Св. Марка у Београду, *Милешевски записи*, 3 (1998) 175-184.
- [7] М. Ђурђевић, *Архитекти Петар и Бранко Крстић*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1997.
- [8] Н. К, Београдски архитекти о храму Св. Саве, *Правда* (30.1.1932) 2.
- [9] А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX - средина XX века)*, Београд: Грађевинска књига, 1997.
- [10] А. Кадијевић, *Југословенска архитектура између два светска рата (1918-1941): контексти тумачења*, Београд: Универзитет у Београду – Филозофски факултет, 2023.
- [11] А. Кадијевић, Марковић С: *Милан Минић: архитекта и сликар*, Пријепоље: Музеј у Пријепољу 2003.
- [12] А. Кадијевић, Прилог проучавању архитектуре цркве Св. Марка на београдском Ташмајдану, *Наслеђе*, I (1997), 75-80.
- [13] А. Kadijević, Srpska arhitektura u 1926. godini – između kontinuiteta i reforme, *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 12 (2016), 99-120.
- [14] Б. Којић, *Друштвени услови развоја архитектонске струке у Београду 1920-1940. године*, Београд: Српска академија наука и уметности, 1979.
- [15] З. Маневић, Архитектура и политика (1937-1941), *ЗЛУМС*, 20 (1984), 293-310.
- [16] З. Маневић: (прир), *Лексикон српских архитеката 19. и 20. века*, Београд: Грађевинска књига, 1999.
- [17] И. Марић, Разнородно и могуће као кредо архитекте Милана Минића, у: И. Марић (ур.) *Милан Минић, архитекта и сликар, траг у времену*, Београд: Савез инжењера и техничара Србије, Пријепоље: Удружење инжењера Полимља, 2022, 45-62.
- [18] И. Р. Марковић, Провокација нове естетике: два пројекта архитекте Вернера Марха у Београду, *ЗЛУМС*, 41 (2013), 163-180.
- [19] Д. Милосављевић, Милан Минић – заборављени неимар и сликар (Трагање за делом пријепољског градитеља, у: И. Марић (ур.) *Милан Минић, архитекта и сликар, траг у времену*, Београд: Савез инжењера и техничара Србије, Пријепоље: Удружење инжењера Полимља, 2022, 22-44.
- [20] М. Macura, U spomen Milanu Miniću, *Arhitektura urbanizam*, 7 (1961), 40.
- [21] М. Минић, Без печата наше културе, *Политика* (културни додатак) (25. 8. 1957), 1.

- [22] M. Minić, Industrijska estetika, *Mozaik*, 2 (1954), 10-12.
- [23] М. Минић, Нова црква Светог Марка у Београду, *Време* (25.3.1932. а), 2.
- [24] M. Minić, Organizacija prostora, *Mozaik*, 1 (1953), 24.
- [25] М. Минић, Поводом одговора г. Ж. Радосављевића“, *Правда* (1.3.1932. б), 6.
- [26] М. Минић, Прва Београђанка архитект – Јелисавета Начић“, *ГМГБ*, III (1956), 451-458.
- [27] М. Pokrajaс, Privatna projektantska praksa u Srbiji u međuratnom periodu: 1918-1941, у: А. Kadijević, А. Pijevski (ur.), *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu*, 2021, 45-52.
- [28] Ж. Радосављевић, Одговор г. Ж. Радосављевића – случај г. Мил. Минића, архитекте. – , *Правда* (21.2.1932), 8.
- [29] З. Симић-Миловановић, Милан Минић (1889-1961)“, *ГГБ*, IX-X (1962-1963), 635-640.
- [30] О. Ћосовић, Н. Лукић, Активности овлашћеног архитекте Милана Минића у оквиру Клуба архитеката, Секције Београд УИИА, у: И. Марић (ур.) *Милан Минић, архитекта и сликар, траг у времену*, Београд: Савез инжењера и техничара Србије, Пријеполје: Удружење инжењера Полимља, 2022, 105-133.

ИЗМЕЂУ УМЕТНОСТИ И ИДЕОЛОГИЈЕ: ДОЛИНАРОВ СПОМЕНИК ПАЛИМ БОРЦИМА У ПРИЈЕПОЉУ

BETWEEN ART AND IDEOLOGY: DOLINAR'S MONUMENT TO THE FALLEN SOLDIERS IN PRIJEPOLJE

ДРАГАНА ФРФУЛАНОВИЋ*

Апстракт: Споменик палим борцима у Пријепољској бици, дело словеначког вајара Лојза Долинара из 1953. године, једно је од раних и репрезентативних остварења у оквиру југословенске послератне меморијалне скулптуре. Иако је настао у оквиру државне стратегије културе сећања, Долинару приступ овом задатку далеко превазилази пуку идеолошку функцију. Својим снажно артикулисаним пластичним језиком, фигуративном јасноћом и композиционом монументалношћу, овај споменик сведочи о тежњи ка синтези етичке и естетске поруке, у духу тада доминантног социјалистичког реализма, али и са елементима индивидуалне интерпретације теме жртве и хероизма. Смештен на визуелно доминантној позицији уз обалу Лима, споменик се не односи искључиво на конкретни историјски догађај, борбу Прве шумадијске и Друге пролетерске бригаде против немачких снага у децембру 1943. године, већ преузима улогу простора колективне меморије и визуелног обележја новог социјалистичког идентитета. Циљ рада је да се анализирају формално-стилске и иконографске карактеристике споменика, као и његов значај у ширем контексту југословенске меморијалне уметности и културне политике педесетих година прошлог века. Посебна пажња биће посвећена Долинарувом месту у оквиру послератне вајарске сцене, као и моделима визуелне репрезентације националне историје у јавном простору.

Кључне речи: *Лојзе Долинар, споменик у Пријепољу, меморијална скулптура, 4. децембар, социјалистички реализам.*

* мр Драгана Фрфулановић, предавач, Академија струковних студија Јужна Србија, Одсек Висока технолошко уметничка школа Лесковац, Партизанска 7, Лесковац, ORCID 0000-0001-5184-2644, dfrfulanovic@gmail.com

Abstract: The Monument to the Fallen Fighters of the Battle of Prijepolje, created in 1953 by the Slovenian sculptor Lojze Dolinar, represents one of the early and most representative achievements within Yugoslav postwar memorial sculpture. Although conceived within the framework of the state's strategy of shaping a culture of remembrance, Dolinar's approach to this task goes far beyond mere ideological function. Through a strongly articulated plastic language, figurative clarity, and compositional monumentality, the monument embodies the aspiration toward a synthesis of ethical and aesthetic messages, in the spirit of the then-dominant socialist realism, yet enriched with elements of individual interpretation of the themes of sacrifice and heroism. Situated in a visually commanding position on the banks of the Lim River, the monument does not exclusively refer to the specific historical event, the struggle of the First Šumadija and Second Proletarian Brigades against German forces in December 1943, but rather assumes the role of a space of collective memory and a visual emblem of the new socialist identity. The aim of this paper is to analyze the formal stylistic and iconographic features of the monument, as well as its significance in the broader context of Yugoslav memorial art and the cultural policies of the 1950s. Special attention will be devoted to Dolinar's place within the postwar sculptural scene, as well as to the models of visual representation of national history in public space.

Keywords: *Lojze Dolinar, Prijepolje Monument, memorial sculpture, December 4, socialist realist art.*

1. Културна политика и изградња новог идентитета

Јавни споменици као материјализовани трагови историје представљају један од највидљивијих начина обликовања колективне меморије. Они нису само уметнички артефакти већ и опросторени медијуми који спајају емоцију, идеологију и културу сећања. У њима се огледају елементи времена у којем настају: друштвени односи, политичке тежње и естетске норме. Споменици су, сходно томе, истовремено и сведоци и тумачи историјских процеса; они могу бити слављени, занемаривани или пак потпуно уклоњени, али увек остају знак који сведочи о својој епохи.

У југословенском контексту после Другог светског рата јавни споменици добили су посебно место. Њихова меморијална функција прожимала се са едукативно-пропагандном улогом, јер су у јавном простору постали видљиво средство изградње новог друштвеног идентитета. Овековечивање борбе и жртве није служило само сећању, већ и обликовању колективне свести у складу са вредностима антифашизма, револуције и солидарности.¹ Културна политика нове државе почивала је на социјалистичком принципу, при чему је идентитет грађен

¹ S. Horvatinčić, Formalna heterogenost formalne skulpture i strategija sećanja u Socijalističkoj Jugoslaviji, *Analiza Galerije Antuna Augustinčića*, 31 (2011), 85.

као синтеза разноликих националних традиција и заједничког социјалистичког садржаја.² У уметности се то конкретно манифестовало кроз наглашавање тековина НОБ-а, приказа радника и сељака као носилаца новог друштва и стварања визуелних облика блиских најширим друштвеним слојевима. Тако је педесетих година настао корпус меморијалних споменика који су истовремено били и уметничка остварења и идеолошки знакови.³

У првим послератним годинама снажан утицај долазио је из Совјетског Савеза.⁴ Културна политика прихватила је социјалистички реализам као званични уметнички језик, што је значило јасну фигуративност, наративност и доступност „обичном човеку“. Уметност је схватана пре свега као средство изградње новог друштва, па је уместо слободног стваралачког израза функционисала у строго контролисаном институционалном оквиру. Удружења уметника постала су главни канали за државне наруџбине, а критика је често више наглашавала идејну исправност него естетске квалитете појединих дела.⁵ Очекивало се да теме буду у складу са новим друштвеним наративом: борбе и жртве народноослободилачког рата, свакодневица радника и сељака као симбола обнове, или велики пројекти изградње новог социјалистичког друштва.⁶ Социјалистички реализам остао је једини прихватљив уметнички израз, док су покушаји одступања од њега били изложени оштрој осуди и идеолошким нападима.⁷ Сукоб са Информбироом 1948. године означио је, ипак, преломни тренутак; уместо слепог слеђења совјетских узора започело је трагање за сопственим формама, што ће већ током педесетих година донети прве знаке отпора и критичког преиспитивања и касније отворити пут ка југословенском модернизму.⁸

² О културној политици послератног периода: Lj. Dimić, *Agitprop kultura, Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945- 1952*, Београд: Izdavačka radna organizacija Rad, 1988, 19-71.

³ Л. Мереник, *Политички простори уметности 1929-1950: Борбени реализам и социјалистички реализам*, 20. децембар 2013. – 20. фебруар 2014. Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад: Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића – Вујичић Галерија, 2013, 9.

⁴ Г. Милорадовић, *Лепота под надзором: Совјетски културни утицаји у Југославији 1945-1955*, Београд: Институт за савремену историју, 2012, 182-200.

⁵ Г. Милорадовић, 2012. *Лепота под надзором*, 112-113; Ј. Денегри, *Педесете: Теме српске уметности (1950-1960)*, Нови Сад: Светови, 1993, 20.

⁶ Lj. Kolečnik, *Između istoka i zapada: hrvatska umjetnost i likovna kritika pedesetih godina*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006, 29-30.

⁷ Dimić, *Agitprop kultura*, 207-209.

⁸ М. Šuvaković, *Kulturna politika i moderna umetnost od socijalističkog realizma do socijalističkog modernizma – slučaj socijalističke Jugoslavije (1945-1991)*, *Sarajevske sveske*, 51 (2017), доступно на: <http://sveske.ba/en/content/kulturna-politika-i-moderna-umetnost-od-socijalistickog-realizma-do-socijalistickog-modern> приступљено 1. августа 2025.



Слика 1: Потпис уметника и поглед на споменик са северозападне стране;
фотографија ауторке, октобар 2023. године

У таквим околностима управо је скулптура постала водећи медијум јавне уметности. Њена монументалност, наративна снага и способност да делује на емоције масе чиниле су је погодним носиоцем новог културно-идеолошког програма. Борци и радници приказивани су са израженом мускулатуром, у покрету, у тренутку херојског замаху, страдања или рада.⁹ Тај визуелни језик био је снажно ослоњен на совјетски модел, носио је елементе патоса и тежио колективној идентификацији. Социјалистички реализам у скулптури опстајао је дуже него у другим уметничким областима, јер су јавни споменици били централни инструмент културне политике: кроз њих се визуелно обликовао идентитет заједнице, подсећало на жртву и истицала снага народа као творца нове државе. Иако ће се почетком педесетих година појавити уметници који својим делима наговештавају нова решења и раскид са соцреализмом, управо ће меморијална скулптура најдуже задржати овај модел, спајајући етичку поруку и естетски израз у служби социјалистичког пројекта.¹⁰

2. Лојзе Долинар као репрезентативни вајар социјалистичког реализма

Лојзе Долинар (1893–1970) био је један од оних вајара чији је рад обележио прелаз између међуратне монументалне уметности и послератне социјалистичке скулптуре. Рођен у Љубљани, школовао се у Бечу, Минхену и Прагу, а

⁹ М. Пушић, *Srpska skulptura 1880-1950*, у: *Jugoslovenska skulptura 1870-1950. Jugoslovenska umetnost XX veka*, Београд: Музеј савремене уметности, 1975, 79.

¹⁰ Лј. Колешник, *Između istoka i zapada*, 68, 315; Horvatinčić, *Formalna heterogenost*, 82.

усавршавао се кроз студијска путовања широм Европе и других континената.¹¹ Још тридесетих година преселио се у Београд, где је, захваљујући бројним јавним наруџбинама, стекао значајно место на југословенској ликовној сцени.¹² Након Другог светског рата наставио је каријеру у новим условима, већ 1946. био је примљен на Ликовну академију у Београду, а 1949. добио је звање професора, што је додатно учврстило његов положај у послератној уметничкој средини.¹³

У међуратном периоду Долинар је изградио препознатљив стил монументалне фигуре, ослоњене на академски реализам, али са модернистичким примесама у моделовању и наглашеним херојским гестовима. Његове скулптуре биле су обликоване да делују снажно у јавном простору, да наглашавају етичку димензију херојства и жртве, што је у новим друштвеним околностима олакшало њихово прилагођавање захтевима социјалистичког реализма.¹⁴ Иако је током међуратног периода само повремено посезао за социјалним темама, послератна уметност га је брзо уврстила у круг оних који су најприродније спојили претходно искуство са новим идеолошким захтевима.¹⁵

Његов значај на послератној уметничкој сцени потврђују бројне активности и признања која је добијао од самог краја рата па током целих педесетих година. Још 1945. укључен је у рад Свесловенског комитета као културни и јавни радник.¹⁶ Активно је излагао на свим послератним групним изложбама са водећим југословенским вајарима попут Томе Росандића, Сретена Стојановића и Стевана Боднарова, чиме је показао да је био прихваћен у кругу

¹¹ D. Globočnik, *Lojze Dolinar (1893-1970) Likovna in dokumentarna razstava*, Galerija v Mestni hiši v Kranju, julij/avgust 2017, Kranj: Gorenjski muzej, 2017, 5-7; S. Čopič, *Pola veka slovenačkog vajarstva 1900-1950*, u: *Jugoslovenska skulptura 1870-1950. Jugoslovenska umetnost XX veka*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1975, 51.

¹² Радио је фасадну скулптуру на јавним објектима у Љубљани и Београду, јавну скулптуру попут Коњаничких скулптура краља Петра и краља Александра у Љубљани (1940) и Споменика палим борцима-студентима у Скопљу (1935). D. Globočnik, *Lojze Dolinar*, 59-74; Đ. Sikimić, *Fasadna skulptura u Beogradu*, Beograd: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, 1965, 79, 114-115, 160-161, 165; D. Globočnik, *Spomenik kralju Petru I u Ljubljani*, *Zgodovinski časopis*, 1-2 (2014), 84-125; R. Komić Marin, *Možje na konjih*, *Vloga na recepcija konjeničkega spomenika na Slovneskem*, *Acta historiae artis Slovenica* 18/2 (2013), 76-79; B. Jezernik, „Spomenik velikom Ujedinitelju“ u kolektivnom sećanju i zaboravu, *Humanističke studije*, 2 (2016), 19-41.

¹³ D. Globočnik, *Lojze Dolinar*, 32.

¹⁴ У међуратном периоду је изградио стил са експресијом националног патоса који је био под благим утицајем Мештровићевог стваралаштва. Z. Tošić, *Skulptura do 1941*, u: *Muzej savremene umetnosti*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1965, 131-132.

¹⁵ J. Baldani, *Jugoslavensko angažirano socijalno i revolucionarno kiparstvo*, u: *Revolucionarno kiparstvo – umetnost i revolucija*, Zagreb: Spektar, 1977, 13.

¹⁶ „Оснивање Свесловенског комитета у Београду“, *Борба*, 14 (15. јануар 1945), 2.

„репрезентативних“ уметника нове државе.¹⁷ Учествовао је у програмима масовне културне едукације, док је у оквиру државног система награђивања заслужних културних радника добио и значајне финансијске подстицаје.¹⁸ Његова одговорност није била само професионална; Долинар се као члан УЛУС-а 1948. уписао за народни зајам, а допринос је давао и поклањањем својих скулптура за места сећања и обележавања.¹⁹ Након 1950. све чешће је био ангажован на јавним пројектима, учествујући у конкурсима и жиријима (Његошев споменик, уређење Трга Маркса и Енгелса, значка Дана младости), док је истовремено изводио бисте и медаљоне са ликовима хероја, укључујући и бисту Јосипа Броза за салу Природно-математичког факултета.²⁰ Његови радови су често коришћени у штампи као визуелна пратња текстовима поводом важних државних датума и годишњица, што сведочи о томе да је његова пластика имала снажну идеолошку функцију у оквирима државне културне политике.²¹

Посебно место међу признањима заузима Орден рада I реда 1958, којим је одликован од председника Јосипа Броза као један од свега девет уметника награђених на том нивоу.²² Био је и изабран за дописног члана Словеначке академије знаности и уметности (1953), што сведочи о његовој афирмацији и у републичком и у савезном контексту.²³ Поред тога, приређивао је самосталне и ретроспективне изложбе, чиме је свој рад представљао не само у оквирима званичне меморијалне културе већ и у ширем ликовном животу Југославије.²⁴ Све ово показује да је Лојзе Долинар био међу најактивнијим и највидљивијим вајарима послератног периода, чврсто укореван у институционалне структуре и

¹⁷ Š. Čopić, *Lojze Dolinar*, Ljubljana: Slovenska akademija znanosti i umetnosti, 1985, 172-173; „Друга изложба ликовних уметника Србије“, *Наша Књижевност*, бр. 1, 1946, 132; „Отворена је Седма јесења изложба УЛУС-а“, *Борба*, 291 (2. децембар 1948), 5; „Изложба нашег савременог вајарства“, *Борба*, 68 (21. март 1951), 2.

¹⁸ В. И, „Удружење ликовних уметника Србије припрема неколико нових изложби“, *Борба*, 234 (1. октобар 1950), 5; „Nagrade Vlade FNRJ“, *Književne novine*, бр. 2, 10. јануар 1950, 4.

¹⁹ „Književnici i umetnici za narodni zajam“, *Književne novine*, бр. 22, 13. јул 1948, 1; „Поклон вајара Долинара Савезу бораца Опатије“, *Борба*, 219 (21. август 1956), 5; „Данас се свечано пушта у саобраћај аутопут Загреб-Љубљана“, *Борба*, 294 (23. новембар 1958), 1.

²⁰ „Уређује се сала народних хероја студената Универзитета“, *Борба*, 192 (13. август 1952), 5; С. Ђ, „Припреме за прославу стогодишњице Његошеве смрти“, *Борба*, 42 (19. фебруар 1951), 2; „Завршен конкурс за подизање споменика Марксу и Енгелсу“, *Борба*, 12 (15. јануар 1956), 1; „Конкурс“, *Борба*, 19 (15. јануар 1958), 9.

²¹ *Književne novine*, бр. 27, 4. јул 1950, 1; *Književne novine*, бр. 48, 27. новембар 1950, 1.

²² „Претседник Републике одликовао већи број трудбеника“, *Борба*, 119 (1. мај 1958), 16.

²³ „Нови чланови Словеначке академије знаности и уметности“, *Борба*, 145 (6. јун 1953), 4.

²⁴ Изложба скулптуре и графике 1956. у уметничком павиљону на Калемегдану је била Долинарова прва послератна самостална изложба; 1961. је одржао самосталну изложбу у галерији УЛУС-а на Теразијама, а 1957. ретроспективну изложбу у Љубљани. - Š. Čopić, *Lojze Dolinar*, 173; „Уметнички павиљон на Калемегдану“, *Борба*, 281 (22. октобар 1956), 4; „Ретроспективна изложба Лојза Долинара“, *Борба*, 93 (5. април 1958), 7.

истовремено признат као уметник чији је рад био у служби изградње новог социјалистичког идентитета.



Слика 2: Споменик Лојза Долинара, североисточна и јужна страна;
фотографије ауторке, октобар 2023. године

Иако је у послератном периоду прихватио државне ангажмане, Долинар није запоставио сопствено истраживање форме. Током педесетих година паралелно је стварао и дела без непосредне идеолошке функције: портрете, жанр сцене и мање пластике у камену и бронзи. Управо у тим радовима јасно се уочава његова тежња ка неговању личног стила и пластичког израза, што сведочи да није био искључиво „државни вајар“, већ уметник који је умео да споји личну естетику са захтевима времена.²⁵ Његов послератни опус, међутим, обухватао је читав низ скулптура и јавних наруџбина које су настале у духу званичног социјалистичког реализма. Већ 1947. године настаје *Аларм (Узбуна)*, дело снажног израза и драматично наглашеног покрета, којим је Долинар поставио основе своје послератне пластике. Годину дана касније извео је *Обнову* (1948), постављену испред општине Вождовац у Београду, док је скулптура *У нови живот* постављена испред Београдског драмског позоришта.²⁶ Рељеф *Из ослободилачког рата* (1948), награђен је другом наградом и значајним новчаним подстицајем, а

²⁵ Š. Čorić, *Lojze Dolinar*, 131-158. – У његовом стваралаштву важно место је имала графика: П. В. „Графика и скулптура Лојза Долинара“, *Политика*, 17107 (26. мај 1961), 11; Д. Ђорђевић, „Лојзе Долинар“, *Борба*, 141 (9. јун 1961), 6;

²⁶ Б. Стојановић, О споменицима Београда, *Годишњак Музеја града Београда*, 2 (1955), 471; Š. Čorić, *Lojze Dolinar*, 108-109, 113.

исте године настала је и скулптура *Јама*, симболички обликована у духу сећања на страдања, која је 1956. поклоњена Ичићима.²⁷

Од 1949. године добијао је прве велике јавне наруџбине. За Ђаковицу је израдио *Споменик братству и јединству*, откривен на осмогодишњици Другог заседања АВНОЈ-а (1951), чија монументална фигуративност наглашава тему колективне борбе и међунационалног јединства.²⁸ У истом периоду радио је и на композицији првобитно намењеној за Јајинце, али је након промена у концепту меморијализације она постављена у Краљеву као *Споменик отпора и страдања*. Тај рад, откривен почетком педесетих, представља једно од кључних остварења ране југословенске меморијалне скулптуре, у којем се драматични гестови фигура стапају са снажним наративом жртве и отпора.²⁹ Убрзо потом уследио је и споменик палим борцима у Пријепољу – *4. децембар* (1953), који ће положајем и иконографијом постати један од репрезентативнијих примера синтезе идеолошке поруке и уметничке пластике.³⁰ Као круна његовог послератног опуса издваја се обимна споменичка целина у Крању (1961) сачињена од више фигуралних композиција која је потврдила Долинаров статус мајстора јавне скулптуре.³¹

У свим овим делима Долинар је остао доследан свом стилу монументалне фигуре, снажне, пластички наглашене, често у покрету и са јасно дефинисаним херојским гестом. Успевао је да етичку и идеолошку поруку повеже са снажним визуелним изразом, чинећи да његови радови истовремено делују као симболи званичног државног наратива и као индивидуално уметничко тумачење теме жртве и херојства. Таквим ангажманима ушао је у круг аутора који су крајем четрдесетих и почетком педесетих активно обликовали званични меморијални пејзаж Југославије. Управо та способност да споји монументалност, фигуративну јасноћу и идеолошку поруку учинила га је погодним избором за израду споменика у Пријепољу, дела које, стојећи између уметности и идеологије, превазилази пуку пропагандну функцију и нуди уметничку синтезу етичког и естетског.

²⁷ Скулптура *Бригадир* (1950) је поклоњена Оточцу. *Lojze Dolinar*, 108-109, 115.

²⁸ Р. Поповић Зума, *Споменици наородноослободилачке борбе и револуције СР Србије 1941-1945*, Београд: Ниро Експорт прес, 1981, 297, сл. на стр. 298.

²⁹ Први концепти ове скулптуре су настали 1946. – Baldani, *Jugoslavensko*, 15; Д. Фрфулановић, А. Јевтовић, Идеологија и естетика социјалистичког реализма у скулптури. Споменик отпора и победе у Краљеву, *Наша прошлост*, 22 (2023), 80-85. 73-92.

³⁰ У ранијој литератури назива се као Споменик народноослободилачкој борби, да би по постављењу преименован у *4. децембар*. – Baldani *Jugoslavensko*, 80.

³¹ Š. Čopić, *Lojze Dolinar*, 115.

3. Споменик палим борцима у Пријеполу као део југословенске културе сећања

Идеја о подизању споменика у Пријеполу јавила се већ у првим послератним годинама као израз локалне потребе да се обележи место великог страдања. На обали Лима, у згради болнице, 4. децембра 1943. године одвијао се најтежи део битке за Пријеполу којом је започета Шеста офанзива и немачка операција „Kugelblitz“ (Лимско-дринска операција). Већ у раним јутарњим часовима те суботе непријатељ је продро у слободно Пријеполу и заузео мост на Лиму, чиме је била пресечена веза између партизанских јединица и онемогућено повлачење. У најтежем положају нашла су се два батаљона Прве шумадијске бригаде, пристигла у град неколико дана раније и неспремна за изненадни напад. Опкољени и без довољно муниције у болничкој згради на левој обали Лима, борци су цео дан одбијали јурише далеко надмоћнијег непријатеља, који је главнину својих снага усмерио управо на њих. Тек по мраку, око 90 њих је успело да се извуче из обруча, међу којима је више од половине било рањено.³² Трећи батаљон Шумадијске бригаде, затечен у самом граду, уз велике губитке покушао је да се пробије до јединица Друге пролетерске бригаде на околним висовима, који су пружали отпор са Соколице, на Кошевини и Градини. У покушају да се заштити мост и успори немачко наступање поднети су тешки губици. Према савременим изворима, укупно је страдало близу 400 бораца Прве шумадијске, Друге пролетерске бригаде и Треће пролетерске (санџачке) бригаде.³³ Ипак, њихова жртва успорила је немачко наступање и омогућила извлачење главнине корпуса и рањеника из Пљеваља, чиме је осујећен стратешки циљ немачке офанзиве.³⁴ Једно од најупечатљивијих запажања било је да је битка за Пријеполу представљала највећи губитак који су јединице НОВЈ претрпеле у једном дану, на тако малом простору, од почетка рата до тада, поготово што је немачки налет погодио Другу пролетерску бригаду, једну од најбољих јединица у том тренутку, као и Прву шумадијску бригаду.³⁵

³² Процене су да је било око 200 војника у болници. В. Поповић, „Необавештеност Шумадинаца“, *Борба*, 67 (11. март 1974), 11. – О операцији Кугелблиц је објављен фељрон у Борби током фебруара и марта 1974. године.

³³ Број погинулих у бици у Пријеполу се креће око 350-360, јер је непоуздан број бораца у Првом шумадијском батаљону, који је поднео највећу жртву. О томе видети у: М. Čolić, *Pregled operacija na jugoslovenskom ratištu 1941-1945*, Београд: Војноисторијски институт, 1988, 159, нап. 210; И. Ђуковић, *Прва шумадијска бригада*, Београд: Војноиздавачки завод, 1978, 335, 338-340.

³⁴ О бици: И. Ђуковић, *Пријеполска битка 4. децембра 1943. године*, Београд: СУБНОР Србије – СУБНОР Пријеполу, 1999; И. Ђуковић, *Прва шумадијска бригада*, 251-352; С. Урошевић, *Друга пролетерска бригада. Ратовање и ратници*, Београд: Пословна политика, 1988², 334-348.

³⁵ V. Dedijer, *Dnevnik. knj. III. Od 10. novembra 1943. do 7. novembra 1944*, Rijeka–Zagreb: Liburnija–Mladost, 1981, 123, 126.

Због тога је битка за Пријепоље остала упамћена као симбол отпора и пожртвованости, а рушевине болнице постале су природно место сећања и каснијег меморијала. Тај догађај, дубоко утиснут у локално памћење, подстакао је иницијативу да Пријепољци сопственим средствима подигну споменик палим борцима. Уз подршку одбора Народног фронта тадашњег Среза милешевског покренуто је прикупљање добровољних прилога, па је до 1948. године сакупљено око 900.000 динара. Новац је положен на рачун Савеза бораца код Народне банке у Пријепољу, а даља акција је потом заустављена у ишчекивању обећане државне помоћи и због амбициозне замисли која је изискивала знатна средства.³⁶



Слика 3: Рушевине болнице (снимак из 1944); окупљање поводом годишњице (година непозната); извор: Полимље, бр. 49 (10. октобар 1953); Политика (6. 10. 1958).

Приближавајући се десетогодишњици народне револуције, локални одбор Савеза бораца је током 1952. године покренуо израду око двадесет спомен-плоча у част палих бораца и страдалих жртава рата, што је такође пратила акција прикупљања новца.³⁷ У фебруару 1953. године *Глас Полимља* бележи да је Главни одбор Савеза бораца Србије одобрио издвајање 5.000.000 динара за изградњу централног споменика, док се са локала прилагало, после додатних прилога и камате од новца у банци, укупно 885.000 динара.³⁸ Као место меморијала одређен је простор старе болнице.

³⁶ В. Дивац, „Велики споменик на значајном месту“, *Глас Полимља*, 9 (7. јул 1952), 5.

³⁷ „Двадесет спомен плоча“, *Глас Полимља*, 12 (15. август 1952), 4.

³⁸ „У Пријепољу ће се подићи споменик палим борцима“, *Глас Полимља*, 24 (15. фебруар 1953), 3.

За уређење овог простора Савез бораца Србије и локални, пријепољски одбор, затражили су предлоге од двојице уметника, Лојза Долинара и Стевана Боднарова, које су претходно упознали са историјским догађајем, самом локацијом и намером да се споменик открије децембра 1953. године. Прихваћено је Долинаруво идејно решење, које је тежило да меморијал претвори у јединствен урбанистички и уметнички простор. Оно није било засновано на једној изолованој скулптури, већ је замишљено као уређен амбијент који спаја камену архитектуру рушевина са жртвеником за полагање венаца, зеленим платоом, хортикултуром и спомен-чесмом. У средишту би остао сачуван историјски траг, зидине болнице, док је алегоријска фигуративна композиција имала допунски карактер и није надјачавала сведочанство самог места.³⁹

У првим послератним годинама културна политика нове државе усмеравала је пажњу на материјализацију управо таквих догађаја. Пријепоље је у том смислу било препознато као једна од тачака меморијалног пејзажа Југославије, јер је кроз локалну жртву било могуће представити шире идеале антифашистичке борбе и социјалистичке револуције. Подизањем споменика на обали Лима место битке претварано је у простор јавног сећања, који не би служио само комеморацији, већ би носио и васпитну функцију, да новим генерацијама пренесе поуку о храбрости и заједничкој жртви. Управо зато прихваћено је Долинаруво решење, јер би меморијал имао карактер простора сећања, органски утканог у градску целину, где се спој споменичке монументалности и природног парковног амбијента остваривао као јединствена целина. О томе да се споменик у кратком року интегрисао у културни миље Пријепоља и његове околине сведоче и записи из штампе већ у години по његовом откривању. У њима Пријепољци приказују свој крај као место богато природним лепотама и знаменитостима, међу којима се, уз Милешеву и Ђурђево Ступове, поносно наводи и новоподигнути споменик палим борцима у Пријепољу. Тај тон „обичног човека“ открива да је споменик брзо ушао у ред кључних симбола идентитета тог краја.⁴⁰

Ране педесете донеле су бурне промене у урбаном изгледу и друштвеном животу Пријепоља и његове околине. Села Среза милешевског добијала су школе, задружне домове, читаонице, чесме и путеве, а само Пријепоље је постепено мењало своје лице као новопроглашено туристичко место.⁴¹ Већ 1952. у локалној штампи је наглашавано да уз модерне стамбене зграде граду приличи и боље уређен јавни простор. Наредне године заиста су уређене улице и јавна

³⁹ И. Ђуковић, *Пријепољска битка*, 168.

⁴⁰ Уредник *Полимља* Влајко Потежица је 1954. у *Борби* демантовао тврдњу да је Санџак „пустиња“ и набројао знаменитости свога краја. – В. Потежица, „Необавештеност“, *Борба*, 196 (16. август 1954), 2.

⁴¹ А. Лазовић, „Такмичење узима све више маха, *Глас Полимља*, 11 (1. август 1952), 2.

расвета, поправљене старе и отворене нове чесме, подигнуто градско купатило, оспособљено игралиште, уређен кеј поред Лима, завршена биоскопска сала, док се још увек прикупљао новац за изградњу дома културе.⁴² У таквом амбијенту те 1953. године у Пријепољу је владала жива културна и друштвена активност. Пријепољска гимназија се припремала за свечано обележавање четрдесет година рада,⁴³ а Срески одбор Савеза бораца поводом Дана устанка организовао је богатији програм са полагањем венаца на гробовима погинулих и дводневни марш стазама партизана у околини.⁴⁴ Подизање споменика палим борцима представљало је круну тих активности и чин који није значио само локално обележавање прошлости, већ и укључивање Пријепоља у шири процес урбаног уређења и културне репрезентације града. На тај начин, уз своју чувену културну баштину, Пријепоље се најављивало као средина која новим меморијалом истиче и савремену историју у духу социјалистичког идентитета. Све је то добило своју потврду 4. децембра 1953. године, када је споменик свечано откривен на дан десетогодишњице борбе која је трајно обележила историју овог краја.⁴⁵

4. Откривање Споменика палим борцима: комеморација и идеологија

Свечано откривање споменика палим борцима било је заказано за 4. децембар у подне, у простору старе болнице. Према извештајима штампе, окупило се „преко 10.000 људи“ из Пријепоља и околине, али и из Титовог Ужица, Прибоја, Нове Вароши, Пљеваља и Бијелог Поља. Међу њима било је око 80 преживелих бораца Прве шумадијске бригаде и Милешевског одреда, као и родбина палих бораца, што је догађају дало посебну тежину. Јутро уочи свечаности преживели борци су обишли места борби и страдања својих другова, док су мајке и сродници палих цвећем окитили и засули костурницу.⁴⁶ На трибини су, поред преживелих бораца, стајали и високи државни представници: члан Савезног извршног већа и ЦК СКЈ Мома Марковић, потпредседник Извршног већа Србије Душан Петровић–Шане, који је и открио споменик, затим

⁴² „Ситнице о којима ГНО не води рачуна“, *Глас Полимља*, 11 (1. август 1952), 2; „Пријепоље је добило модерну биоскопску салу“, *Глас Полимља*, 29 (1. мај 1953), 5; „Прилагачи новца за изградњу дома културе“, *Глас Полимља*, 29 (1. мај 1953), 6; С. Кутлешкић, „Комунални проблеми на дневном реду“, *Глас Полимља*, 33 (20. јун 1953), 1; „Шта је констатовано на збору бирача у Пријепољу“, *Глас Полимља*, 38 (10. август 1953), 1.

⁴³ В. Потежица, „Прослава четрдесетогодишњице пријепољске гимназије“, *Глас Полимља*, 35 (10. јул 1953), 5.

⁴⁴ В. Дивац, „Припреме за прославу 7. јула у Срезу милешевском“, *Глас Полимља*, 33 (20. јун 1953), 1;

⁴⁵ В. Д., „Споменик палим борцима откриће се 4. децембра“, *Полимље*, 48 (29. новембар 1953), 1.

⁴⁶ „Велика свечаност у Пријепољу“, *Полимље*, 49 (10. децембар 1953), 1.

чланови Извршног већа Селмо Хашимбеговић и Воја Лековић, као и Дража Марковић испред ЦК Србије. Као представник локала присуствовао је секретар Среског комитета Велибор Љујић, уједно и посланик Савезне скупштине. На трибини су били генерал-мајор ЈНА и некадашњи командант Прве шумадијске Радивоје Јовановић–Брадоња и народни херој Војин Ђурашевић–Костја.⁴⁷



Слика 4: Гранитни зид са рељефима и меморијалним плочама, извор: google map; зидине болнице; фотографије ауторке, октобар 2023. године

Свечаност је отворио председник Народног одбора градске општине Ахмо Шеховић, након чега су уследили говори високих гостију. У њима је истицано херојство палих бораца и подвучено да ће споменик бити опомена и пример младим генерацијама. Посебно је снажан био тон генерала Јовановића–Брадоње, који је подсетио како је пре десет година овде вођена једна од најжешћих битака у Народноослободилачком рату и како је управо та жртва омогућила да партизанске снаге изађу из обруча. Велибор Љујић је нагласио да су у тим борбама братски стајали муслимани и Срби санџачког краја, организовани у заједничке одреде, чиме је показано јединство народа у најтежим временима. Та порука имала је посебну тежину у амбијенту где је старе верске и националне поделе требало да уступе место идеји братства и јединства.⁴⁸ У завршном говору Душан Петровић–Шане обратио се мајкама палих бораца поруком да буду

⁴⁷ С. Ђ. – В. П., „Свечано откривен споменик палим борцима Прве шумадијске бригаде у Пријеполу“, *Борба*, 301 (5. децембар 1953), 2.

⁴⁸ Бројне колаборације су у послератном периоду превазиђене непокретањем званичних судских поступака како се не би продубио јаз између Срба и муслимана у овом крају. М. Д. Живковић, *Казна, интеграција, заборав. Послератне судбине старорашких муслимана припадника немачких снага у Другом светском рату*, *Баштина*, 64 (2024), 300.

поносне, јер су „родиле орлове“ који су својим животом платили слободу и оставили пример по коме ће нове генерације бити васпитаване.⁴⁹



Слика 5: Рељефи, прва и пета композиција; фотографије ауторке, октобар 2023. године

Говорима је послата сложена идеолошка порука у којој су КПЈ и СКОЈ истакнути као покретачка снага народног отпора и оквир у коме је остварено братство и јединство у заједничкој борби. Жртва палих се не сме свести само на сећање, већ је постављена као трајна обавеза будућих генерација. Народ је у тим борбама узео судбину у своје руке, а жртва добија пуно оправдање само ако се чува кроз изградњу и очување социјализма, поретка који траје онолико колико га људи сами живе и бране. Потврда се већ огледала у посвећености народа пријепољског краја, који је, и поред сиромаштва и ратних пустошења, сакупио 980.000 динара за подизање споменика.⁵⁰

Достојанственост свечаности употпунио је чин сахрањивања у заједничкој костурници унутар комплекса посмртних остатака бораца изгинулих на Соколици, у Раишњеву и у болници, за чије је ископавање и пренос био задужен одбор СУБНОРА-а милешевског среза.⁵¹ Са тим чином повезано је и полагање бројних венаца од стране друштвених организација и радних колектива, што је дало снажну јавну потврду и претворило догађај у симбол заједничке одговорности читаве заједнице. На тај начин свечаност откривања споменика палим борцима у Пријепољу постала је више од локалног обележавања

⁴⁹ „Велика свечаност у Пријепољу“, 1-2.

⁵⁰ „Велика свечаност у Пријепољу“, 1-2.

⁵¹ В. Д, „Споменик палим борцима“, 1; И. Ђуковић, *Пријепољска битка*, 168.

прошлости; она је спојила лично сећање и колективну жртву са идеолошком поруком братства и јединства, претворивши меморијални простор у трајан симбол заједничког страдања и темељ социјалистичког идентитета.

5. Структура и симболика споменичког комплекса

Споменички комплекс у Пријепољу замишљен је као јединствена целина у којој се сурова сведочанства прошлости прожимају са парковним амбијентом и симболиком новог живота. На уском простору између магистралног пута Чачак–Пријепоље–Бијело Поље и пруге Београд–Бар, на месту где је 1943. године у крви потонула зграда партизанске болнице, настало је меморијално језгро чије су зидине постале темељ читавог концепта. Груби камени остаци нису прикривени, већ су сачувани да сведоче о децембарској трагедији, поставши средиште комеморације око кога је развијен простор.



Слика 6: Рељефи, друга и четврта композиција;
фотографије ауторке, октобар 2023. године

Прилаз комплексу организован је тако да посетиоца постепено уводи у меморијални амбијент. Са југозападне стране започиње зидом који прати линију пута, у чији угао је уграђен први бронзани рељеф. Од њега се зид лагано савија у полукруг, образујући галерију са три рељефа, у којима је утиснут наратив о борби, положајима бранилаца и драматичним призорима отпора. На крају тог

низа налазе се две спомен-плоче посвећене борцима Милешевског среза из 1941–1945, као и палим борцима Прве шумадијске и Друге пролетерске бригаде. Простор испред овог зида отворен је као зелена травната површина, чија ширина и једноставност наглашавају снагу самог меморијалног оквира. Простор старе болнице заузима централно место. У његовој највећој просторији смештена је костурница са посмртним остацима палих, над којом стоји спомен-плоча, тако да је читаво здање добило комеморативну димензију. Сурове зидине, „грубе као и сам догађај“, ⁵² остављене су у својој тежини, а између њих и новоподигнутог бедема јавља се снажан амбијент борбе, страдања и отпора. У наставку овог простора налази се пети рељеф, који као да својим призорима води посетиоца ка завршном акценту, монументалној фигуралној композицији.

Скулптура партизана у борби, надприродних димензија, постављена је као централна тачка комплекса. ⁵³ Њен монументални карактер није наглашен само величином, већ и начином на који је органски уклопљена у пејзаж: фигуре делују као чувари простора и носиоци целокупног амбијента. Тако споменик није изолована скулптура, већ елемент који са зидинама и рељефима гради јединствену уметничко-урбанистичку целину. Плато са друге стране споменика, заштићен од пута високим каменим бедемом, уређен је као зелена површина која омогућава ближи и мирнији доживљај монументалне композиције, али и као место предаха након снажног емотивног набоја који целина носи. На североисточном крају комплекса, као завршни акценат, подигнута је спомен-чесма украшена последњим рељефом. Вода која из ње извире унела је у простор симболички знак животворности и обнове, чиме је меморијални амбијент изашао изван оквира немог подсећања и добио додатну димензију трајне живости.



Слика 7: Рељеф, трећа композиција са детаљем;
фотографија ауторке, октобар 2023. године

⁵² Љ. Алексић, Споменик на разбојишту, *Полимље*, бр. 49 (10. децембар 1953), 1.

⁵³ Композиција висока 3,5 метара, постављена је на постамент димензија 3,54 x 3,54 x 3,70 метара. И. Ђуковић, *Пријепољска битка*, 169.

Овим је створен јединствен амбијент од преко 1.000 квадратних метара, у којем је сваки елемент имао своју улогу: зидине као сведочанство, костурница као гроб, рељефи као наратив, скулптура као знак борбе и победе, чесма као симбол живота. Декоративно жбуње и зелени травнати појасеви додали су простору карактер меморијалног парка. Савременици су истицали да ово није „улепшани споменик“, већ целина у којој је све остављено грубо и снажно, као и сама трагедија, али и као симбол тријумфа слободе.

Уметнички језик комплекса најјасније се изражава кроз монументалну фигуралну композицију и шест бронзаних рељефа који прате њену симболику. Централна композиција приказује два партизана и једну партизанку у тренутку последњег напада јединог борца који није рањен са каменом у рукама.⁵⁴ Контраст између пада, отпора и замаха даје јој снажну драматику и претвара је у универзални симбол жртве и истрајности. Долинар је изградио композицију у духу социјалистичког реализма, али без сувишне стереотипне патетике, приморавајући гледаоца да композицију обилази и сагледа је из свих углова. Фигуре су обликоване чврсто, са истакнутом мускулатуром и снажним гестовима, ухваћене у тренутку кретања и отпора. Тиме је целина добила снажну динамику и напетост, док је симболичка порука постала универзална: иако упућује на конкретну битку код Пријепоља, дело је превазишло локални контекст и постало знак колективне жртве и револуционарне истрајности.



Слика 8: Чесма са шестим рељефом;
фотографија ауторке, октобар 2023. године

Рељефи, распоређени уз зидине, представљају визуелни низ који води посетиоца кроз различите фазе борбе. У првом је интимни тренутак одласка у рат, мајка предаје сину пушку, а њихова гестикулација обједињује породичну и народну жртву. У следећем се види група бораца у покрету, заустављених у кратком предаху: неки одмарају, други проверавају оружје, командир издаје

⁵⁴ Š. Čopić, *Lojze Dolinar*, 115.

наређење. Ова сцена сведочи о војничкој свакодневици, замору и дисциплини, али и о колективној одлучности. Наредни рељеф доноси драму саме борбе; борци из заклона отварају ватру, митраљезац пуца док му саборац додаје муницију, а у истој сцени болничарка превија рањенике. Тиме су у једној композицији сједињени херојство и патња, оружани отпор и хуманост. У наставку је приказано заустављање и брига о рањенима: борци седе, обезбеђују положај, док болничарке помажу саборцу. Тај мотив уноси елемент човечности и солидарности. Посебан утисак оставља издвојени рељеф са женском фигуром која, и у тренутку пада, снажно стеже пушку; приказ који визуелно уобличава симбол жртве и истрајности. Циклус се завршава на чесми, где је група бораца представљена у мирнијој атмосфери, у разговору и превијању рана.

Уметничка логика овог низа јасно је постављена: посетиоца прво дочекује интимна сцена, затим улази у епску борбу, да би на крају био доведен до оптимистичке завршнице. Док централна скулптура носи симболичку и етичку поруку, рељефи уносе наративну димензију, омогућавајући да се меморијални простор чита као визуелна хроника догађаја. Управо у тој синтези монументалне пластике и приповедања лежи снага споменика у Пријепољу, и он истовремено функционише као уметничко дело и као простор колективне меморије, где грубост материјала и снажна експресија постају симбол трагедије и тријумфа слободе.

6. Значај споменика 4. децембар у оквиру југословенске меморијалне уметности

Прихваћени облик комеморације у културној стратегији социјалистичке Југославије током педесетих година био је меморијал у форми скулптуре, са доминантним визуелним језиком социјалистичког реализма. У контексту тога, Долинаров стваралачки опус је одговарао тадашњем концепту споменичке продукције. Ипак, док је крајем четрдесетих и почетком педесетих година преовладала пракса подизања меморијала конвенционалног типа, чије би форме могле бити примењене у готово свакој средини, Долинарово решење у Пријепољу представља један од најранијих изузетака. Његово остварење у Пријепољу, постављено на самом месту историјског догађаја и повезано са гробницом палих, добило је снажан комеморативни карактер.

Најближа паралела јесте Аугустинчићев комплекс на Батини (1947), подигнут на месту битке на Дунаву. Његова монументална фигурација величала је победу и братство народа, али је простор обликован као класичан спомен-парк,

са скулптуром као доминантним акцентом.⁵⁵ Неколико година касније, на Иришком венцу (1952), у меморијализацију се први пут у већем обиму укључују архитектонски и пејзажни елементи, костурница, прилазне стазе и парковска целина, што је означило корак ка комплекснијем обликовању простора, али без директне везе са материјалним остацима борбе.⁵⁶ Долинар у Пријепољу (1953) иде даље: рушевине болнице у којој су борци изгинули постају средиште ансамбла, интегрисане са централном скулптуром и рељефима. Тиме је топографија самог догађаја претворена у кључни елемент меморијала, што делу даје додатну историјску тежину.

Прихвати ли се дефиниција да је спомен-комплекс простор који у себи садржи најмање два споменичка елемента, повезан са историјским догађајем на месту настанка и често обједињен комбинацијом комеморативних и утилитарних садржаја,⁵⁷ онда је неопходно разматрање статуса ансамбла 4. децембар у Пријепољу. У његовој структури од почетка су били обједињени различити елементи: рушевине старе болнице, новоподигнуте зидине намењене рељефима, сама фигурална композиција, спомен-плоче, костурница, хортикултурно уређење и чесма као утилитарни, али и симболички сегмент. Границе између појмова спомен-комплекса у ужем смислу, спомен-парка и спомен-гробља често нису јасно одређене, нарочито када је од самог почетка меморијална целина дефинисана административном одлуком, а да при томе није садржала све елементе предвиђене појмом.⁵⁸

Ипак, јавност је већ приликом отварања препознала значај и обим ангажмана на пријепољском меморијалу.⁵⁹ Он је доживљаван као један од највећих и најзначајнијих спомен-подухвата тог доба, где је нагласак био на целини и величини ансамбла, а не само на појединачним скулпторским елементима. Простор бивше болнице и његове околине био је стављен под заштиту Завода за заштиту и научно проучавање споменика већ 1951. године, док је 1961. спроведена конзервација зидина.⁶⁰ Коначно, 1979. године партизанаска болница

⁵⁵ Lj. Kolečnik, Ikonografija socrealizma u opusu Antuna Augustinčića, *Peristil*, 37 (1994), 169 – 176; S. Pavičić, Neka zapazanja o Spomeniku zahvalnosti Crvenoj armiji u Batinoj Skeli, *Anali Galerije Antuna Augustinčića* 32–33/34–35 (2015), 249–260.

⁵⁶ S. Horvatinčić, *Formalna heterogenost*, 81–106; J. Čubrilo, Two Monuments by Sreten Stojanović Continuity in Discontinuity, *Acta historiae artis Slovenica, Visualizing Memory and Making History Public Monuments in Former Yugoslav Space in the Twentieth Century*, 18/2 (2013), 59–74.

⁵⁷ N. Lajbenšperger, Spomen kompleksi posvećeni antifašističkoj borbi tokom Drugog svetskog rata u Srbiji, *Spomenička skulptura posvećena NOB-u u Jugoslaviji 1945–1991* (ur. S. Vuksanović, A. Ereš), Novi Sad: Muzej savremene umetnosti, 2023, 63–104.

⁵⁸ *Исто*, 67–73.

⁵⁹ С. Ђ. – В. П., „Свечано откривен споменик, 2.

⁶⁰ Д. Павловић, Рушевине партизанске болнице у Пријепољу, *Саопштења*, 4 (1961), 211.

и уз њу додати споменик, проглашени су спомеником културе од изузетног значаја.⁶¹

Познато је да је Долинар у марту 1952. посетио Пријепоље како би се упознао са амбијентом страдања и самим простором будућег меморијала.⁶² У сарадњи са архитектом Василијем Сазоновим разрадио је решење које није почивало само на постављању скулптуре.⁶³

Иако није припадао таласу млађих вајара који ће крајем педесетих и почетком шездесетих година радикално увести модернистичке принципе у меморијалну уметност,⁶⁴ његов поступак у Пријепољу антиципирао је неке од будућих захтева: непосредно упознавање терена, повезивање са локалним сведочанством и избегавање једнообразних, универзалних решења. Може се претпоставити да је Долинар, ослушкујући нове тенденције у меморијалној пракси почетком педесетих, тежио трајности свог споменика управо кроз уклапање у историјско језгро. За разлику од његовог решења у Јајинцима, које је, иако снажно по изразу, оцењено као недовољно примерено месту од изузетног меморијалног значаја и већ током педесетих измештено у Краљево,⁶⁵ пријепољско решење показало се трајнијим и усаглашенијим са простором. На тај начин споменик је постао један од раних примера комплексног меморијалног ансамбла, а Долинар се тим делом сврстао међу његове пионире, иако је по формалном језику остао у оквирима социјалистичког реализма.

⁶¹ Службени гласник СРС, 14/79. под редним бројем 45. Доступно на: <http://www.podaci.net/z1/8118766/O-unkdiz03v7914-0000.html>, посећено 1. 8. 2025; *Споменичко наслеђе Србије. Непокретна културна добра од изузетног значаја*, Београд: РЗЗСК Београд, 1998, 320.

⁶² Д. Грбић, „Пријепољски споменик и његов творац“, *Борба*, 324 (31. децембар 1963), 6.

⁶³ И. Ђуковић, *Пријепољска битка*, 168.

⁶⁴ А. Ереš, V. Putnik Prica, Апстракција и меморија: Предлози за споменике Олге Јеврић у 1950-им годинама, *Споменичка скулптура посвећена НОБ-у у Југославији 1945-1991* (ур. S. Vuksanović, А. Ереš, Нови Сад: Музеј савремене уметности, 2023, 129, 139.

⁶⁵ S. Horvatinčić, Povijest nemogućeg spomenika. Podizanje spomenika žrtvama fašizma u Jajincima, *Анали Галерије Антуна Августинчића* 32-33/34-35 (2012-2015), 261-282.



Слика 9: Споменик и костурница у болници;
фотографије ауторке, октобар 2023. године

Закључак

Битка за Пријепоље и страдање у децембру 1943. године представљали су један од најтежих тренутака Народноослободилачке борбе, дубоко урезан у локално и национално памћење. Управо из те историјске трауме произашла је потреба за меморијализацијом простора старе болнице, која је већ непосредно након рата постала симбол жртве и отпора. Подизање споменика 1953. године било је чин који је ујединио локалну иницијативу и државну културну политику, чиме је Пријепоље добило трајно место на мапи југословенских меморијалних простора. Долинарово решење није свело комеморацију на једну фигуралну скулптуру, већ је уткало у ансамбл рушевине болнице, костурницу, спомен-плоче, рељефе, централну композицију и хортикултурно уређење. Тај поступак омогућио је да аутентични остаци прошлости постану окосница новог меморијала, док је уметнички језик социјалистичког реализма обезбедио јасну симболичку и наративну димензију. Тако је створена целина у којој се естетско и комеморативно прожимају, а простор добија трајни карактер места колективног сећања. У ширем контексту југословенске меморијалне уметности, пријепољски ансамбл означава рани помак од универзалних, формално сличних монумента ка комплексним просторним решењима која уважавају топографију и аутентичност страдања. Иако формално остаје у оквирима социјалистичког реализма, Долинаров рад је својим концептом антиципирао будуће модернистичке тенденције. Његов значај стога превазилази локалне оквире: он представља један од кључних примера у којем се сусрећу уметност и идеологија, а из тог сусрета настаје меморијал који и данас траје као симбол страдања, отпора и колективног памћења.

Литература

- [1] *Борба* (Београд, 1945, 1948, 1950-1954, 1956, 1958, 1961, 1963, 1974)
- [2] *Глас Полимља* (Пријеполје, 1952, 1953)
- [3] *Наша Књижевност* (Београд, 1946)
- [4] *Полимље* (Пријеполје, 1953)
- [5] *Политика* (Београд, 1961)
- [6] *Književne novine* (Београд, 1948, 1950)

- [7] Ј. Денегри, *Педесете: Теме српске уметности (1950-1960)*, Нови Сад: Светови, 1993.
- [8] И. Ђуковић, *Прва шумадијска бригада*, Београд: Војноиздавачки завод, 1978.
- [9] И. Ђуковић, *Пријеполска битка 4. децембра 1943. године*, Београд: СУБНОР Србије – СУБНОР Пријеполје, 1999.
- [10] М. Д. Живковић, Казна, интеграција, заборав. Послератне судбине старорашких муслимана припадника немачких снага у Другом светском рату, *Баштина*, 64 (2024), 297-314.
- [11] Л. Мереник, *Политички простори уметности 1929-1950: Борбени реализам и социјалистички реализам*, 20. децембар 2013. – 20. фебруар 2014. *Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића*, Нови Сад: Галерија ликовне уметности и поклон збирка Рајка Мамузића – Вујичић Галерија, 2013.
- [12] Г. Милорадовић, *Лепота под надзором: Совјетски културни утицаји у Југославији 1945-1955*, Београд: Институт за савремену историју, 2012.
- [13] Д. Павловић, Рушевине паризанске болнице у Пријеполју, *Саопштења*, 4 (1961), 211-213.
- [14] Р. Поповић Зума, *Споменици наородноослободилачке борбе и револуције СР Србије 1941-1945*, Београд: Ниро Експорт прес, 1981.
- [15] *Споменичко наслеђе Србије. Непокретна културна добра од изузетног значаја*, Београд: РЗСК Београд, 1998.
- [16] Б. Стојановић, О споменицима Београда, *Годишњак Музеја града Београда*, 2 (1955), 461-475.
- [17] С. Урошевић, *Друга пролетерска бригада. Ратовање и ратници*, Београд: Пословна политика, 1988².
- [18] Д. Фрфулановић, А. Јевтовић, Идеологија и естетика социјалистичког реализма у скулптури. Споменик отпора и победе у Краљеву, *Наша прошлост*, 22 (2023), 73-92.
- [19] Ereš, V. Putnik Prica, Apstrakcija i memorija: Predlozi za spomenike Olge Jevrić u 1950-im godinama, *Spomenička skulptura posvećena NOB-u u Jugoslaviji 1945-1991* (ur. S. Vuksanović, A. Ereš, Novi Sad: Muzej savremene umetnosti, 2023, 127-146.
- [20] J. Baldani, Jugoslavensko angažirano socijalno i revolucionarno kiparstvo, u: *Revolucionarno kiparstvo – umetnost i revolucija*, Zagreb: Spektar, 1977, 9-24.
- [21] V. Dediđer, *Dnevnik. knj. III. Od 10. novembra 1943. do 7. novembra 1944*, Rijeka–Zagreb: Liburnija–Mladost, 1981.
- [22] Lj. Dimić, *Agitprop kultura, Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945- 1952*, Beograd: Izdavačka radna organizacija Rad, 1988.

- [23] D. Globočnik, Spomenik kralju Petru I. v Ljubljani, *Zgodovinski časopis*, 1-2 (2014), 84-125.
- [24] D. Globočnik, *Lojze Dolinar (1893-1970) Likovna in dokumentarna razstava*, Galerija v Mestni hiši v Kranju, julij/avgust 2017, Kranj: Gorenjski muzej, 2017.
- [25] S. Horvatinčić, Formalna heterogenost formalističke skulpture i strategija sećanja u Socijalističkoj Jugoslaviji, *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 31 (2011), 81-106.
- [26] S. Horvatinčić, Povijest nemogućeg spomenika. Podizanje spomenika žrtvama fašizma u Jajincima, *Anali Galerije Antuna Augustinčića* 32-33/34-35 (2012-2015), 261-282.
- [27] B. Jezernik, „Spomenik velikom Ujedinitelju“ u kolektivnom sećanju i zaboravu, *Humanističke studije*, 2 (2016), 19-41.
- [28] Lj. Kolečnik, Ikonografija socrealizma u opusu Antuna Augustinčića, *Peristil*, 37 (1994), 169 – 176.
- [29] Lj. Kolečnik, *Između istoka i zapada: hrvatska umjetnost i likovna kritika pedesetih godina*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006.
- [30] R. Komić Marin, Možje na konjih, Vloga na recepcija konjeničkega spomenika na Sloveskem, *Acta historiae artis Slovenica* 18/2 (2013), 95-114.
- [31] N. Lajbenšperger, Spomen kompleksi posvećeni antifašističkoj borbi tokom Drugog svetskog rata u Srbiji, *Spomenička skulptura posvećena NOB-u u Jugoslaviji 1945-1991* (ur. S. Vuksanović, A. Ereš), Novi Sad: Muzej savremene umetnosti, 2023, 63-104.
- [32] S. Pavičić, Neka zapažanja o Spomeniku zahvalnosti Crvenoj armiji u Batinoj Skeli, *Anali Galerije Antuna Augustinčića* 32–33/34–35 (2015), 249–260.
- [33] M. Pušić, Srpska skulptura 1880-1950, u: *Jugoslovenska skulptura 1870-1950. Jugoslovenska umetnost XX veka*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1975, 60-84.
- [34] Đ. Sikimić, *Fasadna skulptura u Beogradu*, Beograd: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, 1965.
- [35] Z. Tošić, Skulptura do 1941, u: *Muzej savremene umetnosti*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1965, 129-132.
- [36] J. Čubrilo, Two Monuments by Sreten Stojanović Continuity in Discontinuity, *Acta historiae artis Slovenica, Visualizing Memory and Making History Public Monuments in Former Yugoslav Space in the Twentieth Century*, 18/2 (2013), 59–74.
- [37] M. Čolić, *Pregled operacija na jugoslovenskom ratištu 1941-1945*, Beograd: Vojnoistorijski institut, 1988.
- [38] S. Čopić, Pola veka slovenačkog vajarstva 1900-1950, u: *Jugoslovenska skulptura 1870-1950. Jugoslovenska umetnost XX veka*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1975.
- [39] Š. Čopić, *Lojze Dolinar*, Ljubljana: Slovenska akademija znanosti i umetnosti, 1985.
- [40] M. Šuvaković, Kulturalna politika i moderna umetnost od socijalističkog realizma do socijalističkog modernizma – slučaj socijalističke Jugoslavije (1945-1991), *Sarajevske sveske*, 51 (2017), dostupno na: <http://sveske.ba/en/content/kulturalna-politika-i-moderna-umetnost-od-socijalistickog-realizma-do-socijalistickog-modern>

**АРХИТЕКТУРА ОБЈЕКТА КУЛТУРЕ
У СОЦИЈАЛИСТИЧКОЈ ЈУГОСЛАВИЈИ И СРБИЈИ**
**ARCHITECTURE OF CULTURAL INSTITUTIONS
IN SOCIALIST YUGOSLAVIA AND SERBIA**

ДЕЈАН МИЛИВОЈЕВИЋ*

Апстракт: Наслов овога рада не односи се на дискусију и анализу архитектонских реализација у области изградње установа културе. Истраживање је посвећено неким теоријским радовима који су дискутовали културно-политичке платформе и градитељске концепције програма планирања и реализације мреже установа у којима су се одвијали образовни, забавни и програми културе. У раду се износе критичка опажања везана за текстове архитеката који су објављени у загребачком часопису „Архитектура“ број 158/9 године 1976. У радовима се критички разматрају етички проблеми, статистички подаци, начини финансирања, проблеми архитектонског пројектовања, проблеми одржавања, праћење европских токова у изградњи установа културе и друго. На крају се дискутују два рада архитекте и професора Драгана Илића који се током дугачке професионалне праксе веома посвећено бавио пројектовањем и изградњом великог броја домова културе међу којима је и Дом револуције у Пријеполу.

Кључне речи: *социјализам, Југославија, Србија, култура, домови културе, Драган Илић.*

Abstract: The title of this paper does not refer to the discussion and analysis of architectural realizations in the field of building cultural institutions. The research is dedicated to some theoretical works that discussed cultural-political platforms and architectural concepts of the planning and implementation of the network of institutions in which educational, entertainment, and cultural programs took place. The paper presents critical observations related to the texts of architects that were published in the Zagreb magazine “Arhitektura” No. 158/9 of 1976. The

* др Дејан Миливојевић, професор струковних студија, Академија Западна Србија, Одсек Ужице, Трг Светог Саве 34, Ужице, ORCID 0009-0008-5137-4797, milivojevic.dejan3@gmail.com

papers critically discuss ethical problems, statistical data, methods of financing, problems of architectural design, maintenance problems, monitoring of European trends in the construction of cultural institutions, and more. The course discusses two works by architect and professor Dragan Ilić, who, during his long professional practice, was very dedicated to designing and building a large number of cultural centers, including the House of Revolution in Prijepolje.

Key Words: *socialism, Yugoslavia, culture, cultural centers, Dragan Ilić.*

1. Увод

Са данашње дистанце културна политика која је обележила епоху социјалистичког друштвеног уређења делује нестварана. Ова тврдња је тим пре оправдана јер нас од распада социјалистичког система вредности дели свега 35 година. То је у процесима историје развоја државности занемарљив али не и обавезно небитан период. Политика Брозове Југославије је одмах поставила темеље свога развоја, а то су *електрификација, урбанизација и индустријализација*. Морамо истаћи да је процес теоретски осмишљен веома развојно са амбицијама убрзаног достизања економских и других вредности развијенијих земаља. У том процесу посебна брига усмерена је ка социјалној политици а у тим оквирима и према доступности културе и то са значајним усмерењем ка људима из света свакодневног, радничког живота. Програм културне еманципације није се односио само на развијање навика и способности перцепције дела професионалних уметника, већ и много више ка развијању личних потенцијала сваког радног човека у оквирима његових интересовања. У својој основи идеја је била племенита и требало је да се створе услови за сопствени непрекидан развој кроз образовање, социјализацију, друштвене игре, неговање старих заната и локалних традиција попут фолклора, ручних радова и друго. Међутим, као што то често бива, једна изворно квалитетна идеја прерастала је често у мегаломанију и такмичење локалних политичких вођа при чему су се занемаривале основне тековине процеса: 1) непрекинут рад на личном усавршавању и тиме превладавању социјалних и образовних разлика; 2) културно узајамно поверење и размена између различитих етничких и религијских припадности и 3) величање снаге пролетаријата који вођен интернационалном идејом треба да превлада сваки јаз, а посебно отуђење човека од свакодневног живота. На крају, морамо имати у виду да је почетни полет у изградњи социјалистичке заједнице трпео разне кризе и одређене промене курсева што је било нужно како би се теоријска идеја прилагодила стварним

околностима. У том смислу радном народу је често недостајало времена (а и воље за бављења образовним, културним и забавним програмима) обзиром да су заједничке трпезарије, перионице и друго изгубиле свој смисао у односу на потребе осавремењавања и персонализације живота те је породица поред пролетерских задатака била оптерећена и пословима домаћинства. Нарочито су улогу у том процесу имале раније навике досељеног сеоског становништва које је остало привржено задужењима око родитељских домаћинстава. У суштини хипотеза процеса еманципације и револуције подразумевала је готово утопијски карактер везан за унапред утврђен државни тоталитет у односу према расположивом времену и активностима сваког појединца. Тако су домови културе имали највећу улогу у окупљању младих, а они су располагали са довољно слободног времена, у разне секције и око разних музичких, филмских и позоришних догађања и тиме је створено више генерација које су модификовале почетну идеју и прилагодили је себи. У целини, институције су омогућавале креативност, а те нове генерације увеле су у културни живот разне новине као што су на пример цез, рок и поп култура и различити видови уметничког израза. Те, у бити, урбане генерације, готово потпуно ослобођене од ксенофобије и других малигних политичких појава, на жалост нису успеле да надвладају искривљене поруке пробуђених мржњи и политикантски усмерених тумача историје словенских народа на Балканском полуострву што је изашло на површину у периоду распада СФРЈ. Након тога, од 2000-те године у целини нејасна и колебљива политичка елита је током протеклих двадесет пет година непрестано имала шизофрену концепцију: формално демократизација и национални циљеви а суштински лично богаћење. На жалост, данас, о циљевима социјалне правде и бриге, заједничким свакодневним интересима за јавне просторе и колективни дух, о еманципацији, култури, ретко иступају и лево оријентисане опције. То сведочи о дубокој кризи коју живимо.

Међутим, није у идеји општеномодног уздизања било све како треба. Након ослобођења идеолози комунизма су феномен културне еманципације и просвећености супротставили феномену религије. Тако да су верски храмови, који су вековима важили за центре социјализације, једнакости у вишем, етеричном смислу и духовне посвећености, при чему се мисли на уздизање и оплемењивање духа, постали више-мање непожељни, чак се неговање религијских осећања сматрало контра-револуционарним. Потискивана је цивилизацијска тековина која је уједно била израз припадности одређеној вери, а тиме и посебности неког народа или етничке групе. Једноставно речено, религија се супротстављала идеологији која је имала амбицију да у извесном смислу буде

изнад ње. Веровало се да ће се нова Југославија изградити као друштво у којем не постоје религијске и социјалне баријере и да ће тим начином бити обезбеђено чврсто јединство врло комплексне етничко-антрополошке-верске-културолошке и економске карте јужно-словенских народа. Конципирана је једноставна формула: (братство и јединство + економска равноправност и солидарност) - религиозна разнородност = стабилност. Важну улогу у тој дерелигизацији имали су домови културе, задружни домови, домови омладине, раднички универзитети, а најважнију партијска припадност. То је свакако била несмотрена политичка визија јер се сукобљавала са природним осећањем човека да свет природе и њених закона (флора и фауна) као и свет ствари, дакле физички свет који чини наш објективни живот и оно што га непосредно представља, а ту се проналази и култура, дакле нису довољни да би се успоставила духовна равнотежа са тегобним свакодневним животом као и његова надоградња. Андрија Мутњаковић о томе износи занимљиво гледиште у којем констатује да је брижљиво осмишљен систем жупа, парохија, махала, у њиховој историјској целовитости, још увек недостигнут у концепту идеји и улози социјалистичких друштвених центара, односно, домова културе [1]. Комунисти су врло комплексно спроводили акцију својих револуционарних циљева, с почетка делујући врло благотворно а у многим аспектима и кључно у односу на укупно освешћивање народних маса, како се тада говорило. Њихов програм изградње културно-образовно-васпитно-забавних центара био је замашан и целовит и више од тога, прецизно испланиран. Истакли смо, међутим да је идеја идеолога комунизма у пракси била различито и понекад настрано интерпретирана. У неку руку комунисти су се користили општим моралним, па и религиозним (хришћанским) идејама: борба, жртва, коначна победа, слобода и право сваког појединца да се изрази кроз лична интересовања, борба против отуђења и ширење братства и јединства, односно човекољубља без обзира на верску и расну припадност. Али без религије. Поред тога комунисти су у потпуности елиминисали из колективног памћења грађанску елиту и њихов велики допринос у развоју цивилног друштва. На жалост и улога појединих суверена (краљица Марије Карађорђевић) као хуманиста и великих добротвора избрисана је из јавности. Предочена разматрања као и многа неисписана говоре нам о пропасти комунизма која се одиграла већ у тренутку његовог уздизања, након 1945. године, а све из страха, реваншизма, и прикривеног малограђанског менталитета неких његових идеолога. Свакако да је међусобно неповерење грађанско-монархистичке елите и идеје комунизма нарочито изазвала диктатура краља Александра I Карађорђевића која је нарочито била анти-комунистичка а на коју је он као

војник, у извесном смислу, био и принуђен. Политичка беспућа ових простора воде нас ка несигурним претпоставкама и још несигурнијим закључцима шта би било да је било...на крају, од 1991.године држава југословенских народа (1918-1991) се коначно распала током врло суровог грађанског и верског рата. Оба суверена и краљ Александар I и маршал Јосип Броз имали су основну гео-политичку идеју, очување Југославије. Оба су се сурово обрачунавали са супротним идејама државног уређења: монархија насупротив социјализма и обратно. Тако је Југославија постала таоцем неуспешних политика њеног очувања.

2. Програм развоја домова културе у Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији

Мирко Маретић истиче историјску компоненту значаја културних традиција истичући да је једна од централних функција града одувек, од античких агора, била култура. То је занимљиво позивање на традицију антике када је сцена градског живота била обележена културним институцијама: позоришта, библиотеке, школе, јавност говора и учешћа у политичком животу. Таква парадигма градског центра поговарала је комунистичком поретку уз мањкавост права на политички плурализам. Такође Маретић прогнозира да ће у будућности 70% грађана Југославије живети у градовима. А градови ће бити планирани тако да се институције културе развијају децентралистички, односно традиционални градски центар као културно, административно и политичко средиште неће више бити једини привилеговани носилац доступности културе. Да би се то спровело било би потребно да се дом културе јавља у центрима градских општина (секундарни центри) а то су заједнице бројности од 3000-15.000 становника. Разрађивана је пирамидална шема дисперзије културних средишта од оних најважнијих, који остају у историјском центру, до оних у стамбеним заједницама са 5-10.000 становника. Разматран је низ локацијских услова везаних за положај и функцију дома културе. Домови културе били би у центрима стамбених заједница. Од значаја су удаљеност, приступачност, смештај уз пешачку улицу или трг, квалитетан амбијент по могућности близу парка и уз обезбеђен довољан број паркинг места. Локације уз бучне магистрале и у близини железничких постројења нису биле пожељне. Поред тога, пожељно је да се функција дома културе не издваја на посебним локацијама као изолована целина већ да се повеже са осталим централним садржајима. Дом културе неизоставно треба да има дворану у коју може да стане 3-5% становништва односно и до 10% мањих градова или сеоских насеља. Као норматив прихваћена је пропорција 20-30м² за

1.000 становника. Програм већег дома културе или друштвено културног центра треба да садржи већу вишенаменску дворану, малу дворану, изложбену дворану, читаоницу са библиотеком, просторије разних секција, просторије за друштvene и политичке организације, летњу позорницу, спортску дворану и затворени базен. Овакав комплексни програм није предвиђан за сеоске домове културе који би требали да садрже дворану, читаоницу са библиотеком, просторије друштвено-политичких организација, једну или неколико трговина. Саобразно величини насеља и његовом урбаном или руралном амбијенту градили би се домови следећих категорија: мали са двораном 200-300 места, средњи са двораном 400-500 места и велики са двораном 600-700 места а изузетно и са 1.000-1.200 места. Посебно је истицана судбина градског човека као отуђеног од могућности да се потврди и реализује као друштвено биће, да искаже своју креативност, организује своју доколицу и успостави контакте са другима. Тако су домови културе имали велики значај за циљеве социјалистичко-самоуправног друштва које је декларисало право и слободу сваког појединца да се изрази кроз сопствени ментални садржај. У циљу спровођења програма изградње домова културе вршене су анкете које су показале заинтересованост грађана највише за културно-забавне приредбе. Идеја изградње домова културе није се увек реализовала према концепту једна стамбена заједница један дом културе. Разлози су били финансијске природе јер су програми домова били комплексни а изградња скупа [2].

Без сумње да је концепт изградње домова културе био раскошан и преамбициозан. Поред изградње требало је поставити и питање одржавања и унапређења како структуре зграда тако и програма рада. Очигледно да је било неопходно пронаћи систем финансирања и он се најчешће спроводио путем самодоприноса грађана уз неопходно учешће републичких власти. Међутим, касније одржавање није се могло финансирати на такав начин. Критички тонови упућени у правцу бољег искориштења јавних просторних капацитета били су присутни, али се није све завршавало на томе: понуђени су предлози како се истовремено може рационализовати потреба за неке од програма рада домова културе у објектима образовања, школама. Анализом је утврђено да су просторни капацитет и организација школских зграда погодни и за обављање функција окупљања, забаве и рада у секцијама чији би се рад иначе одвијао у посебним зградама, домовима културе. Ако би школска зграда имала такву, поливалентну функцију, што је могуће уз релативно мале интервенције, односно унапређења флексибилности њених простора, избегли би се велики финансијски трошкови а школске зграде би у дневном циклусу биле боље искоришћене [3].

Аналізу могућности да школске зграде задовоље и потребе друштвених домова приказао је Андрија Мутњаковић. Он је установио да се школска зграда може користити у периоду од 7-22 сата, односно 15 сати током дана. У оквиру тог временског распона могле би се одвијати и функције дома културе, како забавне тако и образовне [1].

Домови културе нису били карактеристика само југословенског друштвеног система. Знамо да ни социјалистичка идеја није била приступачна једино једнопартијским системима. Диљем Европе државама су управљале лево оријентисане владе. Слободно можемо рећи да је у Европи постојала идеја децентрализације културе и да су принципи једнакости доступности културно-уметнички-образовним тековинама били саставни део многих европских политика. О томе нам извештава Божидар Рашица позивајући се на ситуацију у Француској и лево оријентисаног министра културе Andre Malroa. Међутим, процес који је захватио цело француско друштво није се ослањао на аматеризам већ на највиши професионализам. Социолози су сматрали да је неопходна дубља анализа социолошке структуре а аутор текста упозорава да је стварање институција домова културе носи и опасност јер се тиме доводи до комерцијализације читавог пројекта што није био изворни циљ. Потребно је развити спонтана интересовања која произилазе из богате културне баштине или личних афинитета грађана. Потребно је продубити естетску, социолошку и друштвену форму. Осврћући се на пројектантски проблем остаје питање да ли смо сконцентрисани на програм, формалне захтеве или суштинске? Закључак је био да се још није искристалисао суштински поглед на просторну артикулацију сложеног задатка пројектовања стедишта културе и разоноде [4].

Покушај дефинисања и рационализовања управо програмског односа архитектуре према задатку израда нацрта за зграде домова изразио је Слободан Јовановић сматрајући да је то просторна и организациона структура која треба да буде жижа активности срастања и деловања на подручију културе која треба да буде епицентар деловања „свих оних унутрашњих сила које се супротстављају процесу отуђења“.¹ Правилан закључак да се процес рада дома културе може једино исправно тумачити ако мотивише стваралачку измену човека поставља и суштинско питање физичких оквира који такву измену треба да испрате. Колико је битна и да ли је битна архитектонска концепција зграда домова културе и како извршити оцену понуђених решења архитеката? Претходна питања захтевају дубљу анализу постављену у широки теоријско-техничко-технолошки контекст [5]. По свом карактеру стваралаштво архитеката тежи ка маштовитим решењима,

¹ J. Slobodan, „Domovi kulture – spomenici kulture“, *Arhitektura* 158/9 (1976), 41.

моменат обликовања је за визије архитеката веома битан, али се може замерити, на шта се указује, да се управо тај, у неку руку једини релативно уметнички елеменат архитектонског пројектовања схвата превише слободно [4]. Морамо признати да су домови културе заиста у већем броју случајева изражавали обликовне потенцијале аутора који су у пластичном изразу и претеривали. Са друге стране, сама програмска структура упућивала је на необичну и компликовану форму. Слободан Јовановић истиче да дом културе не може бити типски пројекат израђен на апстрактним поставкама и изван реалности и околности амбијента и средине. Такође подсећа да се у Војводини *Спомен библиотека у Пригревици* доказала као дом културе више него неки који су тако декларисани. Затим спомиње и дворца у селу Бајша у околини Суботице који је адаптиран и који је тиме добио управо потребне слојеве који га сврставају у прави и целовити културни простор. У том контексту спомиње и трансформацију градске куће у Суботици [5]. Очигледно да је интенција Слободана Јовановића заснована на темељима препознатљивог архитектонско-урбанистичког окружења које провоцира културне садржаје па предлаже да се у том смислу приступа пројектовању нових домовна културе на начин путем којег би се архитектонски израз саобразио савременост са претпоставкама корисника о томе какав амбијент доприноси функцији дома културе. Тако се дотакао и једног од темељних питања архитектуре: како је могуће транспоновати архитектонски израз саобразно менталном свету корисника, дакле, питање избора форме и њене подобности. Односно шта модерност доноси и које су консеквенце њене превелике експресивности на уштрб једноставности и присности.

Професор Драган Илић је током професионалне каријере био посвећен теми и дешавањима у струци која су се односила на зграде масовне културе односно домовне културе. Тако је, истражујући ту тему, констатовао да је 1969. године у Републици Србији постојало преко хиљаду зграда у овој категорији при чему се узимају у обзир домови културе, домови омладине, задружни домови, домови Југословенске народне армије, сеоски домови, народни универзитети, соколски домови итд; највећи број је изграђен на сеоским територијама. По свој прилици да је политика еманципације сеоског становништва била велика. Поред културног преображаја у селима се одвијала и аграрна реформа уз много поступака који ће касније показати нецелисходност. Дом културе или задружни дом био је и урбанистички репрезентативни репер сеоског насеља. Често се у том погледу претеривало па су задружни домови били нерационално и преамбициозно пројектовани. Многи од њих су у каснијем периоду и пропадали како физички тако и функционално. Та експанзија изградње одвијала се упоредо

са убрзаним развојем Југославије: током 1946. и 1947. године обновљено је око 80% индустрије која је постојала 1939. године. Већ 1956. године укупно стање индустрије било је 2,5 пута веће него из 1939. године а 1956. повећање износи 5.16 пута. Потреба друштва да испрати огромне привредне резултате била је усмерена ка додатном образовању народних маса па се приступило изградњи радничких и техничких универзитета. Податак да се у периоду 1957-1961. годишње у индустрију укључивало око 100.000 радника а да је за период 1967. било предвиђено још 350.000 квалификованих, 80.000 висококвалификованих и 18.000 радника са средњом спремом сведочи о озбиљно реализованом процесу индустријализације земље. Последице су у појединим областима биле катастрофалне обзиром да је трансформацију земље из индустријски и урбано неразвијене у урбанизовану и индустријски развијену пратило низ конфликтних ситуација у погледу урбанистичке регулативе и могућности грађевинске оперативе да о кратким роковима реализује обиман програм изградње у свим областима: од становања, преко школства, туризма, културе, индустрије, саобраћаја, енергетске инфраструктуре итд. Реформа се спроводила некритички и експанзивно. До 1960. године изграђена су или адаптирана 174 народна универзитета, 84 радничка универзитета 30 културно-уметничких центара и око 2.500 библиотека. Судар функције домова културе и задружних домова са новим специјализованим институцијама довело је до њиховог гашења, пропадања или летаргичног функционисања. Упркос свему домови културе су наставили да се изграђују за потребе обављања функција културе, забаве, образовања одраслих. Међутим, пројектовање и изградња домова културе испраћена је многим недостацима као што су неповољне локације, нестручност пројектаната и извођача, недореченост финансирања која је за последицу имала недовршеност домова, затим и изостављање принципа вишенаменски осмишљеног коришћења просторних капацитета, односно нерационално пројектовање. Инсталациона опрема и примењени материјали били су застарели. Поред техничких и економских замерки уочене су и друге као што су недостатак одговарајућег административно-управног кадра, затим и изостанак педагошко-психолошког утицаја на одређивање облика и величина појединих просторија.

Професор Илић стога поставља питање: „Шта је то дом културе?“. Као обухватна дефиниција прихвата се да је он у основи центар социјализације становника насеља кроз забаву, културу, хоби, разоноду, али и кроз културно-уметничко уздизање, политичко деловање и образовање. На крају, Илић износи шест тачака о томе шта је дом културе:

1. Место за окупљање људи одређене територијалне јединице у њиховом слободном времену.
2. Место у коме корисници дома имају могућност да се активирају и где се стимулише њихово активно учешће у раду дома.
3. Установа са вишеструким разнородним активностима.
4. Основни центар културно-забавног живота.
5. Основни центар образовне активности.
6. Центар за политичку активност.

Професор Илић сажима у виду једног хипотетичког прегледа шта би се то све од активности могло организовати у домовима:

1. мануелне активности: корицење, корпарство, плетарство;
2. мануелно-уметничке активности: мозаик, сликарство, скулптура, керамика, графика;
3. уметничке активности: драма, балет, ритмика, фолклор, хор, оркестар;
4. техничко-зnanствене активности: радио-аматерство, моделарство, књиговодство, дактилографија, стенографија, фотографија;
5. културне активности: библиотека, дискотека, књижевни састанци, изложбе, посете музејима, филмске и позоришне представе, ревије;
6. друштвено-политичке активности, политички скупови, друштвени скупови и тд;
7. интелектуалне активности: алфаветски течајеви, курсеви страних језика, курсеви за унапређење земљорадње, воћарства, живинарства и тд;
8. спортске активности: шах, стони тенис, билијар, друштвене игре, лака гимнастика, бокс, цудо, кошарка, одбојка;
9. рекреативне активности: излети, планинарење, рибарење, спелологија, кајак.

У анализама се примећује да професор Илић велику пажњу поклања статистичким подацима који се односе на величину насеља и миграционе феномене. Раније смо истакли податке везане за убрзани развој индустрије. То свакако има значаја на више начина. Праћењем миграција могу се предвидети локације будућих домова културе и њихова величина, програм. Затим, миграције доводе до мешавина култура и навика што је од значаја приликом структурирања програма дома културе обзиром да он треба да обезбеди социјализацију свих становника без обзира на традицију, културу, језик, расу, вероисповест и образовни ниво. У том смислу могу се развијати и програми деловања дома културе. За примарно деловање домова посебно је битна чињеница да је, према

табели статистичких података из 1961.године, био висок проценат неписмених у Републици Србији. То је и усмеравало деловање домова на плану основног општег образовања.

ТАБЕЛА 1

	без школе	четири разреда основне школе	основна и непотпуна средња школа	Средња, виша и висока школа
СР СРБИЈА	35,3%	48,0%	11,6%	4,9%
Ужа србија	35,9%	47,6%	10,8%	5,6%
Војводина	24,3%	55,2%	15,9%	4,3%
Космет	57,1 %	34,7%	5,9%	2,2%

Табела 1, према: Илић 1969: 25.

Очигледно, домови културе, посебно на сеоским и неразвијеним подручјима попут Космета могли би имати предсудну улогу у описмењавању а потом и у развоју креативних потенцијала становништва а с обзиром на планове еманципације, индустријализације и урбанизације. Професор Илић закључује да су статистички подаци од великог значаја и да би се на основу њих требале изградити демографске, социолошке, економске и друге карте Србије на којима ће бити приказане нијансе по овим питањима. То би била подлога на основу које би се могло приступити планирању мреже ових установа. Затим, ове карте обезбедиле би рационалан ослонац за састављање грађевинских програма и пројектних задатака. При свему он не игнорише и савремена средства комуникације попут радија и телевизије.

Разматрајући поље архитектонског пројектовања, а у вези са комплексним делатним програмима које треба да спроведу домови културе, Илић је дао одговарајуће групе просторија које може садржати дом:

1. група просторија за разоноду: дворана за игрању, телевизију, изложбе, друштвене игре и сл.
2. група просторија за масовни рад: велика и мала дворана за позоришне и филмске представе, летња позорница, дечје позориште уз све пратеће просторије;
3. група просторија за образовну активност, учионице, слушаонице, радионице, атељеи, лабораторије;

4. група просторија за индивидуални рад: билиотека, дискотека;
5. група просторија за администрацију;
6. група просторија за спортске активности;
7. група просторија за угоститељство.

Апстрактно постављен функционални архитектонски план је модел који испуњава све захтеве предвиђене за будући простор, али као такав није у могућности да одговори на тему конкретног пројектовања. Из тог разлога се пројектантске концепције, пре свега, морају узети за избор места градње које, према Илићу, треба да обезбеди:

1. хигијенске услове,
2. комунално-техничке,
3. економске,
4. урбанистичке.

Када се мозаик свих предње разматраних чињеница, почевши од политичког програма државе, преко социолошких, демографских, локацијских, економских, техничко-технолошких условљености, преко дефинисања шта је дом културе, које активности и за кога у њему треба предвидети, архитекта приступа разрешењу функционалних детерминанти. Функционалне детерминанте омогућују да се специфичност неког грађевинско-архитектонског пројекта рационализује. Из њих проистиче рад на формирања правилника о димензијама, опреми и наменама површина, као и правила о груписању површина по сродности; како је у питању конструисање извесног система, тако је од прворазредног значаја трасирање повезујућих трајекторија на рационалан начин. Професор Илић је, бавећи се облашћу архитектонске анализе везано за зграде са садржајима културе и образовања, изоловао три категорије просторија које сачињавају делатност дома, при томе је посебно обратио пажњу да су корисници одрасле особе:

1. разонода,
2. културно уздизање,
3. образовање.

Професор Илић систематизује своја истраживања и практичан рад на проблему пројектовања домова у следећој табели:

ТАБЕЛА 2

		КАТЕГОРИЈЕ	АКТИВНОСТИ			
		разонода	културно	уздизање	образовање	
Метод рада	масовни	Сала за играчке, телевизија, друштвене игре	Позоришна и биоскопска сала, дечје позориште, летња позорница	Изложбене просторије	Аудиторију ми слушаонице	учионице
	групни	Билијар, стони тенис, цудо, балет, кошарка, одбојка, гимнастика, ритмика	Сала за пробе КУД-а	Драмске секције, гардеробе извођача	Радиоамате р,механичар, шивење, столарска	Вајарски и сликарски атеље, керамичар, фотолабораторија, плетарство, књиговезница
	индивидуални				дечје читаонице дискотека	читаонице за одрасле и омладину
Опште просторије		Ветробрани Вестибили Кинокабина Позорнице кулисе		Гардеробе, бифе, ресторан, фоаје		
		бучне просторије		полубучне просторије		тихе просторије

Табела 2, према: Илић 1969: 26.

У систематизацији професор Илић додаје и следеће групе просторија:

ГРУПА ПРОСТОРИЈА ЗА АДМИНИСТРАЦИЈУ

ГРУПА ПРОСТОРИЈА ЗА ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКЕ ОРГАНИЗАЦИЈЕ

ГРУПА ПРОСТОРИЈА ЗА УГОСТИТЕЉСТВО

ГРУПА ПРОСТОРИЈА ЗА ПРЕНОЋИШТА

ГРУПА ЕКОНОМСКО-ТЕХНИЧКИХ ПРОСТОРИЈА

СТАНОВИ

ГРУПА ПРОСТОРИЈА ЗА ПОМОЋ ДОМАЋИНСТВУ

ГРУПА ПРОСТОРИЈА ЗА СПОРТСКЕ АКТИВНОСТИ

АМБУЛАНТА

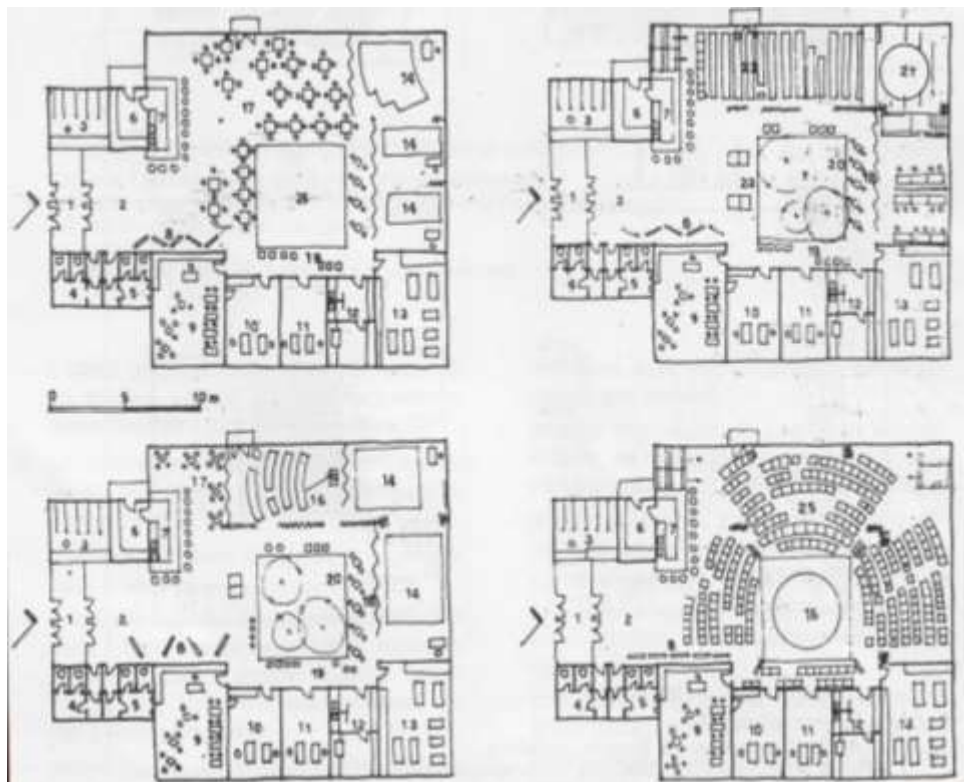
СОЦИЈАЛНЕ УСТАНОВЕ

На основу сагледавања укупне функционалне шеме, Илић рационализује организацију простора не само по основу сродних намена већ и према бучности. Он издваја два начина како компоновати ове многобројне и сложене функције у прецизно дефинисане планове градње. **Прва концепција** ослања се на одвајање појединих функционалних група у засебне целине са могућношћу независног рада. Овакав концепт сходан је градским домовима обзиром да неке функционалне групе попут позоришта или биоскопске сале раде сваког радног дана а често и током целог дана. Те намене практично немају везе са осталим деловима зграде.

Друга концепција састоји се у сажимању свих функционалних група у један волумен. Свакако да су домови културе инвестиционо и техничко- технолошки сложени пројекти па је стога потребно унапред, током пројектовања, осмислити могућност фазне изградње. Ма колико је етапност у изградњи требала да има позитивне последице, констатује професор Илић, у пракси се дешавало да не постоји могућност хоризонталног ни вертикалног развоја. Затим, приликом пројектовања домова са етапном изградњом дешавало се да није извршен правилан избор просторија које чине једну етапу изградње па је то доводило до ометеног рада изграђеног дела.

Догађало се да поједине етапе не представљају архитектонско-композицијски утисак завршеног дела. Поред тога било је и других промашаја у етапној изградњи. Код етапне изградње, посебно наглашава професор Илић, пројекат се израђује као целина при чему свака етапа треба да представља целину у архитектонско експлоатационом смислу. Као посебну вештину, коју треба као пројектант савладати, професор Илић истиче пројектовање вишенамених просторија. То је веома рационалан приступ посебно за мање домове и подразумева флексибилне преграде с помоћу којих би се могле просторије, по потреби, повезивати у веће површине а све у зависности од тренутне намене.

Он је своје разматрање о концепту вишенамених просторија поткрепио у *Студији дома културе за насеља у Србији*. Под споменутиим насловом приложене су скице с помоћу којих је професор Илић разјаснио своја истраживања на практичном задатку: он је конструисао модел концепт-шему која задовољава различите опције организације дома културе у зависности од његовог програма [6] (слика бр.1).



Слика 1: Драган Илић, студија дома културе за сеоска насеља у Србији, пример вишеструке намене просторија у дому културе; према: Илић 1969: 27.

Легенда: 1 ветробран, 2 вестибил, 3 гардероба, благајна, 4 женски тоалет, 5 мушки тоалет, 6 остава бифеа, 7 бифе, 8 простор за изложбе, 9 читаоница, 10-11 канцеларија, 12 фотолабораторија, 13 моделарска радионица, 14 учионица, 15 позорница, 16 телевизија, 17 ресторан, 18 шах, 19 окупљање, разговори, 20 атријум, 21 позорница, 22 сала са 100 седишта, 23 друштвене игре, 24 простор за игру, 25 тотал театар са око 280-300 седишта.

Други његов значајан рад под насловом *Вишеструка намена просторија у домовима културе* објављен је седам година касније. У том раду професор Илић је елаборирао и допунио своја ранија разматрања проблематике пројектовања домова културе. Он истиче да је планиран динамичан културни развој Србије до 1980. године. То је подразумевало проширење мреже културних установа, модернизовање организација и метода рада културних установа, формирање нових и проширење постојећих објеката културе, укључење свих слојева становништва у културне активности, слободан и свестран развој националних

култура. Саобразно постављеној политици пресудно је битан развитак масовних културних делатности. Рационализујући све комплексније захтеве постављене за успешну будућност установа културе, професор Илић је предложио рад на утврђивању реалних стандарда које је груписао на следећи начин:

- просторни капацитети,
- кадрови,
- културна продукција,
- културна потрошња,
- економско-финансијско пословање,
- функционална опремљеност установа и објеката
- степен експлоатације капацитета и потенцијала,
- техничка опремљеност и тд.

Аналитички приступ довео би до пожељних последица у погледу:

1. установљења и спровођења реалне политике планирања, експлоатације и реализације у области културе;
2. рационализација у планирању финансијских конструкција чиме би се избегла до тадашња честа кампањска пракса;
3. правилног дефинисања рада установа културе;
4. правилнијег делокруга рада тих установа.

Професор Илић истиче да би се строжијом планском активношћу, која би нужно морала бити заснована на рационалним теоријским претпоставкама, изгубио јаз између теорије и праксе. Односно, жеље, могућности и реалност морали би бити предвидиви а тиме би се склопови зграда намењени домовима културе пројектовали правилно, сврсисходно и темељно што, како он истиче, у ранијој пракси није био чест случај. Образлажући осврт на проблеме из претходног тродеценијског искуства он уочава тешкоће које је поделио у неколико група:

1. тешкоће идеолошко-политичке природе,
2. тешкоће услед недовољног мониторинга у области друштвених кретања и науке што је од значаја за правилно планирање мреже тих установа и њиховог архитектонског програма,
3. тешкоће услед неадекватног и застарелог пројектантског приступа.

Професор Илић посебно истиче неповољност рокова за израду техничке документације, недовољна стручност лица и организација које учествују у

пројектантском процесу, изостанак сарадње архитекте пројектанта са другим стручњацима и установама, лош положај дома културе у односу на насеље, недовршеност зграда услед лоше финансијске конструкције, зграде домова се често пројектују као неадаптибилне, нема примера зграде дома културе у којем је предвиђена вишенаменска прилагодљивост простора, користе се застарели материјали, изостанак савремених инсталација и опреме. Поред тога констатује се да се домови културе често изнајмљују за делатности које нису повезане са културом, затим, након оснивања ретко се делатност домова проширује, осавремењује, обогаћује и на крају занемарује се педагошко-психолошки аспект рада домова културе.

На самом крају, професор Илић се осврће на значај пројектовања сажетих решења функције. То омогућава да се цео систем помоћних просторија користи за све намене дома. Ту спадају гардеробе, тоалети, билетарнице, улазни вестибил и хол [5]. То је објаснио у шемама приказаним на слици број 1.

4. Закључак

Институције културе могу бити кохезиони фактор у друштвима изразитих верских и културних разлика. Оне би својим програмским деловањем могле успешно утицати на неутрализацију многих подела јер теже међусобној размени и интернационализацији културних тековина што као позитивну последицу носи узајамно уважавање и поштовање разлика. Поред тога њихова улога у образовању и самореализацији становништва, кроз деловање многих секција, свакако је имала и може још увек имати позитивне последице на плану самореализације појединаца и група. Свесна политика организованог процеса изградње домова културе, као храмова напретка и еманципације становништва, подразумевала је озбиљан приступ у односу на низ архитектонско-урбанистичких премиса: од локације, преко околног амбијента, програмског садржаја и архитектонске организације простора до форме која је својом појавношћу требала да упути на значај институције. У периоду социјалистичке Југославије и Србије изграђен је огроман број домова културе од којих су многи значајни као успешне архитектуре и као репери насеља или града. Проблематиком изградње домова бавили су се југословенски стручњаци разних области а нарочито архитекти. Прегледом извесног броја писаних радова на тему домова културе закључујемо сложеност проблема њиховог пројектовања, уочавамо негативне критике али и предлоге о унапређењу праксе њиховог планирања, пројектовања и изградње. Предлажемо, као закључак, поновно преиспитивање њихове улоге која би морала у већој мери излазити изван

локалних оквира и тиме би се значајно повећала динамика размене идеја, достигнућа, успостављања заједничких програма. Постојећи грађевински фонд треба технички и технолошки унапредити. Такође у савременим условима не може се очекивати искључиво буџетско финансирање већ се морају правити атрактивни комерцијални програми. На крају, ранија едукација у области политичке културе није ни данас занемарљива али у околностима демократских промена за разлику од једнопартијског система пређашњег периода.

Литература

- [1] A. Mutnjaković, Moguća polivalentnost funkcija prodstora edukacije i društvenog života, *Arhitektura*, 158/9 (1976), 43-45.
- [2] M. Maretić, Domovi kulture kao dio funkcije gradskih centara, *Arhitektura*, 158/9 (1976), 28-30.
- [3] D. Nola, Škola kao edukativni i kulturni centar, *Arhitektura* 158/9 (1976), 31-32.
- [4] B. Rašica, Arhitekt i dom kulture, *Arhitektura*, 158/9 (1976), 33-34.
- [5] S. Jovanović, Domovi kulture-spomenici kulture, *Arhitektura*, 158/9 (1976), 41-42.
- [6] Д. Илић, Домови културе у Социјалистичкој Републици Србији, *Саопштења*, 2 (1969), 20-28.
- [7] D. Ilić, Višestruka namena prostorija u domovima kulture, *Arhitektura*, 158/9 (1976), 51-55.

ДОМ КУЛТУРЕ У ПРИЈЕПОЉУ CULTURE CENTER IN PRIJEPOLJE

ДЕЈАН МИЛИВОЈЕВИЋ*

Апстракт: Намера је да се ближе упознамо са изградњом пријеполског културног центра за који смо уверени да има посебно место у богатој продукцији професора Илића, архитекта чије дело до сада није истраживано. Истраживање је спроведено кроз непосредна теоријска опажања, доступну техничку и фотографску документацију. Као примарни извор коришћени су писани реферати професора Драгана Илића и других аутора а који су посвећени зградама установа домова културе, затим и архивска грађа. На основу обављених претрага, Дом културе у Пријеполју можемо сврстати у најзначајнија остварења професора Илића али и у групу најсложенијих грађевина такве врсте у Србији.

Кључне речи: *Дом револуције у Пријеполју, Драган Илић*

Abstract: The intention is to get to know the construction of the Prijepolje cultural center more closely, which we are convinced has a special place in the rich production of Professor Ilić, an architect whose work has not been researched so far. The research was conducted through direct theoretical observations, available technical and photographic documentation. The primary sources used were written reports by Professor Dragan Ilić and other authors who are dedicated to the buildings of cultural institutions, as well as archival materials. Based on the research conducted, the Prijepolje Cultural Center can be classified as one of the most significant achievements of Professor Ilić, but also as one of the most complex buildings of its kind in Serbia.

Keywords: *Culture Center in Prijepolje, Dragan Ilić*

* др Дејан Миливојевић, професор струковних студија, Академија Западна Србија, Одсек Ужице, Трг Светог Саве 34, Ужице, ORCID 0009-0008-5137-4797, milivojevic.dejan3@gmail.com

1. Увод

Дом културе у Пријепољу је значајна културна институција дуге традиције. За институцију је пројектована и изведена посебна зграда која је задовољавала најстроже критеријуме просторних, конструктивних, техничких и технолошких стандарда времена када је настала. Али, архитекта Драган Илић, идејни пројектант зграде, уложио је труд да устаљену и проверену шему организације такве намене учини посебном и јединственом. У тој намери помогло му је велико искуство пројектовања домова културе и других сложених архитектонских и урбанистичких целина у различитим урбаним, руралним, климатским, географским и финансијским ситуацијама. Поред тога, његов систематичан теоријски рад везан за зграде намењене установама културе допринео је иновативним приступима у обликовању, функцији и техници. Дом културе у Пријепољу је и дело пријепољских архитеката и градитеља те стога има и посебно место у срцу свих грађана који су одвајали средства за његову изградњу.

Основни подаци о величини зграде: спратност је подрум + приземље + спрат; брuto површине: 1) подрум 1157.50 м² 2) приземље 2601.00 м² 3) спрат 1556,40 м²; нето површине: 1) подрум 997.47 м² 2) приземље 2075.00 м² 3) спрат 1365,40 м². Укупна бруто развијена површина је 5314,90 м² док је укупна нето површина 4438 м². Основни подаци о конструкцији зграде: конструкцију чине скелетни армирано бетонски систем и армирано бетонска лучно профилисана платна дебљине 25 цм. Зграда је добро хидроизолована али недостаје спољашња термичка заштита.¹

2. Драган Илић (1922-2000) архитекта зграде Дома револуције у Пријепољу

2.1 Лична и стручно-научна биографија Драгана Илића

Архитекта Драган Илић рођен је 3. октобра 1922. године у Суботици. Основну школу је је учио у Скопљу и Ужицу а завршио у Загребу. Гимназију је похађао у Загребу, Вараждину и Битољу. Матурирао је у Крагујевцу септембра 1941. године. Добровољно је ступио у Народноослободилачку војску и партизанске одреде 1944. године. Након рата студирао је архитектуру. Након дипломирања изабран је за млађег грађевинског инжењера на Архитектонском факултету, а 1954. године за асистента. Година 1960. и 1963. поново је биран за асистента за предмет *Пројектовање зграда*. У звање доцента за предмет

¹ Подаци су преузети из *Извештаја о затеченом стању* кога је саставио дипл. инж. арх. Зијад Иглица.

Пројектовање зграда је биран 1965. и 1969. године. У звање доцента за предмет *Архитектонска анализа – тематско подручје* биран је 1974. и 1981. године. Универзитетску каријеру завршио је у звању ванредног професора за предмет *Архитектонска анализа – тематско подручје*. У звање је биран 1982. године. Реферат су потписали проф. др арх. Ђорђе Симоновић, проф. др Бранислав Миленковић и проф. арх. Милан Ђокић [1].

Увидом у писане реферате поводом избора у звања уочава се његова динамична делатност као пројектанта више него као научног радника. Обиље референци из те области потврђује његово схватање да се настава архитектонског пројектовања може овладати само уз непосредан рад на проблему при чему је пракса најбољи доказ наставника да је компетентан за педагошки рад. Чињеница је да је он готово занемаривао теоријски рад, писање и објављивање научних радова и књига. Међутим, када се издвојено посматрају његове писане референце, можемо констатовати да је и на том пољу дао допринос. Његов хабилитациони рад под насловом „Анализа утицаја на утврђивање програма и одређивање норматива индустријских школа“ био је специфичан допринос струци обзиром да у нашој средини није било сличне литературе. Али то говори и о његовој стваралачкој личности јер је за тему изабрао чисто практичан задатак.

И други научни радови показују његову склоност ка непосредној пракси и искуству. На пример рад под насловом „Техничка својства, опрема и обрада стана минималног стандарда“ је студија која је оцењена као целовити приказ свих својстава које треба да испуни стан у погледу задовољења физиолошких, хигијенских и психичких потреба. Посебну стручно-истраживачку и практичну област његовог истраживања представљају радови посвећени зградама домова културе. Ту спадају следећи радови: „Домови културе за сеоска насеља у Србији до 5000 становника“, затим „Нормативи за изградњу и адаптацију биоскопских и позоришних зграда“, као и „Планирање мреже и програмирање објеката намењених масовној култури“. Као наставник универзитета објавио је и скрипте из више области пројектовања: домови културе, библиотечке зграде, затим и скрипте из области стамбених, друштвених, административних и здравствених зграда. У портфолију се истиче и низ предавања, реферата и експертиза. Поред свега, професор Илић је био значајно ангажован у функцијама управе Архитектонског факултета, у различитим комисијама али и као судија-поротник Окружног привредног суда у Београду. Драган Илић пријавио је докторску дисертацију под насловом „Утврђивање критерија за одређивање јединствене концепције при планирању мреже и програмирању објеката намењених масовној

култури“. На све ово потребно је додати учешће на многобројним архитектонско-урбанистичким конкурсима у земљи и иностранству као и преко стотину пројеката из разних области од којих комисија наводи само најзначајније међу којима су и пројекти из области установа културе: Дом културе Вук Караџић у Београду, Земуну, Раковици (1976), Бања Луци, Блацу (1981), Таванкуту (1950-обновљен), Жеднику, Трстенику, Пироту, Врању (1974-1977), Лебану, Александровцу (пре 1976), Љубовији, Пријепољу, Обреновцу (1982), Лукавцу (1979), Трговишту, Селевцу, Ћуприји, Власотинцу, Тополи, Лозовику, Гучи, Мојковцу, Великом Градишту. Област пројектовања објеката културе сматра се његовом најзначајнијом продукцијом тако да је 1981. године извршена на Архитектонском факултету верификација његових стручно-уметничких резултата у тој области. О томе је констатовано, између осталог, следеће: „Он у многим својим пројектима и скицама тежи да спроведе могућност што обухватније адаптивности пројектованог простора, што је свакако једини прави приступ разнородним функционалним задацима које сложени и често веома компликовани програми домова културе претпостављају“[1].

На основу прегледане документације, као и на основу мишљења његових колега са универзитета, износимо закључак да је домен рада професора Илића био пре свега усмерен кроз допринос у педагошко-стручном постављању функционалних решења која је он приказивао као шеме организације простора зграда домова културе. У педагошком раду окарактерисан је као веома искусни архитекта-пројектант који је своје педагошко деловање највише неговао кроз принцип мајсторске радионице а мање према аналитичком продубљивању и процесу [2].

2.2 Белешка о писаним радовима Драгана Илића везаним за тему домова културе

У два рада посвећена домовима културе, професор Илић изразио је способност аналитичког сагледавања проблематике пројектовања зграда таквих намена, при чему је врло прецизно и кратко износио резултате својих истраживања. Примећујемо да је тему постављао у широк контекст, обраћао је пажњу на низ детаља који су непосредно везани за кориснике, пре свега на употребљивост простора намењених за њихове активности. Радознало је пратио збивања у области технолошких иновација које су нарочито омогућавале да се простори користе за више намена. Тако је инсистирао на увођењу савремених покретних преграда, телескопских трибина, свих техничких изума помоћу којих се може реализовати вишеструка употреба простора. Поред тога, консултујући

периодику пратио је дешавања из европских земаља обзиром да је пракса изградње зграда институција културе била интензивна и код нас и у свету. Свакако да су инострана искуства имала значаја и за његову пројектантску делатност. Инсистирао је на пажљивом пројектантском поступку који би омогућио фазност изградње тако скупих и површински великих здања. Томе је посветио пажњу закључујући да једна изведена фаза треба да буде обликовно-технолошки завршена и истовремено усаглашена са будућим фазама изградње. У обликовном смислу био је смео те је стога користио велике распоне па и површинске носаче где је то требало. Уз све уметничке, техничке, технолошке и инжењерске задатке био је посвећен идеји о правилном планирању и међусобном умрежавању домова културе у Републици Србији. Стога су га интересовали и миграциони процеси као и фактичко стање бројности становника. Он констатује да Србију карактерише ситно насељски карактер и миграциони феномен према насељима од 10.000 и више становника. То су све подаци од значаја за планирање величине и броја институција културе. За њега су битни и социолошки и културни утицаји попут односа градског и сеоског становништва, затим структуре становништва у градовима. Износи податке из шездесетих година везане за општу образованост и констатује да у Србији има 25% неписменог становништва док је на Косову тај проценат 42%. Затим следе подаци о школској спреми итд. Избор места и функционалност су чисто архитектонске и урбанистичке премисе и представљају основна полазишта пројектанта о чему Илић износи низ упутстава. Посвећеност вишеструким анализама из којих су проистицали значајни закључци говори о његовом уверењу да је смисао институција домова културе великог значаја као неопходни и планирани систем развоја свих слојева друштва [3] [4].

3. Зграда Дома револуције у Пријеполу

3.1 Анализа локације Дома револуције у Пријеполу и његова појавност у простору

По многим карактеристикама Пријеполје је збир врло повољних географско-природних особина. Када разматрамо положај Дома револуције, потребно је да сагледамо његов шири природни и урбани контекст. Одмах учачамо изузетан положај простора на споју река Милешевке и Лима. На ушћу ове две реке је Лимски парк. У Лимском парку 1979. године завршена је изградња Дома револуције. Шири опис места Лимског парка у односу на град и његово

окружење подвлаче његову изузетност у урбаној структури града. Према граду се са југоисточне стране, током реке Милешевке заједно са њом, сливају зелени масиви непроцењиве вредности. Затим се ти масиви зеленила претачу у парк Народних хероја, потом се редукују у дрвореде приобалног појаса реке Милешевке тако да тангирају северну катету Лимског парка. Са друге, северо-западне стране територију града пресеца ток бурног и непредвидивог Лима који омеђава западну катету Лимског парка. Из центра града се током улице Низије Мусабеговића стрмо спуштамо у центар сусрета двеју река. У осовини улице Низије Мусабеговића, а у Лимском Парку, је рондела са уметнички веома вредном скулптуром Светог Саве у центру. О скулптури, која је имала свој духовни ослонац у портрету Светог Саве насликаног у манастиру Милешева, сазнали смо драгоцене детаље и податке захваљујући раду Анђеле Дукић [5]. Десно од ронделе је зграда Дома револуције. Лимски парк је значајна троугаона површина коју омеђавају реке Милешевка и Лим као катете и улица Санџачких брикада као основица; видети слику бр. 1.



Слика 1: Просторна диспозиција Дома у односу на град;
извор: Google Earth и Генерални урбанистички план Пријепоља

Претходна кратка описна теоријска анализа истиче неколико важних компоненти које су битне за избор места за домове културе. Обзиром да је њихова изградња следила државни и политички програм СФРЈ темељно је разматран низ локацијских услова везаних за положај и функцију дома културе. Домови културе треба да буде у центру стамбених заједница. Од значаја су удаљеност, приступачност, смештај уз пешачку улицу или трг, квалитетан амбијент по могућности близу парка и уз обезбеђен довољан број паркинг места. Локације уз бучне магистрале и у близини железничких постројења нису биле пожељне. Поред тога, пожељно је да се функција дома културе не издваја на посебним локацијама као изолована целина већ да се повеже са осталим централним садржајима [6].

У том смислу локација зграде Дома револуције у Пријеполу је савршена. Садржаји културних и социјално интерактивних програма смештени су у загрљају две реке и у пространом парку; веза са центром града, а тиме и пословног, трговачког, административног живота, је директна и кратка. Из зоне буке, нервозе, саобраћаја, спушта се у пространство зеленила, мира, и микро-климатске свежине услед зеленила и речних токова. Поред просторних, еколошких и погодности услед близине центра града, треба истаћи лаку колску доступност као и простор за паркирање који припада Дому. Затим, здање Дома је слободностојеће у окружењу богате вегетације и ушћа двају река што повећава његову естетску вредност. Сложена композиција архитектонске форме здања, плато испред улаза и велика улазна надстрешница добијају своју оправданост у пространом обухвату парка. Велика и необична форма здања сагледива је са свих страна и са различитих дистанци, за разлику од тога код сличних програма пласираних у изграђеној градској матрици тешко можемо остварити утисак о целини.² Зграда је репрезентативна али није пројектована у духу класицизма, није осно симетрична са статичном расподелом маса. Улаз није у геометријском смислу центар композиције а стилска средства су у духу модерног схватања улоге секундарне пластике и композиције фасадних равни: венци су хоризонтални појасеви једноставне профилације и глатке обраде, између кришки бетонских шајбни су остакљена поља чиме је остварена прозрачност великог волумена, а са северне стране отвори су утиснути у закривљени зид према реци Милешевки. Обзиром да је хроматски ефекат суптилан, Дом не оставља утисак наметљивости већ се уклапа у окружење.

3.2 Комплекс градског културног и административног центра у Пријеполу

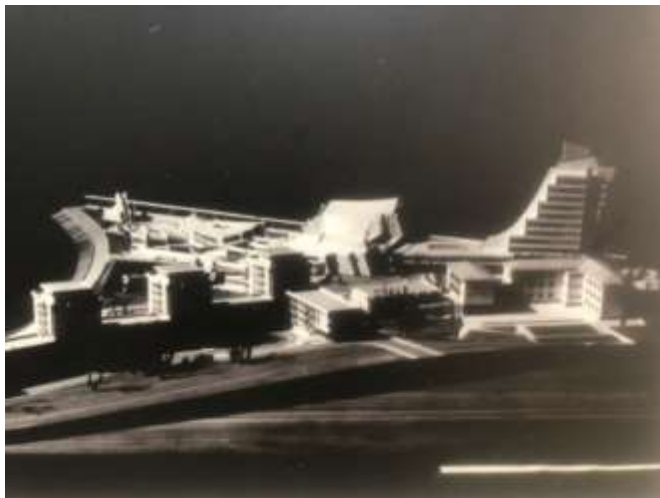
У реферату из 1981. године за избор у ванредног професора Илић је у одељку о радовима из области урбанизма приложио референцу „Комплекс градског културног и административног центра у Пријеполу“. Ова чињеница је од великог значаја јер упућује на комплексност пројеката за Пријеполу чији је део зграда Дома културе (Револуције). На жалост, у прилици смо да само на основу једне фотографије макете комплекса дискутујемо Илићево решење; видети слику бр. 2. Према макети архитектонско-урбанистичка целина састојала се из четири повезана сегмента у низу. На основу макете не може се тачно утврдити како је била предвиђена регулација улице Санчачких бригада; да ли је

² Видети зграду Дома културе у Врању истог аутора.

била другачија и више повучена према згради гимназије што би омогућило да се површина садашњег Лимског парка у зони данашњег паркинга значајно повећа. У тој зони била је планирана висока административно-пословна зграда намењена друштвено-политичким организацијама и општинској администрацији. Та је зграда ниским анексом мостовске конструкције повезана са зградом Дома културе. Испод тог везног сегмента могућ је пешачки и колски пролаз. Да ли је ту био предвиђен колски приступ који би, највероватније, водио до надземних и подземних паркиралишта? О томе само можемо да нагађамо док би се недоумице избегле ако би се обавио увид у оригиналне цртеже решења. До те документације, упркос покушајима, нисмо успели да дођемо.

У продужетку зграде Дома је ниска зграда јавне намене. Целину завршава објекат, претпостављамо, кружне или овалне основе. Комплекс је пројектован као јединствен пластични израз уз мноштво екстравагантних обликовних детаља. Приметно је настојање архитекта да комплекс третира као јединствени, снажан урбанистичко-обликовни потез који би дао потпуно нови идентитет Пријепољу. У том смислу, он се надовезује на изванредни стамбено-пословни блок Подварош. Пријепоље је у будућности виђено као град који афирмише савремену архитектуру, рећи ћемо, врло успешно. Морамо имати у виду да је током година професор Илић интензивно радио идејна решења за конкурсе расписане за ексклузивне локације у иностранству попут Међународног конкурса за Центар града Амана, Међународног конкурса за стамбени блок у Аману, Стамбени комплекс са вилама у Аману [2]. Затим, радио је пројекат опере и казина у Бејруту, Трговачки, административни и културни центар града Амана у Јордану и Стамбени блок за 5.000 становника у Аману, Јордан [1]. Радећи споменуте архитектонски, програмски, организационо, урбанистички и обликовно комплексне пројекте он се, без сумње, неспутано препустио и обликовним изазовима. Обликовање архитектуре комплекса за Пријепоље је део његових истраживања у области пластичног изрази зграда јавне намене са великим аудиторијумима.

Свакако да се укупан пластични израз може разматрати и критички, у смислу да ли је претеран и примерен величини града Пријепоља и архитектури града, али је у сваком случају уложена велика амбиција и креација у осмишљавање архитектонско-урбанистичке целине. Од замишљене целине реализована је зграда Дома револуције.



Слика 2: Фотографија макете комплекса у Лимском парку;
љубазношћу Душана Плескоњића из Пријепоља

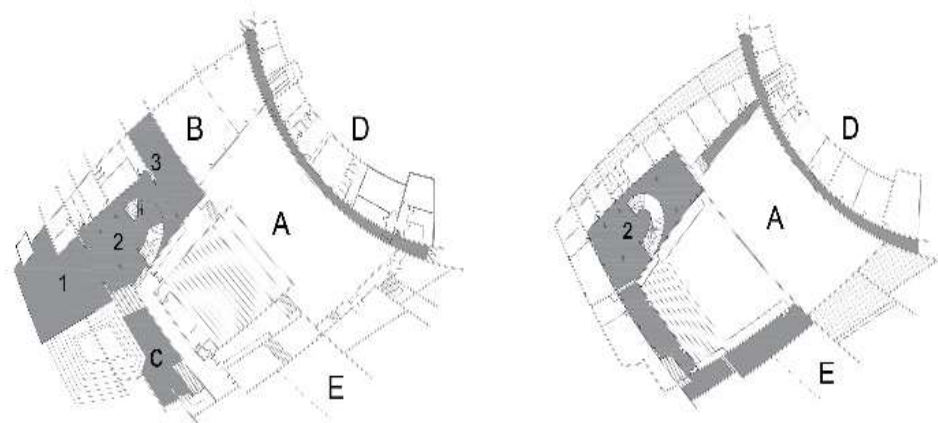
3.3 Концепција организације функција и простора комуникације у пријепољском Дому

Решење основа Дома револуције у Пријепољу је резултат проистекао из ранијих рационализација програма објеката масовне културе. Суштински његов план проистиче из већ више пута поновљене и јасно дефинисане рационалне анализе тока кретања од улаза преко централног хола према главним и споредним садржајима. Међутим, репрезентативност, амбиције пројектанта и сложеност организма Дома у Пријепољу дозвољавали су аутору да изабере нестандартно решење плана који је нарочито обележен сплетом јавних простора, степеништа и коридора-улица. У плану више доминира идеја аутономности различитих функција у оквиру тоталитета претпостављене форме, него рационално сажимање решења. Мала и велика сала су одвојене, хол је велике површине, овално степениште у главном холу има улогу скулптуре у простору, присутне су многе денивелације у приземљу и на спрату. У том лавиринту потребно је сналазити се као у неком малом градићу. Све то нам намеће закључак да су амбиције пројекта биле значајно усмерене ка раскоши доживљаја флукуације просторних амбијената а мање ка прецизној и јасној сврховитости. Идеја о комплексној организацији, која није производ чисте функције, јесте новина у односу на неке друге пројекте Драгана Илића. То се може сматрати стваралачким апсурдом аутора који је из врло рационалних пројектантских шема

прешао у другу крајност при чему је резултат довео до нечег неочекиваног и, можемо рећи, новог. Ипак, план је могуће аналитички рашчланити на функционалне целине. Пре свега, на 1) јавни део, који обухвата улазни и излазни вестибил и између њих централни хол из кога се приступа великој и малој сали, 2) затим део пратећих функција јавног садржаја попут бифеа, галерије, ресторана, фонтане и на крају су 3) радијално распоређене просторије услужно-административног и техничког дела. Цео поступак аутономије одређених целина, што подразумева посебне улазе, степеништа, ходнике, другачије спратне висине, је већ виђен у пракси, али, најчешће су такви планови представљени концептом главног тела зграде у којем је главни садржај и побочним, споредним телима у којима су остали садржаји. То је дозвољавало разуђену, павиљонску форму која је комуникативним трајекторијама повезана у међу-зависну целину са главним телом зграде. Професор Илић је, за разлику од тога, у неким својим плановима углавном тежио принципу окончане геометријске форме, односно, моно-волуменима. Тако су и у случају Дома у Пријепољу сва рашчлањења функција која су била нужна обухваћена визијом јединствене форме унутар које се током многобројних степеништа, денивелација, коридора, холова, обухватају главни садржаји Дома, односно два аудиторијума. Потребно је имати у виду да је форма Дома пројектована и изведена као једна од фаза планиране архитектонско-урбанистичке целине. У пројекту је назначена друга фаза која је требало да повезује зграду друштвено политичких организација са домом.

Планиметрија зграде дома је састављена од низа лучних шајбни различитих полупречника. Међутим, не знамо да ли је одређивању центра сложеног система лучних зидова претходила архитектонско-урбанистичка анализа којом би се утврдио шири контекст избора необичних и компликованих форми. Вероватно би разматрање целине обликовно-пластичне замисли целог комплекса (Сл. бр. 2) довело до закључка о разлозима овакве диспозиције зидова. Делује да је прва премиса била ослоњена на самосвојност пластичног феномена и да није претерано узимано у обзир неко рационално објашњење појаве облика. Очигледно, пројектант је био испровоциран да компонује јак урбанистички потез који треба да кореспондира са локацијом на оригиналан начин. Ако погледамо слику бр.2 уочићемо низ од 4 самостална дела комплекса који су повезани ниским анексима. На слици број 1 десно, означене су бројевима од 1 до 4 могуће локације тих фаза. Њихова међусобна повезаност формира лучну регулациону линију форме комплекса у целини. У пројекту Дома приказан је будући везни део (означен са Е, на слици бр. 3) који прати ту лучну форму. Да је комплекс изведен у целини у урбаној форми града истакао би се знатан лучни волумен

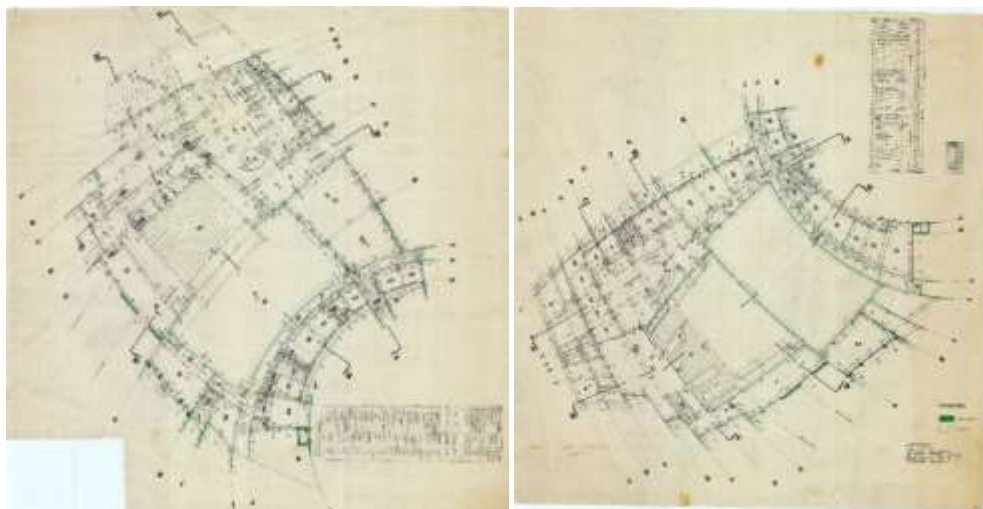
који се супротставља облику обалоутврде реке Лим као слика у огледалу. Ово опажање линеарно је скицирано на слици бр.1 десно. Верујемо да је ова претпоставка о успостављању тензије између облика обалоутврде Лима и форме комплекса логична и тачна. У сваком случају видљива је тежња усмерена ка слободној диспозицији комплекса на терену. У крајњем исходу зграда Дома је провокативна и успешна архитектонска реализација која по својој намени и значају треба да скреће пажњу на себе.



Слика 3: Организациона структура Дома; израђено на основу пројекта озакоњења Дома, архитекте Алије Иглице из Пријепоља

Легенда за слику бр. 3:

- 1 улаз,
- 2 централни хол,
- 3 излаз.
- A велика сцена,
- B мала сцена,
- C изложбе,
- D техника и сл.
- E везни део 2. фазе



Слике 4-5. Основа приземља Дома културе у Пријепољу (лево), основа спрата Дома културе у Пријепољу (десно); скенови листова генералног плана Дома, љубазношћу Душана Плесковића из Пријепоља



Слика 6: Северно pročеље Дома, дуж шеталишта уз реку Милешевку



Слика 7: Поглед из Лимског парка на западно pročеље Дома

4. Уређење ентеријера

Претходно смо описали комплексност хоризонталног и вертикалног плана Дома. Ентеријерским уређењем постигнута је естетска надоградња испреплетаних нивоа, холова, степеништа, галерија... Већина обрада су од природних материјала попут дрвета и камена. Као концепт дизајна ентеријера примењен је хроматски кључ контраста. Он је постигнут односима тамне браон боје дрвета према светлим (белим) бојама камена и бело обојеним партијама зидних и плафонских обрада. Избором дрвета и полираног камена, као основних материјала за обраду ентеријера, остварен је још један контраст; овај је везан за текстуру материјала: рустично тамно (дрво) које упија светлост наспрам глатког и рефлектујућег (полирани камен). Тај приступ је примењен и на делу касетираних таваница.

Приликом слагања пода од камених плоча примењен је метод итерације светлог и тамног камена. Тај поступак је ублажио контраст и делује пријатно у простору обзиром да хармонично повезује, односно прожима тамне и светле површине. Укупан утисак је свечан, елегантан; у неким секвенцама простор делује „пригушено“ што додаје на његовој мистичности; потом, иза угла снажан

сноп природне светлости остварује релацију према зеленим крошњама и спољашњем свету; видети слике бр. 8 и 9. Холови Дома су испуњени уметничким делима велике вредности.

Новинар Р. Илић у чланку под насловом „Најлепши дар култури и револуцији“ писаном 3. јула 1979. године наводи следећа уметничка дела која су красила ентеријер Дома:

- 1) велики мозаик од 33 квадратна метра аутора професора Факултета примењене уметности из Београда Градимира Града Петровића
- 2) велика и мала фонтана рад сликара Свете Бурића
- 3) фигура девојке урађена од мермера, рад академског вајара Ангелине Гаталице
- 4) велика таписерија од 16 квадратних метара рад Вање Жанко
- 5) свечана завеса рад Десе Томић Ђуровић
- 6) амблем дома рад сликара Миодрага Драгутиновића
- 7) збирка од 15 дела истакнутих југословенских стваралаца [6].

Током периода колекција уметничких дела се увећавала чему је доприносила и Уметничка колонија Милешева основана 1974. године.



Слика 8: Изложбени простор, налази се десно од главног улаза и хола



Слика 9: Завојито скулптурално степениште у главном холу;
љубазношћу Душана Плескоњића из Пријепоља



Слика10: Поглед на гледалиште велике сцене;
љубазношћу Душана Плескоњића из Пријепоља

5. Закључак

Можда је најважније како грађани доживљавају свој Дом као место у простору градске ведуте које привлачи двоструко: као архитектонско здање у јединственом амбијенту Лимског парка и као место градских догађања у областима културе, уметности; уопште као место јавности. Новинар Бошко Пушоњић казао је да га Дом са зеленим тепихом околу подсећа на брод усидрен у луци [6]. Таква слика успешно описује појавност Дома који је добро сагледив са више страна. Његова необична основа подсећа на тело брода а кубус изнад главне позорнице допуњује обресе који подсећају на брод. Оваква метафора брода била би још доминантнија да је у целости изведен комплекс који се види на слици број 2. Када се укрцамо на палубе Дома треба да дозволимо да нас таласи културе лагано њишу и онда полако запловимо у светове који допуњују реалност свакодневног живота дOMETИМА креације, знања, вештина... Велика материјална одрицања грађана и општине са циљем да се изгради здање у којем су легитимисане промене у друштву и његовој еманципацији усмереној ка благотворном деловању просвећивања и колективног окупљања у циљу забаве, учења, зборовања, потребно је оправдати. Дом од свог отварања 4. јула 1979. године испуњава тај задатак.

Дом у Пријепољу је технички и технолошки сложена целина што је налагало пројектантима велику вештину како би се ускладили архитектура, конструкција и техника.³ Ентеријер је сведен у бојама и материјалима али је у ентеријерном решењу присутна брижљивост за сваки детаљ што је темељно описано у елаборату „Дом културе у Пријепољу, Ентеријер“.⁴ Захваљујући таквом темељном приступу ентеријерно решење Дома доприноси високој архитектонској култури овога здања.

На крају, један инсерт везан за наше истраживање о кружним и лучним архитектонским формама у делу архитекта Илића. У периоду (1979-1982) реализовани су следећи његови домови културе: 04. јула отворен је Дом у Пријепољу, 3. октобра 1979. отворен је Дом у Лукавцу,⁵ 8. октобра 1982. отворен

³ Милан Цмиљанић, Завод за урбанизам и пројектовање Пријепоља у: *Зборник радова Прва научна конференција Архитектонско-градитељско и културно наслеђе Полимља, од традиције до модерног*, Пријепоље, 2023 (141-154). Израду главних пројеката Дома обавили су запослени у пријепољском Заводу.

⁴ Техничка документација, текстуални део, пројекта „Ентеријер“.

⁵ Дом културе у Лукавцу, по свим одликама форме, може се приписати Илићу мада је, према нама доступној документацији са интернета, пројектант била београдска фирма „Техника-пројект“ а одговорни пројектант је био Милојевић Раде. У интернет изворима се наводи и име Томе

је дом у Обреновцу. Сасвим је сигурно да су архитектонска решења споменутих домова резултат једног континуалног процеса везаног за истраживање кружних или полицентричних лучних форми. За Дом револуције у Пријепољу може се рећи да је и најкомплексније форме. Он представља резиме његових трагања у пољу обликовања лучним и кружним формама. Поред тога, изграђен је на ушћу две реке у пространом Лимском парку и из тог разлога је у посебној предности у односу на све друге домове које је пројектовао Драган Илић. Спољашњи изглед домова у Лукавцу и Обреновцу приказани су на слици број 12.

*

Захвалност пријепољским архитектама Душану Плескоњићу и Зијаду Иглици као и другим грађанима Пријепоља који су помогли при прикупљању документације презентоване у овом раду.



Слика 11: Лево дом у Лукавцу, десно дом у Обреновцу; преузето са интернета

Тимотијевића као представника бироа “Техника-пројект” [<https://sodalive.ba/kolumne/mihad-sakic/doma-kulture-u-lukavcu-utemeljivaci-projekat-izgradnja>]. Извесно да је Илић радио идејно архитектонско-урбанистичко решење а да је пројектантски биро “Техника-пројект” преузео посао израде главног пројекта. То може бити разлог услед кога се његово име не спомиње. Слично је и посао израде главних пројеката за пријепољски дом поверен пријепољској фирми *Завод за урбанизам и пројектовање у Пријепољу*.

Литература

- [1] Реферат за избор у звање ванредног професора, 1982. година, Библиотека архитектонског факултета Универзитета у Београду.
- [2] Реферат за избор у звање доцента, 1980. година, Библиотека архитектонског факултета Универзитета у Београду.
- [3] Д. Илић, Домови културе у Социјалистичкој Републици Србији, *Саопштења*, 2 (1969), 20-28.
- [4] D. Ilić, Višestruka namena prostoriја u domovima kulture, *Arhitektura*, 158/9 (1976), 51-55.
- [5] А. Дукић, Споменик „Светитељ Сава“ у Пријеполу – остварење вајара Миодрага Живковића у: *Зборник радова Прва научна конференција Архитектонско-градитељско и културно наслеђе Полимља, од традиције до модерног*, Пријеполје, 2023, 129-140.
- [6] М. Maretić, Domovi kulture kao dio funkcije gradskih centara, *Arhitektura*, 158/9 (1976), 28-30.
- [7] Р. Илић у чланку под насловом „Најлепши дар култури и револуцији“ *Полимље*, број 10-11, 3. јул 1979.

Техничка документација

Главни пројекат Дома револуције у Пријеполу.

Главни пројекат Ентеријера Дома револуције у Пријеполу, технички опис.

Пројекат озакоњења Дома револуције у Пријеполу.

СПОНЗОРИ:



GRADJEVINSKO PREDUZEĆE KATUNIĆ DOO Prijepolje, Bjelopoljski put bb
PIB: 108703294 M.Br: 21051004 Tel: 033 2771 266 Fax: 033 710 510
e-mail: katunick@mts.rs Tekući račun: 160-458572-14 Banka Intesa



31300 PRIJEPOLJE, Lj. Miodragovića 11 - SRBIJA

e-mail: hielan@ptt.yu, www.adelan.co.yu



DOO

S.B.B.

NISKOGRADNJA 2020

- SZTUR "TERMO-EM", PRIJEPOLJE
- „ЈОНОВИЋ ГРАДЊА“, ПРИЈЕПОЉЕ