

КРИСТИЈАН
ОБШУСТ

ВИЗУРЕ

Избор научно-популарних чланака,
критика и стручних есеја



АРХИВ ВОЈВОДИНЕ

БИБЛИОТЕКА
ПОСЕБНА ИЗДАЊА

Главни и одговорни уредник
Др Небојша Кузмановић

Уредник
Ивана Гојковић, архивист

Рецензенти

Проф. др Драгана Радојичић, научни саветник

Етнографски институт Српске академије наука и уметности

Др Бојана Богдановић, виши научни сарадник

Етнографски институт Српске академије наука и уметности

КРИСТИЈАН ОБШУСТ

ВИЗУРЕ

Избор научно-популарних чланака, критика и стручних есеја



АРХИВ ВОЈВОДИНЕ

Нови Сад, 2023.

САДРЖАЈ

| | |
|-----------------|---|
| Предговор | 7 |
|-----------------|---|

АРХИВИСТИКА

| | |
|---|----|
| Значај и карактеристике филателије и филуменије као архивске грађе | 11 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| Основне иконографске карактеристике совјетских пропагандних, револуционарних и ратних плаката у контексту њиховог културно-историјског значаја као архивске грађе | 49 |
|--|----|

| | |
|--|----|
| Примордијални „архиви” древног Блиског истока и старог Египта | 75 |
|--|----|

ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНЕ СТУДИЈЕ

| | |
|---|----|
| Класична Грчка и антика као инспирација у архитектури неокласицизма и функција неокласицистичког стила у форми државне пропаганде | 93 |
|---|----|

| | |
|---|-----|
| Римске легије на лимесу у Горњој Мезији. | 111 |
|---|-----|

| | |
|---|-----|
| Поједини аспекти идеолошке позадине званичне културе сећања током постојања ФНРЈ и СФРЈ у контексту официјалне пропаганде | 121 |
|---|-----|

СТРУЧНИ ЕСЕЈИ И КРИТИКЕ

| | |
|--|-----|
| Ритуални контекст „обрета клања животиња” и значај лова у старом Египту | 137 |
| Укратко о линеарној концепцији кинеске цивилизације | 142 |
| Хашка конвенција о заштити културне баштине и слабости њене имплементације у пракси: Случај Ирака | 145 |

РЕЦЕНЗИЈЕ

| | |
|--|-----|
| Проф. др Драгана Радојичић, научни саветник Директорка Етнографског института Српске академије наука и уметности | 159 |
| Др Бојана Богдановић, виши научни сарадник Етнографски институт Српске академије наука и уметности | 162 |
| О аутору | 164 |

ПРЕДГОВОР

Књига социјалног антрополога и археолога Кристијана Обшуста под називом *Визуре: Избор научно-популарних чланака, критика и стручних есеја*, представља четврто штампано издање овог аутора које је публиковано у склопу богате издавачке делатности Архива Војводине. Изузев његове друге научне монографије објављене у склопу Едиције *Студије и оједи* 2019. године под називом *Оједи о јрчкој класичној стирини и словенству: ушницај ѡрцейције о јрчкој класичној стирини на формирање евројских нација и конструисање словенства*, као и стручне тројезичне монографије, чији сам коаутор, која је у склопу исте архивске едиције публикована 2019. године под називом *Колективни идентитети Словака у Србији: значај словачких културних и јросветних институција и професионалног идентитета за конструисање и рефлексије националног идентитета Словака у Србији*, Архив Војводине је 2021. године објавио и његову књигу *Култура сећања на простору Новог Сада и Петроварадина*.

Четврта публикација Кристијана Обшуста у издању Архива Војводине, а иначе седма по реду коју потписује овај аутор, заправо представља збирку његових изабраних научно-популарних и стручних чланака који се односе на различите теме из области архивистике, као и на различите области које се могу подвести у ширем смислу под одредницу интердисциплинарних студија. Поред шест научно-популарних чланака, у књизи су публикована и три краћа текста, који се могу класификовати као стручни есеји, тј. критике. Сви објављени радови, односно текстови у књизи, претходно су публиковани у оквиру научне и стручне периодике, као и на тематским интернет порталима. Аутор је, у складу са тематиком и формом текстова, књигу концепцијски поделио у три основне целине: *архивистика, интердисциплинарне студије и стручни есеји и критике*. Тематска разноврсност текстова публикованих у овој књизи, као и сама њена концепција, у смислу садржаја проишлазе из вокације и академских интересовања аутора. Када је реч о самом наслову књиге „Визуре”, иако наизглед нејасан и свакако додатно појашњен поднасловом, он у себи заправо садржи једну семантичку форму кроз коју се ишчитава истраживачки приступ у објављеним радовима који се условно може дефинисати као ауторова тежња да приликом писања и обједињавања ширег тематског опсега чланака анализама приступа дубински, а надасве из епистемолошких и критички заснованих позиција.

Др Небојша Кузмановић

АРХИВИСТИКА

ЗНАЧАЈ И КАРАКТЕРИСТИКЕ ФИЛАТЕЛИЈЕ И ФИЛУМЕНИЈЕ КАО АРХИВСКЕ ГРАЂЕ

Айстѝракиѝ: У раду су анализиране карактеристике филателистичког и филуменистичког илустративног материјала у контексту њиховог значаја као специфичне врсте историјских извора, односно особене форме архивских докумената. Поред општих карактеристика настанка и развоја филателистичке и филуменистичке илустративне грађе у складу са друштвеним и хронолошким контекстом, указано је и на потенцијалне могућности сређивања овог илустративног материјала у оквирима архивистичке теорије и праксе. Такође, уз указивање на особености значаја мотива на поштанским маркама и налепницама кутија од шибица као специфичних форми историјских извора, у раду је указано и на њихов друштвени и културни значај као особене илустративне грађе на основу које се могу изучавати различите друштвене праксе попут пласирања државне идеологије, али и некадашње комерцијалне тенденције.



Филуменистички и филателистички материјал представља специфичну илустративну, а најчешће и краћу текстуалну форму одређеног иконографског мотива који је настајао или који настаје у одређеном хронолошком и просторном контексту, односно у зависности од читавог фондуса друштвених констелација у којем је деловао или у којем делује његов творац као правни субјект унутар конкретног државног, тј. политичког и административног система. Полазећи од круцијалне чињенице да филателистички и филуменистички материјал најчешће представља специфичан илустративни продукт његовог творца, неопходно је указати на разлоге да ли је и на који начин могуће поштанске марке (филателију) и налепнице на кутијама од шибица (филуменију) перципирати као архивску грађу. Односно, који су аргументи да се филуменистички и филателистички иконографски записи у сфери њиховог семантичког садржаја (иконаграфског решења) – који у мањој или већој мери консеквентно произилазе из ширег дијапазона друштвених тенденција присутних у оквирима одређеног државног ентитета – перципирају у оквирима њиховог социолошког, естетског, пропагандног, али пре свега, конкретног културно-историјског значаја као дела колективне меморије. Полазећи од претходно наведеног, неопходно је да се одмах на почетку овог рада укратко размотре разлози због којих би се филателистичка и филуменистичка грађа могла перципирати као врста архивалија, односно архивске грађе, а не само у контексту њене естетске вредности, која више припада искључивој сфери колекционарства.

Уводна разматрања

Како бисмо правилно и целовито сагледали вишеструки значај филателистичког и филуменистичког материјала као форме илустративног записа који представља вредан визуелни и иконографски садржај са јасно наглашеним друштвеним и политичким, а у случају филуменије и рекламним карактером, неопходно је да се укратко осврнемо на иницијалне разлоге онога ко тај материјал ствара, односно на политичке, друштвене, а у контексту филуменије и комерцијалне разлоге одређеног творца као креатора филателистичког и филуменистичког записа. Полазећи од чињенице да архивска грађа, према важећим интерпретацијама и тумачењима у контексту теорије архивистике, настаје активношћу њеног творца, односно ствараоца (правних и физичких субјеката) и да у смислу њеног настанка (као записа деловања творца) само дефинисање грађе не проистиче из ограничења у погледу

врсте или подручја деловања њеног творца, као ни из намере или учинка деловања онога ко архивску грађу ствара, већ из фундаменталне чињенице да својим деловањем творац производи записе, тј. архивску грађу (видети Ivanović 2010, 28–29), покушаћемо укратко да се осврнемо на који начин се филателија и филуменија могу перципирати као врста архивске грађе, односно као посебна и специфична категорија архивалија. Свакако, треба истаћи да у контексту свог настанка филуменија (налепнице на кутијама шибица) и филателија (поштанске марке) немају исти друштвени и политички карактер у контексту правног положаја њиховог ствараоца, па је у том смислу неопходно одредити концизну дистинкцију између ове две категорије, без обзира на то што семантички карактер илустративног записа у тематском смислу присутном на филателистичком и филуменистичком материјалу наизглед може често деловати по свом садржају слично. Такође, филуменистички и филателистички материјал представља финалан продукт њиховог ствараоца који у контексту филуменије, а посебно филателије, јасно прати одређена документација (архивска грађа) везана за њихов настанак. Према томе, пратећа архивска грађа која сведочи о настанку филуменистичког и филателистичког продукта (поштанске марке, налепнице на кутији од шибица), представља посебну врсту историјског извора која свакако суштински кореспондира са финалним визуелним и семантичким садржајем филуменистичког и филателистичког записа (иконографског решења), али која има и додатну вредност из које се, између осталог, могу пратити идејни и административни процеси настанка самог филуменистичког и филателистичког илустративног материјала као коначног продукта њиховог ствараоца (правног субјекта), који делује у одређеном политичком, административном и друштвеном систему. У том смислу, филуменистички и филателистички визуелни запис најчешће прати читав низ посебних архивских докумената који пружају јасну слику разлога и циљева за његово стварање као финалног продукта од стране њиховог ствараоца који свакако делује унутар постојећег друштвеног, административног (бирокуратског) и политичког система. Према томе, стваралац као правни (државни) субјект производи свој специфичан коначан производ (поштанску марку, налепницу на кутији од шибица) кроз који се одражавају различите друштвене и пропагандне активности унутар постојећег временског и хронолошког контекста државног ентитета у којем је творац архивске грађе деловао или делује. Узимајући у обзир претходно наведено, јасно је да филуменистички и филателистички запис треба посматрати у контексту остатка архивске грађе његовог творца, без обзира на то што он сам по себи представља посебну и специфичну врсту грађе из које се могу ишчитавати различите друштвене,

политичке, а у контексту филуменије и комерцијалне тенденције у оквири-ма јасно утврђеног хронолошког и просторног оквира.

Поштујући основно обележје архивистике која се бави проучавањем принципа и метода заштите архивске грађе ради њеног коришћења као историјског извора за потребе науке и друге опште потребе (Филиповић, Шкордић и Марковић 2016), кључно је укратко указати због чега филуменолошку и филателистичку грађу треба посматрати као специфичан историјски материјал са јасним контекстом њеног настанка, односно као специфичну врсту архивске грађе. С обзиром на то да архивска грађа и *документарни материјал* настају деловањем правних и физичких лица и да не постоји ограничење у погледу деловања, намере онога ко делује или учинка самога деловања, осим да производи записе (Ivanović 2010, 28, курзив аутора), а поштујући историјски значај филателистичког и филуменистичког материјала, као и деловање њиховог ствараоца у одређеном друштвеном систему, несумњиво и један и други медијум (поштанске марке и налепнице на кутијама за шибице), можемо посматрати као историјско сведочанство одређене епохе, а у том смислу и као особену врсту архивске грађе која најближе аналогије има са збиркама плаката, или евентуално одређеним категоријама (групама) тематских разгледница.

Узимајући у обзир визуелна решења (иконографске мотиве) која налазимо на поштанским маркама као и мотиве на налепницама кутија од шибица, а уз акцептовање просторног и временског контекста њиховог настанка, сасвим је јасно да се ради о посебним врстама историјске грађе која сведочи о политичким и друштвеним тенденцијама у друштву које су постојале у тренутку издавања одређене серије поштанских марки, појединачне поштанске марке, или пак у случају филуменије – и о начинима рекламирања које је било својствено у одређеном историјском периоду. Дакле, изузев значаја естетског решења одређеног илустративног мотива на поштанској марки или на налепници кутија од шибица кроз који се могу пратити карактеристике графичког дизајна и историјат цртежа, примаран значај филуменије, а посебно филателије, представља избор самог мотива као репрезента и сведочанства оновремених политичких, друштвених или пак комерцијалних пракси. Како бисмо правилније сагледали претходно наведено, односно особености значаја филателистичке и филуменистичке грађе и њеног потенцијалног сагледавања као специфичне врсте архивске грађе настале деловањем њиховог творца као правног субјекта, морамо ипак указати на основну дистинкцију у значају и специфичностима настанка филуменистичке у односу на филателистичку грађу. Ова дистинкција првенствено произилази због различитог правног значаја творца филу-

менистичке у односу на творца филателистичке грађе унутар конкретног политичког система тј. ентитета. Односно, док творац филуменистичког материјала представља само један од правних (индустријских) субјеката (нпр. фабрика шибица), значај филателије је далеко већи и условно се може посматрати као одређени медијум за пласирање државне пропаганде или идеологије. Овакво становиште произилази из чињенице што пласирање поштанских марки представља активност државног административног апарата које се врши на општем нивоу, док је филуменистички материјал настајао у контексту деловања индустрије шибица, те је у том смислу његов иконографски садржај, иако визуелно често интересантнији, неупоредиво мањег историјског значаја. Односно, поштанске марке се пласирају на државном нивоу, тј. представљају активност једног правног субјекта (нпр. Пошта Србије) који је у смислу законодавства јасно одређен од стране државе. Самим тим, избор мотива иконографског приказа поштанске марке искључиво је везан за општенационални, тј. државни ниво. У том смислу, изглед поштанских марки одређује директно политички ентитет који путем њих пласира одређену идеолошку поруку. Поштанске марке које су иницијално настале за потребе платног промета поштанских услуга, од свог настанка представљају саставни део административних апарата политичког ентитета (државе), те у том контексту имају вишедимензионални значај који умногоме превазилази, али и кореспондира са њиховим визуелним решењима. Насупрот томе, филуменистичка грађа која је раније представљала један од најчешћих форми рекламирања, пласирана је од стране једног правног субјекта и без обзира на евентуални идеолошки садржај на налепницама кутија од шибица и на габарит одређене серије, она свакако нема у контексту њеног творца као правног субјекта значај и утицај, као што је то случај са филателистичком грађом. Међутим, пропагандна или комерцијална сврха визуелног решења налепница на шибицама, својевремено је свакако представљала значајну форму медијума за пласирање одређених порука, узимајући у обзир мобилност као и габарите серија одређених визуелних мотива на кутијама за шибице.

Без обзира на то што филуменистички и филателистички материјал има свог ствараоца у правном смислу, у контексту његовог значаја као архивске грађе он у архиве не мора доспети у оквиру фонда њиховог творца. Заправо, поштанске марке и филуменистички материјал најчешће у архив као грађа долазе у форми личних и породичних фондова. Поред тога, поштанске марке најчешће у архивске фондове доспевају као саставни део других архивских докумената (нпр. разгледнице или преписка). Питања која се односе на начине уласка филуменистичке и филателистичке грађе у архивске фондове биће додатно размотрена у даљем тексту.

Како бисмо правилно сагледали спецификуме филателистичког и филуменистичког материјала као две сродне, али посебне категорије архивске грађе, у наставку овог чланка биће указано на карактеристике филуменистичког и филателистичког материјала као засебних категорија, односно група архивских докумената.

ФИЛАТЕЛИЈА: поштанске марке као архивска грађа

Терминолошка одредница *филателија*, којом се у контексту анализе овог рада дефинише целокупна филателистичка грађа, односно илустративна грађа коју чине поштанске марке у свим постојећим формама, уведен је од стране француских колекционара поштанских марки у другој половини XIX века.¹ Иако је иницијално настала у круговима колекционара, временом је ова одредница постала саставни део свих лексикона и речника и данас се под њом у генеративном смислу обувата целокупна филателистичка грађа. У својој семантици појам *филателија* се дефинише као сакупљање, чување, излагање и проучавање поштанских марки.² Поштанска марка, у контексту свог значаја у административном функционисању, представља начин евидентирања претплате за поштанске услуге. Односно, са њом се потврђује да је пошиљалац писма платио у потпуности или делимично цену поштанске услуге. Коришћење поштанских марки данас представља најраширенији начин плаћања поштанских услуга на глобалном нивоу. Прва поштанска марка, тзв. Црни пени (*The penny black*), пласирана је у Великој Британији првог маја 1840. године и као средство плаћања за поштанске услуге је почела да се користи од 6. маја исте године (видети Golden 2009). Њена вредност је износила један пени и била је црне боје, због чега је међу филателистима и добила такав назив. На њој је био приказан портрет монарха, односно краљице Викторије (видети Hill 1940). Иницијална идеја за пласирање прве поштанске марке је, дакле, била наплата поштанских услуга, што је основни функционални концепт поштанских марки који постоји и данас. Заправо, увођење поштанске марке као средства плаћања поштанских услуга проистекло је из реформе поштанског система у Великој Британији

¹ <https://www.posta.rs/cir/filatelija/o-filateliji.aspx>, приступљено: 11. 2. 2020.

² Поред одреднице филателија која је изведена од грчке речи *philos* (љубитељ), постоји читав низ других појмова који су изведени на основу овог термина, попут: филателистички, филателиста итд.

и консеквентно се може дефинисати као део викторијанских традиција.³ На саму идеју о развоју концепта поштанске марке дошао је Џејмс Чалмерс (James Chalmers) још 1834. године, али његова идеја тада није наишла на одобравање оновременог државног апарата (видети Smith and Metcalfe 1971). На сличну замисао о креирању поштанске марке је дошао и Словенац Ловренц Кошир 1835. године.⁴ Такође, Роуленд Хил (Rowland Hill) нешто касније осмишљава концепт самолепљиве поштанске марке који објашњава у свом есеју *Postal Reform: its Importance and Practibility* у којем уједно износи становиште да је боље да поштилац плаћа пренос поштанске поштице, као и да је потребно увести јединствену тарифу у износу од једног пенија без обзира на удаљеност на коју се писмо шаље.⁵ Британски парламент је током августа 1839. године на основу замисли претходно наведених личности усвојио овакав начин слања поштанских услуга, што је већ наредне године резултирало пласирањем прве поштанске марке, односно Црног пенија. С обзиром на то да се показао као изузетно практичан, концепт поштанске марке се брзо проширио по Европи, тако да су га убрзо усвојиле бројне државе (Швајцарска 1843, Баварска 1849, Француска и Аустрија 1850, Пруска 1851, Русија 1857, Турска 1863, итд.).

Прве поште у Кнежевини Србији оснивају се 1840. године када се уједно уводе и први поштански жигови.⁶ Законом о пошти, који је донет 1. маја



Слика 1:
Penny Black (Црни пени), прва поштанска марка у историји коришћена у поштанској служби. Издава је у Великој Британији 1. маја 1840. године.
(ИЗВОР: wikipedia.org)

³ Реформа поштанског система је увела основну промену која се тичала праксе да се поштанске поштице наплаћују према тежини, а не према удаљености као до тада (видети Golden 2009).

⁴ http://www.stampdomain.com/stamp_invention/kosir.htm, приступљено: 11. 2. 2020.

⁵ http://www.stampdomain.com/country/gb/RowlandHill_Biography.htm, приступљено: 11. 2. 2020.

⁶ Поштанска марка, жигосана поштанским жигом у оквиру поштанског система неке земље, налепљена на било коју поштанску поштицу, представља потврду о плаћеној и наплаћеној поштарини за одређену врсту поштанске услуге у преносу поштице од поштилаца до примаоца. Као средство рада поште, поштански жиг је заправо представљао идентификациони елемент времена и средине у којој је коришћен. Он није настао у једном историјском



Слика 2:
Најстарија поштанска марка пласирана у Кнежевини Србији са ликом кнеза Михајла III Обреновића из 1866. године. Примерак од 10 пара. (ИЗВОР: wikipedia.org)

1866. године, званично је предвиђено да *Правишељстѣвујуиша књиоидецаиша* (Државна штампарија) штампа и издаје поштанске марке, које су званично ушле у употребу као средство плаћања поштарине.⁷ Претфилателистички период на простору Србије је трајао од успостављања поштанске службе 1848. године до издавања прве поштанске марке 1866. године и отпочео је увођењем поштанског жига *Уоквирени Беоѿраг*, као и жига без оквира који је прво коришћен у Крагујевцу. Тзв. поштански жиг *Уоквирени Беоѿраг* заправо није представљао поштански, већ царински жиг.⁸ Прва серија поштанских марки издатих у Србији састојала се од три поштанске марке и пласирана је 13. јула 1866. године. На њој је био приказан лик оновременог монарха Михајла III Обреновића, при чему су марке имале вредност од 10, 20 и 40 пара, док је њихов тираж у зависности од марке износио од 12000 до 20000 примерака. Такође, 1866. године излази и серија са грбом Србије која је заправо служила за порто иностраних новина и оне нису имале жиг. Специфично је да су марке са жигом у том периоду често кривотворене и да су обележаване на начин који није био у складу са оновременим законом. Током 1869. године пласирана је серија од осам марки са ликом кнеза Милана IV Обреновића у разним бојама у вредностима од једне до 50 пара. Генерално посматрано, прве серије марки пласираних у Кнежевини Србији (до 1880. године) су штампане у различитим квалитетима папира и са различитим формама назубљења, док се њихови мотиви често понављају.

тренутку, ни на једном месту, већ је примена поштанских жигова била условљена убрзаним развојем и модернизацијом поштанске службе попут отварања нових пошта, али и већом количином поштанских пошиљки у промету (видети: <https://www.posta.rs/cir/filatelija/o-filateliji.aspx>, приступљено: 11. 2. 2020).

⁷ <https://www.posta.rs/cir/filatelija/postanske-marke.aspx>, приступљено: 11. 2. 2020.

⁸ У Београду су 2002. године пронађени документи београдског ђумрука (царине) са датумом 13. октобар 1839. године на којима се налази истоветни жиг као и на дванаест писама послатих са Поште у Београду 25. маја 1840. године.

Филателистичка грађа у архивима: могућности у приступу класификацији и систематизацији филателистичке грађе

Филателистички материјал у архиве по правилу доспева као саставни део различитих докумената (претежно преписке и разгледница), односно у оквиру различитих архивалија из документарног материјала, или пак као саставни део архивских докумената у оквиру личних или породичних фондова. У том контексту, он се од стране архивиста на одређени начин занемарује, с обзиром на то да се фокус ставља на садржај конкретног архивског документа (архивалије) или разгледнице на којој је налепљена одређена поштанска марка. При томе се приликом израде информативних средстава о архивској грађи уопште не указује на то да ли неки документ или разгледница на себи садрже налепљену поштанску марку без обзира на њену филателистичку вредност, односно раритетност. Такође, ни у аналитичком инвентару – који представља научно-информативно средство ужег типа и који се израђује за архивску грађу једног фонда, најчешће старијег и значајнијег или за архивску грађу из личних и породичних фондова, као и збирки (Филиповић, Шкордић и Марковић 2016) – не постоје напомене везане за постојање филателистичког материјала.

На бројним архивским документима у оквиру архивских фондова може се пронаћи филателистички материјал који заправо у физичком смислу представља саставни део одређене архивалије (налепљена поштанска марка на архивском документу). С обзиром на то да је у контексту архивистичке теорије и праксе аутентичност, целовитост и веродостојност архивског документа неупитна (видети Филиповић, Шкордић и Марковић 2016; такође Ivanović 2010), јасно је да поштанске марке на архивалијама треба перципирати као саставни део архивских докумената. Међутим, проблем у контексту филателистичке грађе која је саставни део одређеног документа, представља чињеница да она у информативним средствима о архивској грађи остаје невидљива чак и уколико су у питању јединствени и ретки филателистички примерци. Посебан случај, односно изузетак, представља уколико филателистичка грађа заправо представља продукт, тј. запис творца. Односно, уколико је нпр. у одређени архив доспела грађа од творца који производи филателистички материјал (нпр. Пошта Србије са својим правним претходницима и следбеницима), она ће бити сређена и одложена на трајно чување у архиву у оквиру постојећег фонда на начин који неће реметити унутрашњи поредак и јединство фонда. Дакле, филателистичка грађа ће у оваквом случају бити сређена према регистратурском принципу, тј. по

принципу провенијенције. На тај начин ће бити адекватно испоштован начин рада ствараоца филателистичке грађе, односно грађа у оквиру конкрет-ног фонда ће бити у поретку какав је створен у самој регистратури. На исти начин је потребно сређивати и грађу појединих удружења грађана, нпр. клубова или савеза филателиста. Уколико евентуално у претходно наведеном случају не постоји поредак у регистратури (непостојање или неправилно вођење књига евиденције и др.), филателистичку грађу је потребно сређивати по принципу слободне провенијенције уз максимално акцептовање филателистичких смерница које се примењују у колекционарству, тј. на основу каталога поштанских марки и других критеријума, на шта ће бити указано на крају овог дела текста.

Нешто бољи третман у оквирима архивистике има филателистичка грађа која у архив пристиже у оквиру личних или породичних фондова, али само под условом да је она физички одвојена од других архивалија, односно, уколико је у питању колекција поштанских марки коју је евентуално појединац чији је лични фонд доспео у архив сакупао. У оваквим ретким случајевима, најбоље је сачувати постојећи поредак филателистичког материјала какав је начињен од стране његовог творца, изузев уколико он није разврстан, па се у том случају може приступити сређивању према филателистичким начелима из домена колекционарства који су концизно одређени, а на које ће бити указано касније. Дакле, у контексту сређивања личних и породичних фондова, филателистичка грађа – уколико представља засебну категорију (збирку маркица насталу од творца фонда) – најчешће се ставља у шесту групу, односно у илустративни материјал. Филателистичка грађа ипак најчешће представља саставни (физички) део архивских докумената, посебно у оквиру личних и породичних фондова. У оквиру њих, често се среће на архивалијама у илустративном материјалу (шеста група) или, пак, у преписци (четврта група). Свакако, поштанске маркице као саставни (физички) део архивских докумената, могу се наћи и на архивалијама распо-ређеним у друге групе личних и породичних фондова.

Када је реч о збиркама архивских докумената, филателистички материјал би у теоријском смислу могао имати најадекватнији третман у оквирима архивистичке праксе. Збирке представљају вештачки створени скуп или групу докумената различитих карактеристика или провенијенције, односно скуп докумената најразличитијег порекла насталог избором њиховог творца (Филиповић, Шкордић и Марковић 2016, 53). Самим тим, а у складу са претходном дефиницијом, одређени архив може формирати засебну филателистичку збирку, што у суштини не представља редак пример у бројним иностраним архивима. Такође, када је реч о збиркама, значајан филатели-

стички материјал је могуће пронаћи у збиркама разгледница где поштанске марке често представљају у физичком смислу саставни део одређених разгледница. Уколико се архив одлучи за формирање посебне филателистичке збирке, то је могуће урадити само уколико се филателистичка грађа налази у изворном физичком облику као посебна аутентична архивалија, а не као саставни (физички) део других архивских докумената. Такође, у овом смислу треба акцептовати чињеницу да стварање потенцијалне филателистичке збирке може бити изведено на два начина: 1. Филателистичка збирка која је формирана на основу филателистичког материјала који има различиту провенијенцију. На овај начин се уједно избегава да филателистички материјал у свом изворном облику заврши у групи Вариа. 2. Као посебна збирка физичког лица (нпр. филателисте – колекционара) који ју је поклонио архиву. Иако се на овај начин филателистичка збирка може перципирати и као део личног фонда појединца, у конкретном случају се хипотетички подразумева ситуација да је филателистичка грађа у свом изворном облику у архив стигла као поклон (или у форми) откупа из приватне колекције. У таквом случају, филателистичку збирку је потребно оставити уређену према начину како ју је формирао колекционар, тј. филателиста. Под претпоставком да је филателистичка грађа у архив дошла из различитих извора, односно да филателистички материјал у архиву има различиту провенијенцију, а да архив жели да формира посебну филателистичку збирку, неопходно је држати се критеријума који постоје у оквирима филателистичке праксе. У том правцу, круцијалан значај за сређивање збирке имају адекватни каталози поштанских марки који пружају читав низ валидних информација које се могу искористити, како за сређивање збирке, тако и за формирање потенцијалног информативног средства о њој. Како би се детаљније образложило претходно наведено, неопходно је у форми кратког „предлога упутства за сређивање филателистичког материјала” као засебне архивске збирке, пружити поједина методолошка упутства.

Идентификовање поштанских марки се врши према мотиву и натпису на марки, а за прецизну идентификацију потребно је користити неки од реномираних каталога поштанских марки.⁹ Након што је поштанска марка или серија поштанских марки¹⁰ идентификована, може се приступити њи-

⁹ Поштанске марке које саме за себе чине целину називају се појединачним издањима.

¹⁰ Серије или низ поштанских марки обухватају најмање две или више поштанских марки које имају заједничку тему, а врло често и заједничка графичка обиљежја. Поштанске марке које саме за себе чине целину називају се појединачним издањима. Код вредновања серија поштанских марки од кључне је важности да су све марке у серији у комплету. Серије поштанских марки могу бити редовне или пригодне. Уколико су редовне, онда се могу сваке године проширавати с новим маркама. Број марки код пригодних серија је унапријед познат и непромјењив. (видети: <http://www.filatelija.net/slovos.html>, приступљено: 12. 2. 2020)

ховом сређивању и разврставању. Сређивање може бити географско (према држави порекла) или тематско (према теми иконографског мотива на марки). Географско (према држави порекла) је далеко адекватније будући да поштанске марке, као што је претходно истакнуто, умногоме репрезентују друштвене тенденције одређеног политичког и националног ентитета, док тематско разврставање више спада у домен афинитета филателисте, тј. представља тековину колекционарства. У оба случаја, неопходно је пратити датум издавања (пласирања поштанске марке), односно поштанске марке треба разврставати према хронолошком принципу. Уз акцептовање хронолошког аспекта, треба обратити пажњу на врсту филателистичке грађе. У том смислу, поштанске марке у својој основној подели могу бити редовне и пригодне.

Редовне поштанске марке и вредноснице користе се за општу употребу и издају се у складу са потребама поштанског саобраћаја, односно као средство плаћања поштанских услуга у унутрашњем и међународном поштанском саобраћају. Иконографски мотив на редовним поштанским маркама утврђује државни орган, односно министарство надлежно за послове поштанских услуга. Поред практичне намене, редовне поштанске марке, својим ликовним и графичким решењем, односно мотивима и другим карактеристикама, у трајној су функцији културне, научне, спортске, историјске и друге промоције државе која их пласира.

Пригодне поштанске марке и вредноснице представљају поштанске марке које Пошта издаје за посебне прилике и које, сликом или мотивом, обележавају неки значајан јубилеј, догађај или датум из националне или светске историје, спорта, културе, науке и сл., али служе и да прикажу различите мотиве (нпр. флора и фауна).¹¹ Њихова употреба је иста као и код редовних поштанских марки, односно користе се као средство плаћања поштанских услуга у унутрашњем и међународном поштанском саобраћају. Према усвојеним филателистичким стандардима, пласирање пригодних поштанских марки које се издају у склопу обележавања јубиларних датума подразумева следеће годишњице: 50, 75, 100, 125, 150, као и сваку наредну двадесетпетогодишњицу.¹²

Независно да ли су у питању пригодна или редовна издања поштанских марки и серија поштанских марки, приликом разврставања треба их ређати хронолошки. На исти начин, поштујући хронолошки принцип, потребно је ређати и осталу филателистичку грађу.

Поред редовних и пригодних поштанских марки, постоје и следеће категорије филателистичке грађе:

¹¹ <https://www.posta.rs/cir/filatelija/postanske-marke.aspx>, приступљено: 13. 2. 2020.

¹² <https://www.posta.rs/cir/filatelija/postanske-marke.aspx>, приступљено: 13. 2. 2020.

Поништене марке – могу бити редовне или пригодне. То су оне марке које су на писму ударене поштанским жигом или су у далеко ређим случајевима прецртане или потписане од стране поштанског чиновника или од одређене поштанске управе. Овакве поштанске марке, уколико нису одлепљене, представљају саставни део одређене архивалије (архивског документа) и нипошто их не треба раздвајати од њега како би се сачувала аутентичност документа. Када је реч о поштанском жигу утиснутом на поштанској марки, у контексту филателије као колекционарства, оне често имају већу вредност (уколико се ради о ретким жиговима), док у контексту архивистике жиг утиснут на поштанској марки може представљати својеврсни извор података. Уједно, отисак поштанског жига има одређену историјску вредност.¹³

Карнет – представља једну или више марки повезаних међусобно. За повезивање се користе корице са пригодним текстом, цртежима и другим илустрацијама.

Коверат првог дана (FDC) – представља коверат који се појављује истога дана када и одговарајућа пригодна поштанска марка или серија марки. Својим мотивом и одговарајућим текстом у потпуности допуњује пригодну марку.

Максимум карта – илустрована поштанска карта величине 9 x 14 цм или 10.5 x 15 цм. Поштанска марка се лепи на лице максимум карте и жигот се жигом првог дана. Према дефиницији Међународне филателистичке организације (ФИПА), илустрација на карти мора да заузима минимум 75% површине једне стране карте. Такође, илустрација мора да буде повезана са мотивом на марки, али никако не сме да буде идентична са њим. Жиг којим је марка поништена мора бити јасно видљив. Када је у питању жиг „card maximum”, он је позициониран на полеђини максимум карте. Ако је максимум карта у целини поштанско издање (поштанска карта, марка и жиг), онда се ради о „поштанским максимум картама”, а ако је максимум карту издала нека друга организација, ради се о „филателистичкој максимум карти”.

Блокови – представљају једну или више поштанских марки које чине једну серију, а које се штампају у облику блокчића (листића) са циљем сликовитијег описа мотива на поштанској марки или серији поштанских марки са којом се тематски подударају. Блокови имају пригодан карактер и штампају се повремено за посебне прилике и јубилеје. Они, попут пригодних марки, својим визуелним решењем, обележавају неки значајан јубилеј, догађај или датум из националне или светске историје, спорта, културе, науке и сл., али такође служе и да прикажу различите мотиве попут флоре и фауне.

¹³ Многи архиви према спољним, тј. формалним обележјима, формирају посебне збирке печата и жигова (видети Филиповић, Шкордић и Марковић 2016, 53).

Табак (табачић) – представља број марки у штампарском табаку и зависи од одлуке поштанске управе, захтеваног формата саме марке, од тематске, мотивске и употребне намене издања. Табак може бити: А. са 25 марки (5 x 5), Б. са 20 марки (4 различита мотива, са по 5 марки са припадајућим вињетама¹⁴ у средини табака која су без ознаке номиналне вредности. Марке и вињета свака за себе и све заједно приказују одређен мотив који складно допуњују мотив самих марки, Ц. осмерац са 8 марки + 1 (вињета), где је на средини табака вињета са прикладним пратећим мотивом. Поштанска управа може издати и пригодан блок као својеврсно издање које може бити у серији са пригодним маркама, али може бити и само као једна марка.

Триптих – издање поштанских марки код којег су три различите марке неке серије међусобно повезане у целину.

Тројац – издање поштанских марки у којем су три идентичне марке повезане у целину.

Четверац – издање поштанских марки у којем су четири марке повезане у целину.

Окрнути пар (Tete-Beche) – представља издање поштанских марки када су две марке повезане заједно, али су штампане обратно једна од друге. Такви водоравно окренути парови су у контексту колекционарства, тј. међу филателистима више цењени. Заправо, Tete-Beche представља грешку у штампању, при чему марке могу бити у усправном или водоравном пару и имају искључиво вредност само у контексту колекционарства, тј. у фине-сама филателистичког хобија везаних за грешке на поштанским маркама.

Неиздате поштанске марке – представљају марке или серије марки које су биле припремљене за издање, али стицајем разних околности никада нису пласиране у промет од стране поштанске управе.

Поред претходно наведених група, односно категорија филателистичке грађе, постоји читав низ финеса које су проистекле из филателије као колекционарства, али у контексту теме овог рада, оне нису од посебног значаја.¹⁵

Када је реч о трајном чувању филателистичке грађе у архиву, поштанске марке је неопходно држати у адекватним класерима, тј. посебним албумима израђеним за потребе филателије. У том смислу, адекватни услови чувања и складиштења спречавају нежељена физичка или друга оштећења филателистичког материјала.

¹⁴ Вињета је слика која повезује марке у табаку (једна или више њих) и на којој је приказан адекватан пратећи мотив. Има естетску примену и служи да побољша укупан визуелни и графички изглед табака.

¹⁵ Свакако ове финесе могу бити потенцијално корисне у контексту евентуалног организовања архивистичких изложби на којима се, између осталог, презентује и филателистичка грађа. Односно, могу служити за техничку и графичку дескрипцију поштанских марки и серија, иако претходно наведено више спада у домен филателије као гране колекционарства, него што има додирних тачака са архивистиком.

Укратко о значају поштанских марки као медијума за пласирање државне и националне идеологије

Као што је већ истакнуто, поштанске марке представљају специфичну врсту медијума кроз који су од њиховог настанка државни ентитети на државном и општем националном нивоу пласирали одређене идеолошке поруке, односно различите форме државне пропаганде. У том смислу, визуелна решења и мотиви на поштанским маркама представљају јединствене историјске изворе кроз које се – уз акцептовање хронолошког и просторног контекста пласирања одређене поштанске марке или серије поштанских марки – могу ишчитавати конкретне политичке манифестације одређених политичких система, односно изучавати елементи државне и националне пропаганде политичких субјеката. Генерално посматрано, поштанска марка је због своје распрострањености, колекционарске и пропагандне привлачности, временом прерасла своју првобитну франкатурну намену и постала је предмет посебне пажње поштанских управа, како у погледу њеног графичког и ликовног обликовања, тако и у погледу избора тема, садржаја и мотива.¹⁶ У том смислу, из данашње позиције опсервације, поштанске марке треба перципирати и у контексту њиховог значаја као националних обележја држава кроз које се квалитетним обликовањем и начином израде, али првенствено избором и презентацијом тема и мотива, домаћој и међународној јавности скреће пажња на историјска, културна, научна, уметничка, спортска, па и привредна достигнућа једне државе, а у одређеном смислу и нације. Управо овај аспект, везан за феномен нације и националних идентитета, односно за поштанску марку као медијума за пласирање националне симболике, представља круцијални сегмент везан за филателистичке мотиве од самог почетка коришћења поштанских марки као средства плаћања поштанских услуга. Овакво становиште произилази из чињенице да је изглед поштанске марке од самог њеног настанка диктирала држава (политички ентитет) који ју је пласирао, али и из фреквентности употребе поштанских марки у свакодневной употреби.

Како би се правилније сагледао значај поштанских марки као медијума за пласирање државне и националне идеологије, односно различитих сегмената из дијапозона политичке пропаганде, посебно треба указати на чињеницу да су у периоду када су одређене државе усвајале поштанску марку као средство плаћања поштанских услуга, комплексни процеси стварања националних идентитета у Европи били на врхунцу. Уједно, с обзиром на

¹⁶ <https://www.posta.rs/cir/filatelija/o-filateliji.aspx>, приступљено: 17. 2. 2020.

то да се ради о временском периоду средине и друге половине деветнаестог века, јасно је да је поштанска марка као медијум за пласирање идеолошких порука имала немерљиво већи значај него у савременом контексту с обзиром на то да су у том периоду средства информисања била немерљиво слабије развијена него данас. Односно, мотив на поштанским маркама је захваљујући фреквентној употреби поштанских марки могао да види значајан број становника одређене државе, тј. припадника одређене нације, чиме је заправо поштанска марка као продукт државе служила за пласирање корпуса идеја и идеолошких премиса конкретне политичког субјекта. У том смислу, значај поштанских марки као медијума за пласирање идеолошких порука и средства државне пропаганде, има аналогije са изгледом папирног новца и кованица који су као форма плаћања у свакодневной употреби били најфреквентније средство за пласирање идеологије моћи државе и владара, пре свега узимајући у обзир изразиту динамичност њиховог промета у друштву, тј. у свакодневном животу. Свакако, овде је ипак неопходно напоменути да је нумизматички материјал имао далеко већу фреквентност од поштанских марки, као и да су кованице још од античког и током целог средњовековног периода заправо представљале круцијални медијум за ширење моћи идеологије владара у различитим временским и просторним контекстима. Већина првих поштанских марки или њихових серија, у склопу свог мотива, имале су приказан лик актуелног монарха чиме су уједно играле и значајну функцију у пропагирању личности владара одређених политичких субјеката, тј. државних ентитета. Тако је и прва издата серија поштанских марки у Кнежевини Србији 1866. године као средишњи мотив имала цртеж портрета Михајла III Обреновића.

Опште посматрано, првобитна усвојена матрица везана за иконографске мотиве на поштанским маркама се временом развијала и допуњавала новим формама, тј. темама, али у суштини је увек остајала базично непромењена, односно увек је представљала особену форму за пласирање индиректне или директне идеолошке пропаганде државних ентитета. У том смислу, поштанске марке су својим мотивима који су се могли односити на истицање појединих личности, догађаја или другог, суштински увек морале бити прихватљиве и корисне политичком систему одређене државе који их је пласирао.

У савременом друштвеном контексту, услед развоја информатичког друштва и медија, пласирање државне идеологије кроз филателистички материјал је драстично, односно скоро потпуно изгубило смисао и употребљивост у правцу реалне ефективности ове форме као медијума за пласирање идеологије и пропаганде, али је ипак у складу са специфичним околности-



Слика 3:
Поштанске марке Савеза Совјетских Социјалистичких Република биле су практично у потпуности коришћене у сврху политичке и идеолошке пропаганде владајуће Комунистичке партије.

ма историјског настанка поштанских марки и развоја њихових мотива, оно до данас сачувало своју успостављену употребну матрицу. У складу са тиме, поштанске марке и данас представљају медијум за пласирање идеологије политичког ентитета, али у контексту специфичног и лимитираног традиционалног израза, тј. на формалној међународној разини која првенствено има историјски и културни карактер, а који произилази из самих спецификаума филателистичког материјала. Односно, данас поштанске марке – као форме националних обележја држава, а кроз избор и презентацију одређених тема и мотива на њима – представљају рецидиве ранијих времена, али уједно и даље служе за истицање најзначајнијих историјских, културних, научних, уметничких, спортских, као и привредних достигнућа једне државе које је усмерено ка позитивном представљању и међународном имиџу држава као политичких субјеката. Међутим, за разлику од ситуације до пре неколико деценија,

то представљање садржи у себи формалну и традиционалистичку премису, односно има особени формалистички, а не реални утицај као некада. Према томе, иако данас мотиви на поштанским маркама и даље служе за репрезентативно представљање одређене (националне) државе, они заправо садрже специфичност једне традиционалне форме која је проистекла из комплексних друштвених тенденција деветнаестог века и која је, у контексту свог значаја као медијума за пласирање идеологије, фактичку примену и утицај имала до претпоследње деценије двадесетог века. Узимајући у обзир претходно наведено, јасно се заправо може ишчитавати вишедимензионални историјски, културни и друштвени значај филателистичког материјала, тј. разлози зашто поштанске марке треба посматрати као особене историјске изворе, а тиме и као специфичну форму архивске грађе.

На крају овог дела чланка треба истаћи да проучавање филателистичке грађе као медијума за пласирање државних идеологија с обзиром на габарит и комплексност теме умногоме превазилази оквире овог текста и да може представљати тематику за читав низ посебних анализа. У том смислу, овом приликом није постојала тенденција да се улази дубље у ову тематику, већ само да се укаже на основни корпус констелација које су у вези са њом.

ФИЛУМЕНИЈА: налепнице кутија за шибице као архивска грађа

У етимолошком смислу, термин *филуменија* представља кованицу насталу од грчке речи *phill* и латинског израза *lumen* који је у употребу 1943. године увео британски колекционар М. С. Еванс (Marjorie S. Evans). Термин је, дакле, проистекао из гране колекционарства која се односи на сакупљање налепница са кутија за шибице.¹⁷ Почетак хобија сакупљања налепница са кутија шибица појавио се практично са изумом шибица и временом је прерасло у особену форму колекционарства.¹⁸ Најстарије до сада сачуване налепнице потичу из друге половине деветнаестог века и заправо је реч о омотима са кутија хемијских шибица. Најстарија до сада сачувана налепница са шибица какве се и данас користе датира из 1829. године, а први колекционарски клубови филумениста су основани крајем деветнаестог века. Од почетка двадесетог века налепнице са кутија за шибице све чешће се појављују у европским државама и почињу уједно постепено да се користе у комерцијалне сврхе, односно као средства рекламирања. Фреквентност употреба шибица и слаба развијеност других медијума оглашавања током прве половине двадесетог века консеквентно су довеле до тога да налепнице са кутија за шибице представљају изузетно распрострањено средство за комерцијалне сврхе. Паралелно са развојем индустрије шибица, развијао се и филуменистички хоби, а самим тим и класификација филуменистичког материјала у колекционарском контексту. Након Другог светског рата филуменистички хоби је био до те мере развијен да су фабрике шибица производиле и пласирале чак посебне сетове израђене искључиво за колекционаре.¹⁹ У смислу колекционарства, филуменија је кулминацију досегла од шездесетих до осамдесетих година двадесетог века, након чега постепено опада.

¹⁷ <http://phillumeny.info/>, приступљено 28. 2. 2020.

¹⁸ <http://www.phillumeny.com/>, приступљено 28. 2. 2020.

¹⁹ <http://phillumeny.info/>, приступљено 28. 2. 2020.



Слика 4:
Раритетна филуменистичка грађа са почетка и из прве половине двадесетог века. (ИЗВОР: Приватна колекција)

тих мотива који су пласирани након Другог светског рата од стране фабрика шибица „Долац” и „Драва”. Заправо, ове две фабрике су учиниле да СФРЈ поред СССР-а и ЧССР-а, представља државу која је израдила највећу количину филуменистичког материјала на светском нивоу у периоду након Другог светског рата. Како би се схватио истакнути друштвени, културни и историјски значај филуменистичке грађе, потребно је указати на круцијалну чињеницу да је рекламирање на налепницама кутија од шибица све до развоја електронских средстава информисања било изузетно фреквентно, односно да је имало крајње наглашену практичну употребљивост у свакодневном животу. Такође, због фреквентности употребе шибица, до масовније појаве упаљача, одређени политички ентитети, пре свега они са социјалистичким идеолошким хабитусом, налепнице кутија за шибице су користили као медијум за пласирање идеолошких порука, односно као средства за политичку и државну пропаганду.

До данас не постоје прецизни подаци који сведоче о почецима налепница кутија за шибице на нашим просторима. Међутим, судећи према збиркама приватних колекционара, неоспорно је да су налепнице са одређеним мотивима постојале већ почетком двадесетог или још крајем деветнаестог века. У том смислу, посебно се интересантним чине налепнице са кутија за шибице на којима је изузетно вешто представљен портрет Петра I Карађорђевића, као и личности из деветнаестовековне српске националне историје попут Карађорђа Петровића. Већи број различитих мотива, пре свега оних који се тематски везују за комерцијалне сврхе, ипак се појављују тек након Првог светског рата у контексту развоја индустрије шибица у Краљевини Југославији. Ипак, далеко највећу експанзију у контексту настанка филуменистичког материјала на нашим просторима, представља огроман број различитих



Слика 5:
Филуменистичка грађа из периода СССР-а тематски посвећена „совјетском свемирском програму”.
(ИЗВОР: <https://soviet-art.ru/>)



Генерално посматрано, целокупан филуменистички материјал, како на нашим просторима тако и у свету, према тематици мотива налепница кутија од шибица у суштини се може поделити у пет великих целина: 1. На филуменистичку грађу која је имала комерцијалну функцију. 2. На филуменистичку грађу која је имала политичку функцију, односно која је служила у сврху државне и политичке пропаганде. 3. На филуменистичку грађу са различитим мотивима која је служила у едукативне сврхе. 4. На филуменистичку грађу чији су се мотиви тематски односили на промовисање културне и природне баштине, уметности и других карактеристика одређене државе. 5. На филуменистичку грађу са осталим, условно неутралним мотивима који нису имали пропагандну, едукативну или комерцијалну функцију. Свакако, претходно наведена подела према тематици мотива налепница кутија за шибице представља само најопштије арбитарно груписање које има читав низ подгрупа, односно које није концизно дефинисано, већ га треба перципирати у контексту радног оквира класификације настале за потребе овог чланка.

Слика 6:
Филуменистичка серија „Слава СССР” пласирана 1972. године у контексту обележавања јубилеја педесетогодишњице од формирања Савеза Совјетских Социјалистичких Република. (ИЗВОР: <https://soviet-art.ru/>)

Филуменистичка грађа у архивима: могућности у приступу класификацији и систематизацији филуменистичке грађе

Када је реч о филуменистичкој грађи, за разлику од филателистичке, она у архиве никада не доспева као саставни (физички) део других архивских докумената, тј. архивалија. Односно, налепнице кутија од шибица најчешће у архив могу стићи у оквиру личних и породичних фондова, односно у форми већ формираних збирки од стране колекционара као физичких лица. Само у изузетним случајевима, уколико је делатност творца фонда била производња шибица (нпр. уколико се ради о архивској грађи фабрике шибица као правног субјекта), онда филуменистичка грађа доспева

из регистратуре, односно као саставни део одређеног фонда. У оваквим ретким случајевима када је нпр. у одређени архив доспела грађа од творца који производи филуменистички материјал (фабрика шибица), она ће бити сређена и одложена на трајно чување у архиву у оквиру постојећег фонда на начин који неће реметити његов унутрашњи поредак и јединство. У том смислу, филуменистичка грађа ће бити сређена по принципу провенијенције, чиме ће уједно бити релевантно испоштован начин рада ствараоца филуменистичке грађе. Дакле, оваквим принципом сређивања ће бити адекватно сачуван поредак какав је створен у самој регистратури. На исти начин је потребно сређивати и грађу појединих удружења грађана, нпр. клубова или филуменистичких савеза. Уколико евентуално у претходно наведеном случају не постоји поредак у регистратури (непостојање или неправилно вођење књига еви-



Слика 7:
Филуменистичка серија са тематиком спорта из СССР-а.
(ИЗВОР: <https://soviet-art.ru/>)

денције и др.), филуменистичку грађу је потребно сређивати по принципу слободне провенијенције. Међутим, приликом оваквог приступа у сређивању, за разлику од филателистичког материјала уз које постоје смернице које се примењују у колекционарству, тј. филателији, за филуменистичку грађу оне нису тако концизно одређене или уопште не постоје. Свакако, као и у случају филателије, и за филуменију се могу користити постојећи каталози, али проблем је што они за многе државе, укључујући и простор бивше Југославије, никада нису израђени, без обзира на то што је СФРЈ заправо била једна од највећих произвођача филуменистичког материјала по броју серија и количини израђених налепница на глобалном нивоу.

Уколико филуменистичка грађа у архив доспе као саставни део личних или породичних фондова (поклоном или откупом), најадекватније ју је оставити сређену према начину на који ју је разврстао колекционар, тј. филумениста. Свакако, уколико се одређени архив у зависности од количине филуменистичког материјала са којим диспонује, евентуално определи за формирање посебне филуменистичке збирке, она се, као и у случају формирања филателистичких збирки, може формирати на два начина: 1. Архив може формирати филуменистичку збирку од филуменистичког материјала који има различиту провенијенцију. 2. Архив може формирати филуменистичку збирку насталу од стране једног колекционара (филуменисте), односно од стране конкретног физичког лица. Свакако, на овај начин филуменистичка збирка може заправо представљати део личног фонда појединца, односно у конкретном случају се хипотетички подразумева ситуација да је филуменистичка грађа у свом изворном облику у архив стигла као поклон или у форми откупа из приватне колекције. Самим тим, у контексту сређивања личних и породичних фондова, уколико филуменистичка грађа представља посебну категорију (колекцију налепница са кутија од шибица насталу деловањем творца фонда – колекционара), она ће бити сврстана у шесту групу, тј. у илустративни материјал. У таквом случају, филуменистичку колекцију је потребно оставити уређену према начину како ју је разврстао колекционар, тј. филумениста. Приступ који подразумева формирање засебне филуменистичке збирке, без обзира на који ће она од наведена два начина бити формирана, има значајних предности, посебно што се оваквим приступом избегава да филуменистичка грађа заврши у мешовитој групи *Varia*.

Под претпоставком да је филуменистичка грађа која је дошла из различитих извора, односно да филуменистички материјал у архиву има различиту провенијенцију и да архив жели да формира посебну филуменистичку збирку, неопходно је акцептовати критеријуме који постоје у оквирима фи-

луменистичке колекционарске праксе. У том смислу, круцијалан значај за сређивање збирке имају адекватни каталози налепница кутија од шибица који пружају читав низ валидних информација које се могу искористити како за сређивање збирке, тако и за формирање потенцијалног информативног средства о њој. Међутим, за разлику од филателије где постоје концизно израђени каталози, филуменија ни изблиза нема јасно дефинисана правила, док каталози за бројне земље заправо и не постоје. Проблем дефицита тачних информација колико је серија и филуменистичког материјала пласирано од стране фабрика „Драва” и „Долац”, као најзначајнијих произвођача на простору ФНРЈ и СФРЈ, до данас није решен. Односно, до данас се не располаже тачним и поузданим информацијама колико су серија и тиража филуменистичке грађе ове две фабрике током њиховог деловања заправо израдиле. Како би се пружиле основне смернице за сређивање филуменистичке грађе, посебно оне која је настала на бившем југословенском простору, неопходно је у форми кратког „предлога упутства за сређивање филуменистичког материјала” као засебне архивске збирке, пружити поједина методолошка упутства.



Слика 8:
Налепнице кутија од шибица великог формата политичко-пропагандног карактера из СССР-а. (ИЗВОР: Приватна колекција)

Уколико се филуменистичка грађа у архиву налази у несређеном стању, а постоји намера да се формира засебна збирка, или уколико несређена стигне у одређени архив, прво ју је неопходно идентификовати на валидан начин. Уколико не постоји адекватан каталог, врши се идентификација на основу визуелног изгледа налепница кутија од шибица, односно на основу мотива и свих натписа на налепници. У том правцу, неопходно је одредити земљу порекла налепница кутија од шибица, тј. њихово географско порекло. Приликом овакве географске идентификације мотив не мора бити пресудан, већ се примарно гледа ко је произвођач чија се ознака најчешће налази у оквиру визуелног решења налепнице. Овакав приступ је искључив и једини валидан с обзиром на то да су поједине фабрике, попут „Долца” и „Драве”, често правиле серије намењене за страну тржиште, тј. за експорт (нпр. за Грчку, Еквадор и друге земље). У том смислу, на оваквим серијама се налазе мотиви и натписи који алудирају на државе у које је вршен експорт одређених серија шибица, иако су оне заправо у наведеном случају произведене у Југославији, односно представљају сведочанство о извозној делатности њиховог творца као индустријског субјекта. Због дефицита валидних података, за сада није могуће одредити хронолошку атрибуцију већине филуменистичког материјала насталог на простору Краљевине Југославије и социјалистичке Југославије, као што је то могуће утврдити у контексту индустрије шибица у ЧССР, СССР и у већини других земаља. Због тога је неопходно, уколико не постоји каталог као у контексту домаће индустрије шибица (југословенске филуменистичке грађе), сређивању и разврставању приступити по тематском принципу. Као што је већ истакнуто, филуменистички материјал се према тематици мотива налепница кутија од шибица у суштини арбитрарно може поделити у пет великих целина са низом подгрупа које могу бити произвољног карактера. У том контексту, за разлику од иностраног филуменистичког материјала о којем се информације могу црпети из филуменистичких каталога, када је реч о производњи шибица насталих на простору Србије, као и на бившем југословенском простору, тематски приступ у класификацији и разврставању представља круцијалну и за сада практично једину валидну референцу. У складу са претходно наведеним, филуменистичку грађу насталу деловањем домаћих правних субјеката (производње домаће индустрије шибица) треба разврстати на следеће целине:

1. Филуменистичка грађа која је имала комерцијалну функцију – обухвата налепнице кутија од шибица које имају наглашени рекламни карактер. У суштини, у ову групу спада доминантна већина филуменистичке грађе са простора Краљевине СХС и Краљевине Југославије, односно са просто-

ра ФНРЈ и СФРЈ. У складу са тиме када је филуменистички материјал настао, неопходно је одредити његову оквирну хронолошку атрибуцију на следећи начин: А. период до формирања Краљевине СХС, Б. период између два светска рата и В. период социјалистичке Југославије. Према истом моделу врши се и разврставање иностране филуменистичке грађе са рекламном функцијом, односно разврставању се приступа на основу постојања политичког ентитета у време којег је конкретан филуменистички материјал произведен.



Слика 9:
Пример комерцијалне употребе филуменистичке грађе, односно филуменије, као средства пословног рекламирања. На фотографији је реклама за чувену југословенску фабрику обуће „Борово“. Ову филуменистичку серију је израдила Фабрика шибица „Драва“. (ИЗВОР: Приватна колекција)



Слика 10:
Пример комерцијалне употребе филуменистичке грађе, односно филуменије, као средства пословног рекламирања. На фотографији је реклама за електронске уређаје „Радио индустрије Загреб“. Ову филуменистичку серију је израдила Фабрика шибица „Драва“. (ИЗВОР: Приватна колекција)

2. Филуменистичка грађа која је имала политичку функцију – обухвата налепнице кутија од шибица које су представљале медијум за пласирање званичне државне пропаганде и идеологије, односно које су служиле у сврху државне и политичке пропаганде. У контексту југословенског простора, филуменистичке серије са овом тематиком су пласиране у несразмерно мањем броју од оних са рекламним карактером и већином су настале у периоду ФНРЈ и СФРЈ. У складу са тиме када је филуменистички материјал настао, неопходно је одредити његову оквирну хронолошку атрибуцију на следећи начин: А. период до формирања Краљевине СХС, Б. период између два светска рата и В. период социјалистичке Југославије. Према истом моделу врши се разврставање и иностране филуменистичке грађе са идеолошком функцијом, односно разврставању се приступа на основу постојања политичког ентитета у време којег је конкретан филуменистички материјал произведен. У поменутом контексту неопходно је напоменути да су филуменистичке серије са наглашеном политичком атрибуцијом посебно биле карактеристичне и доминантне у државама Варшавског уговора, односно тзв. социјалистичког лагера и то пре свега у СССР-у, ЧССР-у, као и у Мађарској Народној Републици.



СЛИКА 11:
Филуменистичка грађа са наглашеном политичком конотацијом из 1959. године.
Фабрика шибица „Драва”. (ИЗВОР: Приватна колекција)



Слика 12:
Филуменистичка грађа „Варшавски пакт – штит социјализма” са наглашеном политичком конотацијом из Чехословачке Социјалистичке Републике (ЧССР).
(Извор: Приватна колекција)

3. Филуменистичка грађа са различитим мотивима која је служила у едукативне сврхе – обухвата налепнице кутија од шибица на којима су различити мотиви, које су служиле у контексту едукације попут, нпр. заштите од пожара, правила понашања у саобраћају, руковања са електричним инсталацијама, понашања у природи, борбе против алкохолизма и слично. Филуменистичка грађа са оваквим мотивима је карактеристична за период социјализма и најчешће је пласирана на простору СССР, ЧССР и СФРЈ.



Слика 13:
Филуменистичка грађа „Заштита на раду”, коју је израдила Фабрика шибица „Долац” са едукативним карактером.
(ИЗВОР: Приватна колекција)



Слика 14:
Филуменистичка грађа „Заштита од пожара”, коју је израдила Фабрика шибица „Долац” са едукативним карактером. (ИЗВОР: Приватна колекција)

4. Филуменистичка грађа чији су се мотиви тематски односили на промовисање културне и природне баштине, уметности и других карактеристика одређене државе – обухвата налепнице кутија од шибица на којима су различити мотиви, које су служиле промовисању разних аспеката културног наслеђа, природне баштине, као и промовисању културних догађаја, односно изложби. Филуменолошка грађа са оваквим мотивима је карактеристична за социјалистички период. Најбројнији филуменистички материјал овог типа пласиран је у ЧССР и СССР.



Слика 15:
Филуменистичке серије Фабрике шибица „Драва” у две боје које су тематски посвећене рекламирању културног догађаја „Изложбе ЛИЦЕ МЕКСИКА” у Народном музеју у Београду 1967. године.
(ИЗВОР: Приватна колекција)



Слика 16:
Део филуменистичке серије Фабрике шибица „Драва”, тематски посвећен промовисању „народних ношњи народа Југославије”.
(ИЗВОР: Приватна колекција)

5. Филуменистичка грађа са осталим, условно неутралним мотивима који нису имали пропагандну, едукативну или комерцијалну функцију – односи се на налепнице кутија од шибица са неутралним и најчешће визуално пријемчивим мотивима, које могу бити апстрактне, геометријске или у ређим случајевима комплексније форме. Често је пласирана у међуратном периоду, али и након Другог светског рата.



Слика 17:
 „Раса украсних голубова”, филуменистичка серија пласирана од стране Фабрике шибица „Долац” представља пример филуменистичке грађе са тзв. неутралним мотивима.
 (ИЗВОР: Приватна колекција)

6. Филуменистичка грађа намењена за експорт – карактеристична је искључиво за продукцију шибица на простору СФРЈ. Обухвата налепнице кутија од шибица чији су мотиви прилагођени земљи у коју су шибице извожене. Односно, југословенске фабрике шибица „Драва” и „Долац” су израдиле читав низ филуменистичких серија, односно налепница кутија од шибица, које су извезене претежно у земље Јужне и Латинске Америке, као и у поједине европске државе. Ову грађу је мало теже идентификовати због непостојања каталога, али она представља посебно значајан историјски извор из којег се, изузев карактеристика визуелног решења, могу црпети и информације о комерцијалним праксама конкретног тржишта, односно прилагођавања мотива од стране југословенске индустрије шибица иностраном тржишту.



Слика 18:
 Филуменистичка грађа произведена у СФРЈ намењена за тржиште Еквадора. (ИЗВОР: Приватна колекција)



Слика 19:
 Филуменистичка грађа произведена у СФРЈ намењена за тржиште Грчке, Јемена
 и других држава.
 (ИЗВОР: Приватна колекција)

Према наведеној класификационој шеми, као што је већ напоменуто, могуће је сређивати и филуменистичку грађу насталу у другим државама, иако је неопходно уколико је могуће у класификацију унети и концизан хронолошки аспект за чије се одређивање информације могу црпети из филуменистичких каталога и приручника. Такође, овом приликом треба напоменути да филуменистичка грађа у свом физичком облику може бити различитих димензија, али овај сегмент није битан за правилну класификацију и разврставање у контексту архивистичке праксе.

Када је реч о трајном чувању филуменистичке грађе у архиву, налепнице кутија од шибица је неопходно држати у адекватним класерима, тј. посебним албумима израђеним за потребе филателије. У том смислу, адекватни услови чувања и складиштења спречавају нежељена физичка или друга оштећења филуменистичког материјала.



Слика 20:
 Филуменистичка грађа „Аутопут братство-јединство” са политичком конотацијом,
 које је израдила Фабрика шибица „Долац”.
 (ИЗВОР: Приватна колекција)



Слика 21:
 Југословенска филуменистичка серија едукативног карактера посвећена заштити
 шума. Фабрика шибица „Долац”.
 (ИЗВОР: Приватна колекција)

Укратко о значају налепница кутија за шибице као рекламног средства и медијума за пласирање државне идеологије

Као што је већ истакнуто, филуменистичка грађа представља значајан илустративни историјски извор, пре свега у контексту проучавања историјата начина рекламирања, цртежа и графичког дизајна, али и у смислу пласирања едукативне и политичке пропаганде, тј. идеолошких концепата одређених политичких ентитета и њихових културних и природних вредности. За разлику од филателије која према својој концепцији представља медијум под директном контролом државе, на шта је указано у претходном делу текста, филуменистичка грађа нема ни изблиза ту официјалну тежину. Међутим, супротно поштанским маркама, кутије за шибице су биле далеко фреквентније употребљаване у свакодневном животу све до масовније производње упаљача. У складу са тиме, оне су биле идеалне како у контексту пласирања реклама, тако и у форми пласирања одређених идеолошких концепата политичких система, свакако у периоду пре развоја електронских медија. Њихова реална употребна вредност у овом контексту свакако је осцилирала и постепено је опадала док у потпуности није практично нестала.



Слика 22:
Филуменистичка грађа са политичком конотацијом тематски посвећена НОБ-у из 1961. године. Фабрика шибица „Долац”.
(ИЗВОР: Приватна колекција)

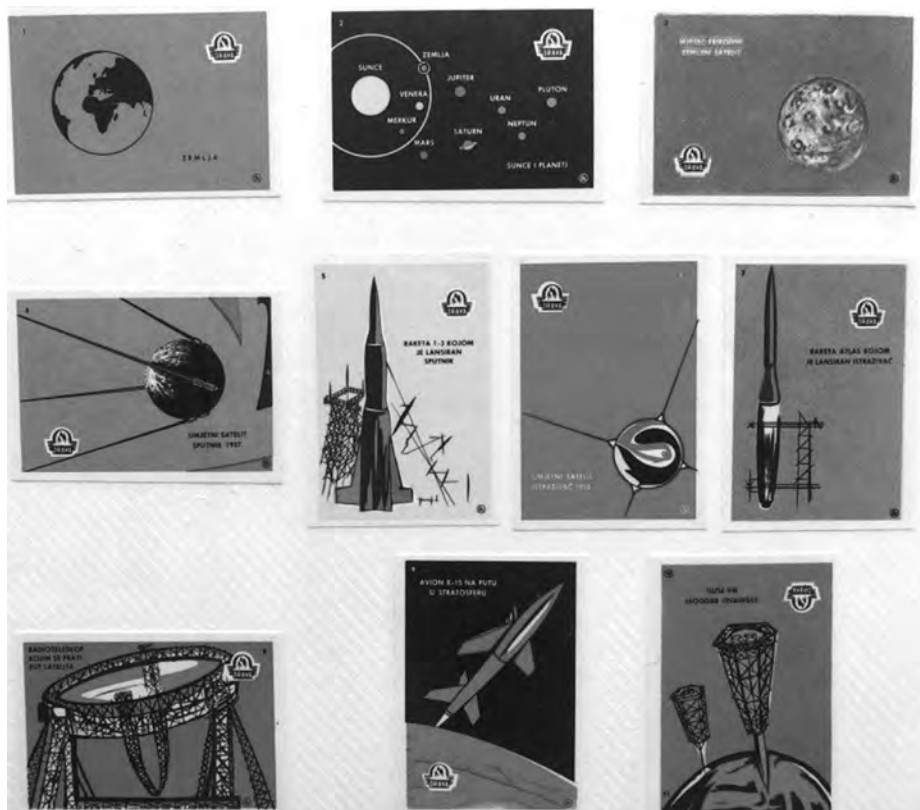


Слика 23:
Филуменистичка грађа са политичком конотацијом из Народне Републике Мађарске тематски посвећена годишњици Октобарске револуције. (ИЗВОР: Приватна колекција)

Матика мотива је веома слична као и у филателији. Државе источног лагера, тј. Варшавског уговора, током социјалистичке епохе су израдиле огроман број налепница са различитим мотивима које носе истакнуту политичку конотацију и идеолошку премису, а која је кореспондирала са политичким идиомима и идеологијом владајућих комунистичких режима. У овом контексту се посебно истичу мотиви пласирани у СССР који се односе на индустријска достигнућа, петолетке и глорификацију совјетске ратне индустрије, као и совјетског свемирског програма. На простору СФРЈ су такође пласиране шибице са мотивима које су вршиле функцију политичке пропаганде, али оне су ипак далеко мање заступљене од филуменистичке грађе са рекламним карактером. Тзв. филуменистичка грађа чији су мотиви слу-

Како би се правилније укратко указало на специфичан значај филуменије као архивске грађе, тј. историјског извора, неопходно је познавати просторни и хронолошки контекст њеног настанка, односно пласирања појединих примерака или серија у конкретном друштвеном и политичком контексту. Као што је већ истакнуто, филуменија пружа изванредно сведочанство у смислу проучавања пословног рекламирања, а тиме и индустријских премиса одређене државе. У том смислу из филуменистичке грађе, односно кроз визуелна решења налепница кутија за шибице, могу се пратити тенденције у контексту претече графичког дизајна употребљеног у комерцијалне сврхе. У овом контексту посебно је интересантна филуменистичка грађа из периода Краљевине Југославије, али и филуменистички материјал настао током постојања ФНРЈ и СФРЈ. Када је реч о налепницама кутија за шибице које су вршиле функцију за пласирање државне пропаганде, те-

жили у контексту едукације са благо наглашеном политичком конотацијом, такође представља карактеристику држава реалног социјализма. Тема оваквих мотива како у креативном тако и у визуелном контексту представља посебно вредну грађу с обзиром на то да се кроз њу могу пратити друштвене и политичке тенденције које су проистицале из тежњи државних субјеката за превенцију пожара, алкохолизма, повреда на раду, понашања у саобраћају, пољопривредну производњу, профилактичку вакцинацију и читавог низа других едукативних програма. Када је реч о филуменистичкој грађи која је визуелно везана за промовисање културне и природне баштине, њена сврха је била позитивна промоција државе, као и у случају филателистичке грађе, на шта је већ указано у претходном делу текста.



Слика 24:
Југословенска филуменистичка серија са тематиком истраживања свемира.
Фабрика шибица „Драва“.
(ИЗВОР: Приватна колекција)

У савременом друштвеном контексту услед развоја информатичког друштва и медија, пласирање комерцијалних пракси кроз филуменистички материјал је драстично, односно скоро потпуно изгубило смисао и употребљивост у правцу реалне ефективности ове форме као средства рекламирања, иако се и данас повремено среће. С друге стране, филуменистичке серије које су имале едукативну или политичку, тј. идеолошку конотацију, у потпуности су нестале заједно са колапсом социјалистичких система. У складу са претходно наведеним, за разлику од поштанских марки које и данас представљају медијум за пласирање идеологије политичког ентитета, али у контексту специфичног и лимитираног традиционалног израза, реална употребљивост, а самим тим и производња филуменистичког материјала, данас представља само реликт прошлости. Управо због ове чињенице, њена вредност као специфичног историјског извора има особену форму. Међутим, упркос томе што је изгубио реалну друштвену употребљивост, у контексту колекционарства, филуменистички материјал се и даље пласира у извесној мери, али њега у последње три деценије апсолутно није могуће перципирати на исти начин као до пре тог периода. Односно, ретка филуменистичка грађа настала након 1990. године нема ни приближну социолошку и друштвену концепцију и функцију као она настала у ранијим периодима, па у том смислу не представља ништа друго до обичне форме колекционарства.

На основу свега наведеног, јасно је да филателистичку и филуменистичку грађу, с обзиром на њен историјски, културни и друштвени значај, треба перципирати као специфичну врсту архивске грађе из које се уз акцептовање просторног и хронолошког контекста када је настала, могу црпети бројне драгоцене информације о друштвеним тенденцијама политичких и индустријских субјеката које су је произвеле, а у контексту филуменије и историјат пословног рекламирања.

У претходном чланку није постојала тенденција да се задире дубље у анализе визуелних мотива представљених на поштанским маркама и на лепницама кутија од шибица, већ само да се укратко укаже на значај и могућности ширег дијапазона истраживања које могу проистећи из изучавања филателије и филуменије посматране у контексту архивске грађе као особеног историјског сведочанства. Такође, с обзиром на одсуство било каквих анализа везаних за филателију и филуменију посматраних као историјских сведочанстава, а тиме и врсте архивалија, тежило се изношењу најоснов-

нијих карактеристика у форми специфичне форме радног оквира који се односио како на значај, тако и на потенцијалан третман филуменистичког и филателистичког илустративног материјала у домену архивистичке теорије и праксе.



Слика 25:
Фабрика шибица „Долац” (СФРЈ). Филуменистичка серија „Пољопривреда”.
(ИЗВОР: Приватна колекција)



Слика 26:
Едукативна филуменистичка серија „Борба против алкохолизма” са саркастичним карактером из СССР-а. (ИЗВОР: Приватна колекција)

БИБЛИОГРАФИЈА

- Golden, J. Catherine. 2009. *Posting It: The Victorian Revolution in Letter Writing*. University Press of Florida.
- Hill, H. W. Colonel. 1940. *The Fight for the Penny Post*. London: Frederick Warne & Co.
- Ivanović, Jožo. 2010. *Priručnik iz arhivistike: I. Dio*. Zagreb: Hrvatski državni arhiv.
- Филиповић, Вера, Шкордић, Љубинка и Марковић Александар. 2016. *Архивистика – Предавања*. Београд.

ОСНОВНЕ ИКОНОГРАФСКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ СОВЈЕТСКИХ ПРОПАГАНДНИХ, РЕВОЛУЦИОНАРНИХ И РАТНИХ ПЛАКАТА У КОНТЕКСТУ ЊИХОВОГ КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКОГ ЗНАЧАЈА КАО АРХИВСКЕ ГРАЂЕ

Айстираки: У чланку су анализиране основне иконографске карактеристике совјетских пропагандних, револуционарних и ратних плаката у смислу њиховог културно-историјског значаја као посебне врсте архивских докумената. Поред тога, фокус анализе је био усмерен и на сагледавање значаја совјетских пропагандних плаката као медијума за пласирање политичких и идеолошких порука у оквиру конкретног просторног и хронолошког контекста, односно у склопу совјетског идеолошког и политичког хабитуса и особеностима политичке пропаганде СССР-а.



Без тенденције да се задира у комплексност проблематике званичне политичке и идеолошке пропаганде Савеза Совјетских Социјалистичких Република (СССР), у овом кратком чланку биће указано само на поједине особености пласирања државне пропаганде посредством плаката у периоду од 1917. до 1991. године, односно од Октобарске револуције до дезинтеграције СССР-а. У тексту је указано на значај совјетских плаката као особене илустративне архивске грађе из чијих се визуелних решења могу црпети поједини елементи официјалне државне пропаганде комунистичког идеолошког устројства СССР-а у конкретном друштвено-политичком, хронолошком и просторном контексту.

Значај совјетских пропагандних плаката као форме илустративног материјала, односно специфичне архивске грађе, вишеслојан је, те се може сагледати кроз више аспеката. Совјетски пропагандни плакати у историјском контексту представљају особиту појаву како у семантичком тако и у визуелно-естетском смислу. Њихова јединствена графичка решења су у првој деценији након Октобарске револуције црпела идеје из руског конструктивизма да би касније, од тридесетих година двадесетог века, практично у потпуности попримила одлике социјалистичког реализма, тј. соцреализма. У том смислу, пропагандне постере пласиране од политичког ентитета СС-СР-а треба посматрати из неколико различитих призми опсервације, односно као специфичне медијуме за пласирање официјалних идеолошких премиса који су проистицали из комунистичког идеолошког дискурса, али и као раритетне продукте у оквирима историје уметности, тј. особене форме цртежа и графичког дизајна који је настао у специфичном политичком и друштвеном контексту.

Совјетски пропагандни плакати као медијуми за пласирање политичких и идеолошких порука

Политичка пропаганда као особена пракса и сложени вишедимензионални друштвени феномен у свом базичном смислу заправо представља корпус организованих и планских активности преко којих се одређени политички садржаји конструишу, редефинишу и шире на основу референтних јавних наратива присутних у одређеном хронолошком и просторном контексту. Задатак и циљ политичке пропаганде – како је то истакао један од зачетника критичке теорије и најистакнутијих представника Франкфуртске школе Теодор Адорно – јесте да „успава емоције и мисли публике”, односно да „конструише посебну врсту сна” која у потпуности одговара креаторима

пропаганде. Према интерпретацији Ноама Чомског, политичка кампања делује као пословни модел у којем се помоћу употребе политичке пропаганде тргује и манипулише циљаном публиком. У складу са претходно понуђеним дефиницијама политичке пропаганде, односно као једну од рефлексија наведених пракси које карактеришу политичку пропаганду, треба перципирати и совјетске пропагандне плакате. Свакако, њихову појаву је неопходно сагледати искључиво у конкретном хронолошком и просторном контексту, тј. уз акцептовање специфичности идеолошког хабитуса комунистичке идеологије и пропаганде СССР-а.

Током читавог периода постојања СССР-а, пропагандни плакати су имали изузетно битну улогу посредством којих је комунистички режим латентно и изузетно пријемчиво пласирао идеолошке поруке уз висок степен експресије и децидних натписа (слогана) на самим плакатима. У том смислу, совјетске пропагандне плакате треба акцептовати као значајне медијуме које су проистицали из комунистичког идеолошког хабитуса и који су као такви значајно доприносили конструкцији и ширењу јавних наратива владајуће комунистичке партије, а самим тим, који су уједно доприносили стварању особеног корпуса политичке митологије идеолошког система СССР-а.

Совјетски пропагандни плакати се појављују већ у првим месецима након Октобарске револуције, а њихово масовно коришћење се уочава током трајања Грађанског рата, односно у периоду од 1917. до 1922. године. Идеолошка порука која је посредством тема визуелних приказа и натписа на плакатима преношена широким масама односила се у првом реду на позивање „радника и сељака” да се прикључе револуцији, односно да се боре за „слободу и правду”. Револуционарни совјетски плакати су у почетку, тј. након Октобарске револуције, заправо представљали основно гласило комунистичке партије с обзиром на крајњу лимитираност штампаних медија у том периоду. Карактеристичан стил плаката је дакле проистакао из идеја о револуционарној борби за права радника и сељака и манифестовао је базичну идеолошку матрицу о стварању „новог и праведнијег света”. Уједно, током трајања Грађанског рата, читав низ мотива на плакатима је пласирао дифamacију ранијег политичког система монархије, али и буржоазије перципираних у оквирима совјетског комунистичког имагинаријума.

У контексту његове појаве као друштвеног феномена, Предраг Хармија је политички плакат дефинисао као „сваки плакат који је настао са одређеним политичким задатком или под утицајем одређеног политичког става”, дакле као плакат који у контексту сопствене тематике приказа концизно преноси одређену политичку идеју и поруку, или који пак сугерише на одређени идеолошки и политички став. Према томе, концепција настанка по-

литичких плаката као историјске и друштвене појаве се мора сагледати у контексту њихове примарне функције као медија за пласирање идеолошких и политичких порука. У том смислу, основна функција политичких плаката свакако садржи и особену форму „комерцијалне” премисе с обзиром на то да се порукама на плакатима у суштинском смислу настоји утицати на јавност у контексту обликовања и усмеравања политичких ставова грађана.

Када је реч о графичким решењима првих пропагандних совјетских плаката, они су у почетку били делимично под утицајем руског конструктивизма, да би у каснијим деценијама попримили децидан и лаконски соцреалистички стил. Свакако, треба напоменути да се комунистички идеолошки хабитус косо са самом концепцијом конструктивизма као уметничког правца, односно да је његов утицај уочљив само у контексту графичких решења појединих плаката, а не у смислу идеолошких премиса овог правца модерне уметности. Насупрот уметничком концепту конструктивизма, социјалистички реализам, тј. соцреализам представља телеолошки оријентисан реалистички стил у уметности са задатком консолидације и ширења идеја комунизма и социјализма. Односно, соцреализам је настао као планирани државноидеолошки уметнички правац који је званично прокламован од стране Комунистичке партије СССР, 1932. године. Према сопственој идејној концепцији, соцреализам је дакле био усмерен у циљу глорификовања владајућег комунистичког режима СССР-а из чега је уједно произлазила чињеница да су главне теме овог уметничког правца биле модернизација села и индустријализација земље, глорификација Лењина и Стаљина, Октобарске револуције, а након Другог светског рата и Црвене армије. Када је конкретно реч о соцреализму у плакатној пракси и уметности, Ј. Аулих (*James Aulich*) и М. Силвестрова (*Marta Sylvestrova*) указују на тенденцију која се тичала тога да је креирање политичких плаката заправо садржало пропагирање идеолошке дефиниције, као и партијског погледа на свет, историју, нацију и класу. У својој публикацији *Political posters in Central and Eastern Europe*, поменути аутори истичу да је главна „обавеза” соцреалистичког политичког плаката била да буде „социјалистички освешћен”, при чему је творац, тј. дизајнер таквог плаката морао да се прилагоди државној идеологији и политици и да на тај начин испуни „задану улогу учитеља и филозофа”. Односно, творац плаката као индивидуа и уметник, требало је да тежи да својим делом у дизајн плаката унесе класну свест, али и специфичну „народност” и да их представи као инструменте борбе и историјског напретка. Визуелни утисак плаката је у том контексту требало да кореспондира и да се идентификује са идеолошким идиомима званичне државне, односно партијске идеологије. У том смислу, требало је да визу-

елна решења плаката представе у реалистичком експресионизму комунистичку визуру света и људи у њему, тј. формираног новог *социјалистички освешћеној грађанина* (радника и сељака) у *новоизграђеном комунистичком свету*. При томе, тај „идеалан човек” какав је био приказиван на плакатима, захваљујући партији и комунистичкој идеологији, требало је да постане у првом реду „идеолошки свестан”, образован и модернизован, наравно на начин који би одговарао прокламованом комунистичком имагинаријуму пласираном од стране партије. Дакле, соцреализам у плакатној уметности, као и генерално соцреализам у другим уметничким формама, представљао је контролисани државни уметнички правац прокламован и афирмисан од стране комунистичке партије СССР-а. Његова примарна функција, као државног уметничког пројекта, било је постизање визуелно пријемчиве и експлицитно недвосмислене пропаганде.

Неколико издвојених примера најрепрезентативнијих совјетских револуционарних, ратних и пропагандних плаката

Када се говори о совјетским пропагандним плакатима из најранијег периода, далеко су најчувенији они које је начинио руски уметник и цртач Дмитриј Стахијевич Орлов (*Дмитрий Стахијевич Орлов*), који је познатији под псеудонимом *Д. Моор*. Његов чувени плакат „Да ли сте се добровољно пријавили?” (*Ты записался добровольцем?*) који је настао током Грађанског рата 1920. године, представља један од најпрепознатљивијих совјетских пропагандних плаката из ране фазе. (Слика: 1) На плакату је експресионистички и упечатљиво приказан цртеж војника Црвене армије у црвеној униформи који гледа директно ка посматрачу (гледаоцу) и упире кажипрстом према њему. У позадини се налази цртеж фабрика са мноштвом црног дима који се уздиже из фабричких димњака, а којим се директно алудира на радничку класу, али и на индустријализацију земље. Упечатљив натпис, односно постављено питање које се налази на доњем делу плаката, грубо се намеће руским радницима о њиховом доприносу одбрани тековина Октобарске револуције. Заправо, целокупна иконографска концепција плаката је директно кроз оштру и тенденциозну, али пријемчиву пропагандистичку форму, упућена радничкој класи. У горњем левом углу плаката налази се скраћеница *Р. С. Ф. С. Р. – Руска Социјалистичка Федеративна Совјетска Република*, док је у горњем десном углу исписан слоган „Пролетери свих земаља, уједините се!” Исти цртач је израдио и многе друге плакате, који

изузев што су имали изузетан утицај у контексту пропаганде, данас представљају нека од значајних остварења у контексту проучавања цртежа, као и форми историје плаката и графичког дизајна.

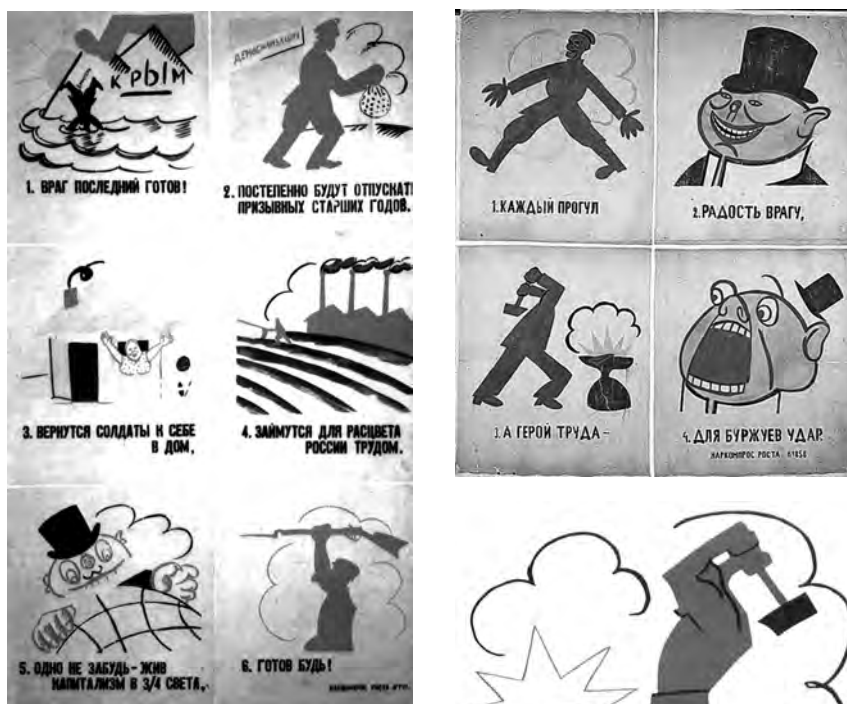


Слика 1:
„Да ли сте се добровољно пријавили?“
(*Ты записался добровольцем?*); Д. Моор
/ Дмитриј Стахијевич Орлов (*Дмитрий
Стахиевич Орлов*), 1920. година.
(ИЗВОР: ru.wikipedia.org)

Током трајања Грађанског рата, политичке пропагандне плакате су изузетно фреквентно користиле обе стране у конфликту. Плакати су организовано слати на прве линије фронта заједно са наоружањем. Лепљени су по зидовима руских градова и села, посебно оних који су били изложени нападима Белогардејаца и страних интервенциониста. У графичком смислу, испод упечатљивог и живописног цртежа са наглашеном експресијом, увек се налазио натпис најчешће у форми упозорења: „Свако ко уништи и прикрива овај постер – починио је контрареволуционарни чин“. Према томе, пропагандни политички плакати су у овом периоду заиста представљали изузетно моћно и делотворно средство идеолошке пропаганде које се чувало и форсирало и које је свакако изузетно деловало на посматрача и то на такав начин који се из данашње призме опсервације чини практично невероватним.

Неки од најзначајнијих аутора револуционарних плаката, изузев поменутог Дмитрија Стахијевича Орлова, биле су и утицајне личности, попут оснивача руског футуризма и чувеног руског књижевника и сликара, Владимира Владимировича Мајаковског (*Владимир Владимирович Маяковский*). Он је на својствен начин у контексту свог богатог ликовног стваралаштва и уметничког израза, као особа која је током постојања Царске Русије затварана због „социјалистичке агитације“ од стране Одељења за заштиту јавне безбедности и поретка – Охране, свој таленат у потпуности ставио у службу одбране тековина Октобарске револуције. Тај идеолошки став манифестовао се и у контексту његових

специфичних визуелних решења револуционарних плаката. (Слике: 2, 3 и 4) Значајни број пропагандних плаката у првим годинама након Октобарске револуције представљају дела совјетског графичара и карикатуристе Михаила Михајловича Чернимниха (*Михаил Михайлович Черемных*), као и врхунског мајстора политичке карикатуре свог доба Виктора Николаевича Денисова (*Виктор Николаевич Денисов*), који је већину визуелних решења за плакате потписивао под псеудонимом *Виктор Дени*. Његови постери су немилосрдно кроз специфичну форму сатире исмејавали капиталисте и корумпиране политичаре као бескорисне и штетне елементе у друштву. У низу његових радова посебно се истиче сатирични, али изузетно тенденциозни пропагандни плакат из 1920. године који је познат под називом „Друг Лењин чисти земљу од смећа” (*Товарищ Ленин очищает Землю от нечисти*). (Слика: 5)



Слике 2, 3, 4:
 Пропагандни плакати чији је аутор Владимир Владимирович Мајаковски (*Владимир Владимирович Маяковский*) са почетка двадесетих година XX века. (ИЗБОР: wikipedia.org)



Током Грађанског рата, тзв. *Окна РОСТА* – *Российское телеграфное агенство* (основана 1919. године) која је представљала познати пројекат руске телеграфске агенције, имала је практично форму статуса државне организације која је окупљала уметнике усмерене ка осмишљавању пропагандних револуционарних плаката. Задатак овог тела као прве информативне агенције у СССР-у – из које је касније створена агенција *ИТАР-ТАСС* (*Информационное телеграфное агенство России – Телеграфное агенство Советского Союза*) – био је да у огромним тиражима умножава пропагандне плакате и да их дистрибуира широм државе, а све у циљу постизања што делотворније пропаганде у контексту мобилисања широких маса. Термин „Окна” што у преводу значи прозори, заправо проистиче из чињенице да су плакати по правилу постављани у празне излоге и прозоре чиме су заправо кроз оштру и динамичну форму вршили функцију „информативног гласила”. *Окна РОСТА* је у контексту Грађанског рата имала изузетно битну улогу у правцу „одбране тековина” Октобарске револуције, а њена ефикасност се најбоље рефлектује чињеницом да су пропагандни плакати свега неколико сати након штампања дистрибуирани на различите делове фронта. Владимир Владимирович Мајаковски у извесном смислу представља идејног творца целокупног подухвата везаног за рано деловање *РОСТ*-е будући да је управо он осмислио огроман број упечатљивих и учинковитих кратких текстова и цртежа које је ажурно прилагођавао у складу са оновременим актуелним друштвеним и политичким тенденцијама.

Након окончања Грађанског рата и формалног оснивања политичког субјекта СССР-а, пропагандни политички плакати су се више усмерили на величање достигнућа индустријализације и модернизације земље, него што су дифамирали супарничке идеолошке стране у конфликту, што су биле главне теме током трајања Грађанског рата. Свакако, дифamacија „идеолошки неподобних” је на значајном делу пропагандних плаката остала присутна практично до почетка реформи *Гласности* и *Перестројке* и она је посебно била уочљива како у периоду Другог светског рата тако и у ери тзв. Хладног рата.

Генерално посматрано, совјетски пропагандни плакати су од окончања Грађанског рата (1922/1923. године) до избијања Другог светског рата, били у великој мери усмерени и на промовисање тзв. *Петголејки* (петогодишњих планова), а у правцу глорификације „великих достигнућа социјализма”. Пропагандни плакати са овом тематиком били су присутни практично свуда, на активним градилиштима, у фабричким комплексима и индустријским постројењима који су огромном брзином настајали, затим на просторима пољопривредних задруга, силосима за жито, јавним грађевинама, па чак и

на масовним бранама. Огроман део плаката био је пак тематски посвећен слављењу тековина Октобарске револуције, годишњицама које су идеолошки одговарале комунистичкој партији СССР-а, а посебно стварању култа личности, у првом реду Владимира Иљича Уљанова Лењина, а кроз идеолошку концепцију *Лењинизма* и култа Јосифа Висарионовича Џугашвилија Стаљина. У суштини, мотиви и натписи на пропагандним плакатима у потпуности рефлектују политичке праксе и тенденције агитпропа какав је постојао у СССР-у што консеквентно доприноси чињеници да совјетски политички и пропагандни плакати представљају изузетно значајну архивску грађу, односно илустративни материјал из којег се може црпети широк дијапазон података битних за проучавање пропагандних пракси на простору Савеза Совјетских Социјалистичких Република.

Током трајања Другог светског рата, совјетски пропагандни плакати су у потпуности тематски били посвећени актуелним дешавањима и вршили су примарно функцију „позива на мобилизацију” совјетских грађана у борби против Нацистичке Немачке и оружаних снага Вермахта. Расистички идеолошки систем Трећег рајха као дијаметрално вредносно супротстављен друштвено-политичком устројству идеолошком хабитусу СССР-а, постављан је у дијаметралну опозицију и дихотомију у контексту стварања перцепције о „цивилизацијској борби између добра и зла”. У том контексту, графичка решења совјетских плаката укомпонована у иконографску матрицу тврдог соцреализма са великом дозом експресије и наглашеним антагонизмом према непријатељској злочиначкој и агресорској страни, имала су за циљ да оставе недвосмислени и упечатљив утисак на посматрача и да га подстакну на активно деловање.

Најпознатији плакат из овог периода настао је 1941. године, свега неколико дана након почетка операције Барбароса и осмислио га је грузијски, односно совјетски графичар И. М. Тодидзе (*Ираклій Моисејевич Тоидзе*). Овај легендарни плакат носи назив „Матична земља зове!” (*Родина-маињ зовѣѣ!*), а често се у литератури среће и под називом „Мајка домовина зове!” (Слика: 6) Јединствено и упечатљиво графичко решење овог плаката је према каснијим изјавама аутора проистекло из идеје стварања „колективне слике мајке која позива у помоћ своје синове”. И. М. Тодидзе је једном приликом објашњавајући околности настанка постера, истакао како је „чувши први извештај” Совјетског информативног бироа (*Советское информационное бюро*) о нападу Немачке на СССР, његова супруга „улетела” у радионицу „вичући рат!” „Одушевљен изразом на њеном лицу”, Тодидзе је према сопственим речима „наредио својој жени да се смрзне” и затим је започео скицирање будућег ремек-дела, односно најпознатијег совјетског политичког

плаката који се данас сматра једним од најзначајнијих дела соцреалистичке уметности. У суштини, кроз иконографско решење поменутог плаката, могуће је констатовати да је Тодидзе као идејну матрицу за његов настанак употребио митологизован национални архетип „Русије као мајке”, који је настао још током деветнаестог века у оквиру процеса формирања модерних националних идентитета, а који је у политичком имагинарију СССР-а још током Грађанског рата био са нешто измењеном идеолошком матрицом широко коришћен у сврху политичке пропаганде. Односно, коришћење слике *Мајке Русије – мајке домовине* је од Другог светског рата постало један од најчешћих мотива совјетске уметности и пропаганде. Утицај овог мотива се између осталог огледа и кроз изглед монументалног ремек-дела соцреалистичке меморијалне архитектуре вајара Јевгенија Викторовића Вучетича (*Евгѐний Ві́кторович Вучѐтич*) и архитекте Николаја Никитина (*Никола́й Васи́льевич Никі́тин*) „Мајка отаџбина зове!” (*Родина-маи́й зовѐй!*), који је лоциран у склопу меморијалног комплекса посвећеног Стаљинградској битки на Мамајевом кургану (*Мамаев курѝан*) у данашњем Волгограду. Судићи према публикованим мемоарима сина И. М. Тодидзеа, његов отац је приликом креирања плаката „Матична земља зове!” био инспирисан делом руског писца и песника Бориса Николајевича Бугајева (*Бори́с Никола́евич Буга́ев*), односно његовим стихом „[...] Пустите ме, мајко земљо, у влажном, празном пространству, у твом пространству [...]”. Посматрана у целини, уметничка композиција плаката „Матична земља зове!” у идејном, композитном, као и у концепцијском смислу има аналогија са помињаним совјетским плакатом Дмитрија Стахијевича Орлова „Да ли сте се добровољно пријавили?”, (Слика: 1) али и са америчким плакатом „Желим те у Армији САД-а”, који је 1917. године у циљу оновремене пропагандне делатности у САД у контексту Првог светског рата креирао Џејмс Монтгомери Флег (*James Montgomery Flagg*), а који је временом кроз различите визуелне форме под термином „Ујка Сем” (*Uncle Sam*) постао најпознатија национална алегорија Сједињених Америчких Држава. Такође, одређене идејно-концепцијске паралеле се могу повући и са делом чувеног француског сликара и једног од најзначајнијих представника романтизма Ежена Фердинанда Виктора Делаacroa (*Delacroix Ferdinand Victor Eugène*), односно са његовом сликом „Слобода води људе на барикаде” из 1830. године где је аутор у склопу композиције поменуте слике приказао национални симбол Француске Републике, тзв. Маријану (*Marianne*) као алегорију слободе и разума, тј. „богињу слободе”. Поред наведеног плаката који је стекао светску славу, познати су и други пропагандни плакати чији је аутор И. М. Тодидзе, а који су настали у току Другог светског рата од којих су најпознатији: „Под Лењиновом заставом – напред ка Западу” (*Под знаме-*

нем Ленина – вперёд на Запад) из 1941. године; (Слика: 7) „За мајку Домовину” (За Родину-мать!) из 1943. године; (Слика: 8) „Ослободите Европу из ланаца фашистичког ропства!” (Освободим Европу отъ цепей фашистскою рабства!) из 1945. године, (Слика: 9) као и многи други у чијим се визуелним решењима испољава строг и упечатљив соцреалистички стил.



Слика 5:
„Друг Лењин чисти земљу од смећа” (Това-риц Ленин очищает Землю от нечисти); Михаил Михајлович Чернимних (Михаил Михайлович Черныных), 1920. година. (ИЗВОР: wikipedia.org)



Слика 6:
„Матична земља зове!” (Родина-мать зовёт!); И. М. Тодидзе (Ираклій Моисеевич Тоидзе), 1941. година. (ИЗВОР: wikipedia.org)

Катастрофалну ситуацију са којом се СССР суочио током прве фазе рата са Трећим рајхом, изузетно добро илуструје ратни плакат Виктора Коретског (Виктор Борисович Корецкий) из 1942. године под називом „Војници Црвене армије, спасите нас!” (Воины Красной Армии, спаси нас!) са брутално наглашеном експресивношћу којом делује на посматрача. (Слика: 10) Тема композиције се поред слогана у форми „вапаја” састоји из приказа крвавог нацистичког бајонета упереног у мајку са дететом које држи у на-ручју и са којим стоји међу дискретно стилизованим ватреним пламеном.



Слика 7:
„Под Лењиновом заставом – на-
пред ка Западу” (*Под знаменем
Ленина – вперед на Запад*); 1941.
година.
(ИЗВОР: Ленинград Победа)



Слика 8:
„За мајку Домовину”
(*За Родину-мать!*);
И. М. Тодидзе
(*Ираклій Моисеевич Тоїдзе*),
1943. година.
(ИЗВОР: wikipedia.org)



Слика 9:
„Ослободите Европу из ланаца фа-
шистичког ропства!” (*Освободим
Европу от цепей фашистского
рабства!*); И. М. Тодидзе (*Ираклій
Моисеевич Тоїдзе*), 1945. година.
(ИЗВОР: wikipedia.org)

Исти аутор је начинио читав низ других ратних, пропагандних и про-
пагандно-едукативних плаката са препознатљивим својственим стилем,
поштујући свакако основни клише социјалистичког реализма. Попут прет-
ходног, веома сличан по тематици је и његов драматичан плакат „Ратнике
Црвене армије, спаси нас од фашистичког ропства!” (*Воин Красной Армии,
спаси нас от фашистскою рабства!*) из 1943. године, који директно упућује
на стварање робовске снаге од стране нациста састављене од поробљених
народа, односно на транспортовање заробљеника теретним вагонима у кон-
центрационе логоре Трећег рајха. (Слика: 11) Мотиви угњетавања од стране
нациста и одвођење совјетских грађана у ропство су иначе били веома че-
сти на бројним совјетским плакатима насталим у току Другог светског рата,
и с обзиром на упечатљивости натписа и бруталност приказа, изузетно су
афирмативно деловали у контексту мобилизације широких маса, а у циљу
активне борбе против страног агресора. На плакатима овог типа најчешће је
представљена жена са дететом која је у опасности од нацистичких војника.
Плакат А. А. Кокорекина (*Алексей Алексеевич Кокорéкин*) из 1942. године
„За домовину!” (*За Родину!*) на којем је приказан смртно рањени морнар
који баца противтенковску гранату на своје непријатеље, био је још једно
снажно и утицајно уметничко дело које је утицало на „оживљавање патри-
отских осећања” међу совјетским грађанима. (Слика: 12)



Слика 10:
„Војници Црвене армије,
спасите нас!“ (*Воины Красной
Армии, спаси нас!*); Виктор
Коретски (*Виктор Борисович
Корецкий*), 1942. година.
(ИЗВОР: Pinterest)



Слика 11:
„Ратнике Црвене армије, спаси нас од фашистичког
ропства!“ (*Воины Красной Армии, спаси нас от фашистской рабства!*); Виктор Коретски (*Виктор Борисович
Корецкий*), 1943. година. (ИЗВОР: Pinterest)



ЗА РОДИНУ!

Слика 12:
„За домовину!“ (*За Родину!*);
А. А. Кокорекин (*Алексей
Алексеевич Кокорёкин*),
1942. година.
(ИЗВОР: Pinterest)



**ПЬЕМ ВОДУ РОДНОГО ДНЬПРА,
БУДЕМ ПИТЬ ИЗ ПРУТА, НЕМАНА И БУГА!
ОЧИСТИМ СОВЕТСКУЮ ЗЕМЛЮ
ОТ ФАШИСТСКОЙ НЕЧИСТИ!**

Слика 13:
„Пијем воду из нашег матичног
Дњепра, ускоро ћу пити и
из Прута, Немана и Буга“ (*Пьем
воду родноіу Днєпра, будем пийть
из Прута, Немана, Буга!*); В. И.
Иванов (*Виктор Семёнович
Иванов*), 1943. година.
(ИЗВОР: Pinterest)

У каснијој фази Другог светског рата, односно након битке код Стаљинграда и успешне победе Црвене армије у операцији Цитадела код Курска, оружане снаге СССР-а убрзано су почеле да потискују снаге Вермахта што је резултирало успешном операцијом Багратион. У складу са променама фактичког стања на Источном фронту у корист Црвене армије, и пропагандни плакати су добијали у наративном смислу нешто другачију форму. Плакат В. И. Иванова (*Виктор Семёнович Иванов*) настао након војних успеха Црвене армије 1943. године у том смислу представља репрезентативни пример слављења војних успеха и носи упечатљив назив „Пијем воду из нашег матичног Дњепра, ускоро ћу пити и из Прута, Немана и Буга” (*Пьём воду родноіо Днейра, дудем йиіть из Прутіа, Немана, Буіа!*). Поменути Ивановљев плакат (Слика: 13) заправо је у широким круговима грађана Совјетског Савеза на изванредан начин формирао нову перцепцију *херојскоі војника – ослободиоца* који гаси жеђ тако што симболично из војничког шлема испија „свету воду ослобођеног дела своје домовине”. Дакле, иконографска схема поменутог плаката је у оновременим актуелним дешавањима била више него пријемчива и крајње делотворна с обзиром на то да реалистички приказ црвеноармејца који је ослободио свој родни крај указује на задовољство и херојски чин, али уједно и на обавезу да рат није готов и да постоје још увек делови домовине који су под нацистичком окупацијом. Управо додатан натпис на овом плакату сугерише претходно наведено с обзиром на то да експлицитно и недвосмислено поручује: „Очистићемо совјетску земљу од фашистичког зла” (*Очистиім советіскую землю оіі фашистіской нечистиі!*). Напредовањем Црвене армије ван матичне територије у завршној фази рата и постепеним продирањем кроз европске државе према Берлину, од совјетског агитпропа означавањем епитетом „Легло звери”, продукција пропагандних ратних плаката је попримила победоносну ноту. У том смислу, занимљив је плакат Д. А. Шмаринова (*Деменіий Алексеевич Шмаринов*) из 1944. године под називом „Црвена армија доноси ослобођење од фашистичког јарма!” (*Красная Армия несеті освобождение оіі фашистіскоіо ііа!*) на којем је приказан совјетски војник са упечатљивим изразом задовољства на лицу, а који је пре свега био намењен словенским народима средње Европе који су у том тренутку још увек били под нацистичком окупацијом, односно Чесима, Пољацима и Словацима. (Слика: 14) Овај плакат је заједно са Црвеном армијом практично улазио у ослобођене румунске, пољске, словачке и чешке градове у различитим лингвистичким формама и као такав постављан је на бројним јавним местима.



Слика 14:
 „Црвена армија доноси ослобођење од фашистичког јарма!” (*Красная Армия несет освобождение от фашистского ига!*); Д. А. Шмаинов (Дементий Алексеевич Шмаинов), 1944. година. (ИЗВОР: Pinterest)



Слика 15:
 „Слава Црвеној армији” (*Красной Армии – слава*); Л. Голованов (Леонид Фёдорович Голованов), 1946. година. (ИЗВОР: Pinterest)

Плакат Л. Голованова (Леонид Фёдорович Голованов) из 1946. године најбоље рефлектује агитацију и пропаганду совјетског агитпропа након тријумфа СССР-а над Хитлеровом Немачком. (Слика: 15) Плакат носи назив „Слава Црвеној армији” (*Красной Армии – слава*) и приказује апсолутни тријумф СССР-а над Вермахтом кроз лик насмејаног и задовољног црвеноармејца – хероја, који позира у згради Рајхстага у Берлину при чему се у позадини на зиду види натпис „Стигли смо, Берлин”.

Изузев претходно наведених примера совјетске плакатне пропагандне уметности, занимљиво је још указати и на једно необично остварење соц-реалистичког плаката које је настало 1941. године и чија је ауторка руска графичарка и уметница Н. Н. Ватолина (*Нина Николаевна Вайолина*). Њен плакат, пласиран од стране совјетског агитпропа познат под називом „Не причај!” (*Не болтай!*), био је намењен совјетским грађанима са циљем едукације о „штетности ширења информација” током рата са децидном пору-

ком „Причање води ка издаји”. Натпис на плакату је заправо представљао пропратну поруку централном делу композиције на којем је приказано лице жене (становнице СССР-а) са актом гестикулације који алудира на ћутање. (Слика: 16) Данас се ово уметничко остварење совјетске плакатне уметности сматра једним од најзначајнијих у контексту историје дизајна соцреалистичких плаката.



Слика 16:
„Не причај!” (*Не болтай!*);
Н. Н. Ваголина (*Нина Николаевна Вайолина*), 1941. година.
(ИЗВОР: wikipedia.org)

и даље је била прилично интензивна и значајно је проширила корпус тема поред већ одржавања појединих од раније постојећих. Свакако, са убрзаним развојем и све већом доступношћу најпре штампаних, а затим и електронских медија, плакати су постепено губили на значају, односно нису имали тако наглашену улогу као круцијални медијуми за пасирање државне политичке пропаганде као у ранијим периодима. Међутим, упркос томе, пропагандни политички плакати остали су присутни у званичној пропаганди СССР-а све до његове дезинтеграције и иако су имали мањи реални ефекат, и даље су штампани у огромним тиражима.

Посматрано на општем нивоу, пропагандни и ратни совјетски плакати су у току Другог светског рата имали изузетно значајну мобилизацијску улогу у борби против националсоцијалистичке Немачке и њених савезника. Током трајања рата, од стране уметника начињено је неколико хиљада различитих плаката који су штампани у енормном, милионским броју примерака. За овакву масовну продукцију и дистрибуцију плаката, као и током трајања Грађанског рата (од 1917. до 1923. године), када је ове процесе надгледала поменута „Окна РОСТА”, било је задужено посебно државно тело под директном контролом комунистичке партије СССР-а. У том смислу телеграфска агенција СССР-а „Окна ТАСС” (*Телеграфное аџенсџиво Советскојо Союза*), као наследница *Окна РОСТ-е*, имала је круцијалну улогу у мотивисању нације током трајања конфликта.

У деценијама након Другог светског рата, плакатна пропаганда у СССР-у и

Закључна разматрања: Културно-историјски значај совјетских пропагандних, револуционарних и ратних плаката као архивске грађе

Совјетски револуционарни и ратни, односно пропагандни плакати из данашње перспективе, представљају посебну врсту архивалија, тј. архивских докумената, с обзиром на то да по својствима свог настанка у конкретним друштвеним, хронолошким и просторним контекстима они представљају илустративни и документарни материјал који је настао у процесу деловања правних субјеката (*Окна РОСТА* и *Окна ТАСС*) као саставног дела политичких пракси совјетског агитпропа. Такође, поред аспекта везаног за настанак од стране правног (државног) субјекта, совјетски плакати с обзиром на то да представљају специфичну форму уметничког израза одређених аутора, имају уједно и свог индивидуалног „творца” у својству физичког лица.

Без тенденције да се улази у проблематику архивистичке праксе и теорије везане за перцепцију и сређивање совјетских плаката у контексту њихове форме као илустративне архивске грађе, треба напоменути да је њихов значај као архивалија неоспоран, с обзиром на то да совјетски плакати као архивски документи представљају колективну меморију једног политичког субјекта и народа и да у том смислу имају значај специфичне форме материјалне културне баштине. Уједно, у смислу иницијалног спецификаума њиховог настанка, чињенично је да су совјетски пропагандни плакати настали у процесима свесне и организоване активности (у конкретном случају политичког субјекта СССР-а) и да су били усмерени ка извршавању одређеног друштвеног циља. Поред тога, узимајући у обзир не само њихов друштвени, већ и уметнички значај са наглашеном политичком атрибуцијом, односно специфичности графичких решења, совјетски пропагандни плакати као илустративна архивска грађа представљају особену форму културне баштине, тј. циљ њиховог чувања у архивима није истоветан са иницијалним разлозима због којих су настајали. Према томе, стваралац совјетских политичких плаката као државни и организовани субјект унутар политичког система СССР-а, деловао је у комплексним условима једног друштвено-политичког система, тј. једног идеолошко догматски успостављеног државноправног уређења какав је постојао у СССР-у.

Данас се совјетски пропагандни плакати у оквирима архива као правних установа и институција најчешће чувају као посебне збирке, или пак у оквиру фондова везаних за деловање совјетског агитпропа, *Окна РОСТ-е* или *Окна ТАСС-а*, док се ређе налазе као саставни делови личних фондова. С обзиром на визуелну пријемчивост совјетских пропагандних плаката као форме илустративног материјала, тј. архивске грађе, архиви који их поседују обично се одлучују за формирање специјализованих „збирки плаката” као вештачки створених група докумената различитог порекла. Иако, овај чланак по

својој концепцији није фокусиран на проблематику везану за различита постојећа упутства која се односе на сређивање, формирање и обраду збирки плаката како у контексту руске архивистичке праксе, тако ни у контексту архивистичке праксе генерално, у завршном делу текста биће у најкраћим цртама указано на групе совјетских пропагандних плаката у контексту њихове тематске разноликости. Полазећи од теоријског приступа Ј. Аулиха, М. Силвестрове, П. Хармије, а у мањој мери и Едварда Лоуиса Бернајза, као и делимично од „Упутства о формирању, сређивању и обради збирке плаката” усвојеног на Седници Архивског већа 1985. године у СФРЈ, у завршном делу чланка биће укратко указано на различите тематске аспекте везане за разноврсност тематских и симболичких концепција совјетских пропагандних плаката у контексту њихове „реторике”, али и у смислу сагледавања њиховог дизајна и функције. При томе ће се акцентovati фокус и концепција ове анализе која је искључиво усмерена на совјетске пропагандне плакате везане за револуцију, политичку пропаганду током Грађанског и Другог светског рата, а не на целокупан дијапазон разноврсности тема совјетске плакатне продукције која је у значајној мери имала и „едукативну” премису различитог карактера намењену становницима СССР-а, без обзира на то што су и такви плакати свакако имали одређену политичко-пропагандну атрибуцију, односно што представљају идеолошке продукте политичког система проистекле из политичких идиома и политичког имагинарија Комунистичке партије и социјалистичког устројства Савеза Совјетских Социјалистичких Република.

На основу упутства Архивског већа из 1985. године објављеног у *Архивском ирејледу*, бр. 1–2, класификациони план у контексту сређивања и обраде збирке плаката као врсте архивалија, према тематици обухвата следеће групе делатности: Органи власти, управе и јавних служби; Војска и одбрана; Правосудни органи; Друштвено-политичке организације, друштва и удружења; Просвета, наука и култура; Здравство и социјална заштита; Привреда и банкарство; Верске организације и остало. Оваква класификациона шема у контексту анализе овог рада који се тематски јасно фокусира на совјетске пропагандне плакате, односно на плакатну продукцију СССР-а везану за децидну политичку пропаганду (револуционарни, ратни и општи политичко-пропагандни плакат), само делимично је употребљива. Услед претходно наведених методолошких, а првенствено теоријских слабости овакве класификације у контексту њене примене на тематику ове анализе, односно на совјетске пропагандне плакате, у завршном делу овог чланка фокус ће бити на имплементацији теоријских радова претходно наведених аутора. При томе, неће се тежити формирању никакве таксативне класификационе схеме као ни методског упутства, узимајући у обзир да је тако нешто у контексту ове анализе непотребно с обзиром на то да превазилази њен тематски фокус. У том смислу, потенцијалне „групе” и „подгрупе” какве се уоча-

вају у различитим временским периодима совјетске пропагандне плакатне продукције, биће наведене само у општој форми без детаљне дескрипције и тенденције за стварањем било какве класификационе, тј. тематске и хронолошке поделе. Поред тога, остатак текста ће бити усмерен искључиво на опис револуционарних, ратних, као и пропагандних плаката са наглашеном, тј. директном политичком атрибуцијом, а не на целокупан корпус совјетске плакатне продукције, која је без обзира на теме приказа, као што је већ истакнуто, у себи увек садржала одређени степен политичке и пропагандне конотације.

Ј. Аулих и М. Силвестрова су дефинисали неколико референтних тачака које се односе на карактеристике дизајна и функције политичко-пропагандних плаката. Према наведеним ауторима: Плакати су морали да одговарају свакодневном начину живота, односно да привлаче пажњу народних маса, а да при томе грађане „не ометају у вршењу свакодневних обавеза”. Затим, морали су функционисати као специфични „идеолошки пројектил” који ће „спровести мисао плаката у дело”, при чему су слика и текст плаката морали бити усклађени. Односно, визуелни уметнички приказ се морао слагати са слоганом који га је додатно појашњавао. Даље, избор теме плаката требало је да одражава важне догађаје при чему је концепција плаката имала за циљ да нагласи важност стварности. Као последњу референтну премису у контексту дефиниције функције и карактеристике дизајна пропагандних плаката, Ј. Аулих и М. Силвестрова наводе да се дизајн плаката у целини морао односити на плакат као штампани производ, тј. продукт.

Утицајни француски социолог, антрополог и филозоф Пјер Бурдје (*Pierre Bourdieu*), у својој запаженој студији *The field of cultural production* истиче да је циљ сваке политичке активности да „усади и репрезентује социјалну слику света” која ће деловати на посматрача, односно јавност. У складу са Бурдјеовом дефиницијом, могуће је констатовати да се комунистичким плакатима генерално, а самим тим и совјетским пропагандним плакатима, тежило креирању новог и особеног визуелног облика који је требало да кореспондира са новоствореним политичким и друштвеним тековинама политичког и идеолошког устројства СССР-а. У том смислу, како су то приметили Ј. Аулих и М. Силвестрова, комунистички политички плакат као медијум политичке пропаганде је имао за циљ да консолидира сферу кроз коју се режим могао делотворно презентовати себи и јавности. Односно, пропагандним совјетским плакатима формирана је особена врста дискурса кроз који се приказивала комунистичка будућност „новоуспостављеног света”, тј. нових друштвених и класних односа, али и кроз који је величан „култ личности просвећеног вође”, као и жељени тип „новог комунистички свесног човека”, тј. грађанина. Уједно, кроз овакав дискурс, комунистички режим СССР-а могао је децидно и наглашено антагонистички да креира „претећу” дистинкцију, како према унутрашњим, тако и према спољашњим

непријатељима. Бавећи се анализом формирања дискурса Т. В. Дијк (*Teun Adrianus Van Dijk*) је у свом чланку “Discourse and manipulation”, публикованом 2005. године, манипулацију дефинисао као когнитиван и социјални феномен с обзиром на то да она у својој базичној суштини укључује злоупотребу моћи у корелацији између групе и социјалних актера. По њему, манипулација је у демократском друштву илегална активност с обзиром на то да пропагира неједнакост. Међутим, с обзиром на то да тематику овог чланка представља анализа политичке пропаганде кроз совјетске пропагандне плакате, треба истаћи да је у социјалистичком СССР-у у контексту деловања агитпропа, манипулација јавним дискурсом била не само „легална”, већ је додатно представљала легислативно дефинисану и умеравану делатност владајуће Комунистичке партије СССР-а. Дакле, пропаганда посредством совјетске плакатне уметности представљала је дискурзивносемиотичку праксу која се манифестовала кроз пријемчивост натписа и визуалне представе, тј. целовито графичко решење пропагандних плаката. У том смислу, пријемчивост плаката грађанству је имала круцијални значај, с обзиром на то да је, како је то приметио П. Хармија, предуслов да манипулација буде успешна неопходно да група са којом се жели манипулисати има доступан постојећи јавни дискурс.

На основу претходно наведеног може се закључити да су совјетски пропагандни плакати, како би били пријемчиви широком аудиторијуму који су представљали њихову циљну групу и како би успешно вршили своју политичко-пропагандну делатност, пажљиво осмишљавани под контролом агитпропа. У контексту њихове успешне „комуникације са грађанима”, тј. у правцу вршења успешне пропагандне и сугестивне делатности, визуелна решења совјетских пропагандних плаката су морала задовољити одређене критеријуме. Разумљивост и јасна порука плаката је морала да буде неупитна што се постизало истицањем уочљивог, читљивог и сугестивног натписа. Односно, натпис, тј. слоган у форми сугестивне поруке, осмишљаван је на начин да се лако памти, али и да буде једноставан како би био разумљив широким масама. При томе се у типографском и графичком смислу посебно обрађала пажња на врсту и тип слова и на његову позицију у композицији плаката која је била и вођена у техничком смислу са циљем да изузетно добро кореспондира са самим тематским мотивом плаката, тј. са његовим ликовним приказом. Приликом стварања визуелног решења плаката, настојало се да тај међусобни однос између натписа и ликовног решења плаката буде кохезиони и да делује крајње комплементарно. Односно, истоветност текстуалне и сликовне поруке и њихово међусобно допуњавање вршено је до најистанчанијих финеса, а све у циљу постизања што већег степена пријемчивости, а тиме и успешности пропагандног утицаја плаката. Са истим циљем, приликом креирања плаката, аутори су настојали да у што већој мери постигну експресивност, снагу, препознатљивост, а посебно уочљи-

вост и лаку читљивост ликовног приказа, због чега су посебно обрађали пажњу на боје присутне на плакатима, али и на целокупну иконографску структуру која је требало да буде што реалистичнија у представљању ликова и симбола на њему. Укратко и опште посматрано, експресивност и емоционални учинак који се постизао кроз визуелна решења совјетских пропагандних плаката, настајао је као продукт пажљивог планирања, али и прилично високог познавања склоности, апетита и сензитива доминантног дела становништва којем су плакати иницијално били намењени. Коришћењем оваквих „психолошких пракси” у контексту креирања плаката, агитпроп, али и сами аутори плаката који су деловали у оквирима постојеће идеологије и друштвено-политичког уређења СССР-а, бирали су пријемчиве поруке и слике које су у контексту свог симболичког значења у највећој могућој мери изазивале емоције код посматрача (становништва), односно стварале јавне наративе, које су погодовале владајућем режиму и идеолошком устројству СССР-а.



СЛАВА ОКТЯБРЮ !

Слика 17:
Пропагандни плакат посвећен обележавању јубилеја Октобарске револуције. (ИЗВОР: Pinterest)

Опште посматрано, совјетска плакатна пропагандна уметност је заправо у великој мери била усмерена на агитацију, тј. на облик пропагандне делатности који је био устројен и организован на такав начин, како би што успешније утицао на широке масе. Задатак агитације је при томе био усмерен – ако се изузму теме карактеристичне за период Грађанског и Другог светског рата када је имао другачији карактер на који је претходно указано – на пропагирање тема и појмова попут колективизма, социјалне солидарности, братства, другарства и пре свега класне свести као једне од темељних поставки социјалистичке и комунистичке политичке митологије и идеологије. Такође, теме плаката су биле усмерене и на обележавање значајних јубилеја и колективних светковина, односно на величање достигнућа социјалистичке револуције, (Слике: 17, 18 и 19) обнове и изградње, али и на успехе СССР-а у индустријализацији, пољопривредној производњи и општој модернизацији државе. (Слика



Слика 18:
 Пропагандни плакат посвећен обележавању јубилеја Октобарске револуције. (ИЗБОР: Pinterest)

лансирања првог вештачког сателита *Спутњик 1*. (Слика 21)

На основу претходно наведених тематских целина, а уз акцептовање различитог хронолошког оквира настанка плаката, из тематике приказа совјетских пропагандних плаката посматраних у контексту њиховог значаја као архивске грађе, уочавају се различите групе и подгрупе мотива попут: револуционарне борбе (Грађански рат, Октобарска револуција, дифамација белогардејаца и страних интервенциониста итд.); слављење култа личности комуни-

20) Поред наведеног, у периоду након Другог светског рата, односно у контексту заоштравања односа током тзв. Хладног рата, велики део совјетских пропагандних плаката био је усмерен на блађење супарничке стране у конфликту, односно на дефимацију капитализма у целини који је представљан антагонистички у крајње негативном контексту. Пропагандни плакати који су били у функцији глорификовања успеха модернизације и технолошких достигнућа СССР-а посебно су интересантни. Они се најбоље манифестују кроз тематску плакатну продукцију везану за *Совјетски свемирски програм*, која је започела након 4. октобра 1957. године, тј. одмах након



Слика 19:
 Пропагандни плакат посвећен обележавању јубилеја Октобарске револуције. (ИЗБОР: Pinterest)



Слика 21:
 Пропагандни плакат посвећен обележавању јубилеја Октобарске револуције у контексту лансирања првог вештачког сателита Спутњик 1.
 (ИЗВОР: Pinterest)

истраживања односе и на историју политичке пропаганде у СССР-у, у својој студији *Everything was Forever, Until it was No More: The Last Soviet Generation* из 2006. године, истиче да је генерални став совјетске партије био да се „језик мора ослободити од сваког спољашњег утицаја на њега како би што боље представљао партијске идеале”. Према Јурчаку, партија СССР-а је сматрала да језик заправо мора представљати средство борбе и развоја којим би се кроз плакатну продукцију посматрачима наметнули слогани и фразе који су одговарали партијском систему, а као универзалан и идеалан модел исправног писања истицани су Стаљинови и Лењинови говори, као и ставови појединих марксистичко-лењинистичких теоретичара комунизма. Односно, након Другог светског рата, совјетски пропагандни плакати одишу тзв. *Новим њовором*, како су то формулисали А. Јурчак, Ј. Аулих и М. Силвестрова. У том *Новом њовору*, слогани, тј. натписи на плакатима су најчешће били

„безглаголски слогани”, којима се уз извесно ограничавање вокабулара позивало на константну борбу за будућност социјалистичке револуције, независно од тога да ли су задаци и понашања које је прокламовала Партија заиста били спроведени у реалности. У том смислу, језички модел *Новой њовора* имао је за циљ одржавања постојећег идеолошког система и по својој идејној семантичкој компоненти био је у суштини циклички, тј. затворен у круг непрестаног понављања и надградње истих идеолошких порука.

Совјетски политички, односно пропагандни плакати су дакле државно усмераване уметничке форме које су проистекле из пажљиво планиране политичке делатности совјетског агитпропа, тј. у почетку *Окна РОСТ-е*, а касније *Окна ТАСС-а*. У том смислу њихов настанак је био везан за читав

совјетски идеолошки и државни апарат, од Централног до локалних, тј. ре-онских комитета. Овакве посебне специјализоване државне комисије су према узору на Совјетски Савез, након Другог светског рата и успостављања комунистичких и социјалистичких режима у државама тзв. Источног лагера, формиране и у политичким ентитетима који су представљали чланице Варшавског пакта. У ФНРЈ, а касније и у СФРЈ, функцију овако устројене државне идеолошке комисије имао је *Аиширой* у склопу ког је постојало посебно тело специјализовано за ликовну пропаганду.

У претходној анализи је указано на основне карактеристике тема и графичких приказа совјетских револуционарних, пропагандних и ратних плаката као особене форме уметничког израза који из данашње тачке посматрања представљају посебну врсту илустративног материјала, тј. архивских докумената. Иако је кроз анализу указано на значајне могућности које се из тема и изгледа совјетских пропагандних плаката као архивалија могу црпети, имајући у виду лимитираност овог чланка као и сложеност анализиране тематике, јасно је да би свака детаљнија анализа захтевала много шири интердисциплинарни приступ који превазилази тематски фокус овог текста.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Adorno, W. Theodor. 1951. *Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda*. The Essential Frankfurt School Reader: 118–137.
- Aulich, James; Sylvestrova, Marta. 1999. *Political posters in Central and Eastern Europe 1945-1995*. Manchester: Manchester University Press.
- Bernays, Edward. 2004. [1928]. *Propaganda*. New York: Ig Publishing.
- Bourdieu, Pierre. 1993. *The field of cultural production*. Cambridge: Polity press.
- Buble, Barbara. 2013. *Plakatna propaganda: analiza sličnosti i razlika između Čehoslovačke i SFR Jugoslavije – Diplomski rad*. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za lingvistiku.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alan. 2007. *Rječnik simbola: mitovi, snovi, običaji*,

- geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Chomsky, Noam. 1974. *Peace in the Middle East? Reflections on Justice and Nationhood*. New York: Pantheon Books.
- Ellul, Jacques. 1973. *Propaganda*. New York: Vintage Books.
- Филиповић, Вера, Шкордић, Љубинка и Марковић Александар. 2016. *Архивистика – Предавања*. Београд.
- Haramija, Predrag. 1993. *Politički plakat u Hrvatskoj: 1848-1990*. – *Magistarski rad*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Horkheimer Max; Adorno Theodor. 1989. *Dijalektika prosvetiteljstva*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Ivanović, Jožo. 2010. *Priručnik iz arhivistike: I. Dio*. Zagreb: Hrvatski državni arhiv.
- Taylor, M. Philip 2003. *Munitions of the Mind: A history of propaganda from the ancient world to the present day*. Manchester: Manchester University Press.
- Van Dijk, Teun. 1997. „What is Political Discourse analysis”. In: *Political linguistics*, eds: Jan Blommaert and Chris Bulcaen, 11–52. Amsterdam: Benjamins.
- Van Dijk, Teun. 2001. *Critical Discourse analysis*. Oxford: Blackwell.
- Van Dijk, Teun. 2006. *Discourse and manipulation*. *Discourse & Society* 17 (2): 359–383.
- White, Stephen. 2001. *Communism and its Collapse*. Oxford: Taylor & Francis.
- Yurchak, Alexei. 2006. *Everything was Forever, Until it was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton: Princeton University Press.
- <https://www.sovietposters.com/> (18. 4. 2020).
- <http://www.museum.ru/C4686> (16. 4. 2020).
- <https://tramvaiiskusstv.ru/> (21. 4. 2020).

„ПРИМОРДИЈАЛНИ АРХИВИ” ДРЕВНОГ БЛИСКОГ ИСТОКА И СТАРОГ ЕГИПТА

Ајсџиракџи: Овај текст је усмерен на проблематику везану за дефинисање тзв. *примордијалних*, односно *примордијалних архива*, о чијем постојању на простору старог Блиског истока и династичког старог Египта сведоче поједини историјски извори, као и резултати археолошких истраживања. Изузев кратког прегледа до сада откривених староисточних владарских и државних збирки глинених таблица, у тексту је указано на проблематику која се односи на употребу одреднице *примордијални*, тј. *примордијални архив*, у контексту истицања концизне дистинкције ове термилошке одреднице у односу на значење појма архива као институција какво постоји у савременом друштвеном контексту.



Историјски извори, нпр. попут дела Јосифа Флавија, као и резултати досадашњих археолошких истраживања, пружају релевантне податке који недвосмислено сведоче да су на простору Месопотамије, у старом Египту, као и на простору Леванта, током старе ере постојала посебна места (објекти или делови објеката у склопу палата и храмова) који би се условно могли дефинисати као градски, владарски и државни *примордијални архиви*. Развијени политички ентитети који су током старе ере егзистирали на различитим деловима поменутог географског простора, систематски су похрањивали различита документа која су се односила на њихово свакодневно функционисање (административни и трговачки списи), на „дипломатску”, тј. преписку владара, као и друге списе чији је садржај био од „државног”, тј. „владарског значаја”. У древним градовима Међуречја, Леванта и дуж тока Нила, архиви списа су се у физичком смислу заправо налазили у склопу библиотека које су могле пак бити у комплексу владарских палата или храмова. Такође, поред група списа који се на основу њиховог садржаја могу означити као „државни” и који се у складу са њиховом великом концентрацијом на малом простору, могу условно дефинисати као градски, тј. владарски или државни архиви, на различитим локалитетима на простору Старог истока, посебно у оквиру агломерације урбаних центара, археолошким ископавањима су констатоване групе списа концентрисаних на једном месту чији је садржај књиговодствене природе. У том контексту, на основу археолошких резултата, јасно је да су постојала посебна места на којима су овакви списи систематски одлагани, односно условно говорећи „архивирани”.

Формирање првих *примордијалних архива*, односно *примордијалних архива*, у којима су похрањивани различити списи који су имали „државни” карактер, односно посебних физички издвојених објеката или просторија у склопу храмова и владарских комплекса, у контексту времена њиховог настанка, кореспондира са стварањем првих политичких ентитета на просторијама Старог истока. У том смислу, с обзиром на развијен административни апарат, претечу „дипломатске кореспонденције”, али и на трговину, може се поставити хипотеза да је нека форма архива (свакако не и систематског архивирања), постојала још у склопу функционисања сумерских градова (градова-држава) као развијених урбаних центара. Настанак најстаријег до сада потврђеног система писања датира се у око 3200. годину старе ере и консеквентно, судећи према садржајима глиненых таблица исписаних сумерском варијантом клинастог писма, представља потребу развијеног бирократског и административног апарата сумерских градова попут Ура, Урука, Киша, Нипура, Еридуа итд. Односно, писање као друштвена делатност је заправо започело као нека форма примитивног облика књиговодства с об-

зиrom на то да садржаји најстаријих до сада откривених глинених таблица представљају пописе животиња, ћупова, корпи и сличног. Дијапазон првих пописа се свакако временом развијао, тако да садржаји глинених плочица са почетка трећег миленијума старе ере сведоче о бележењу ствари и послова из свакодневног живота, тј. крећу се од једноставних пописа добара до комплексних званичних аката. Индикативно је што су овакве глинене таблице, приликом многобројних археолошких истраживања, најчешће налажене у групама, при чему је у неким случајевима на малом простору налажено и по неколико хиљада уредно сортираних плочица заједно. Управо због оваквог контекста настанка, јасно је да су таблице исписане клинастим писмом на простору Месопотамије, биле пажљиво одлагане у засебне просторије и објекте у којима су трајно чуване уз постојање успостављеног распореда унутар просторија у којима су „архивиране”.



Слика1:
Трговачки уговор – продаја њиве и куће. Шурупак, Сумер (данашњи Ирак). Око 2600. године старе ере. Музеј Лувр. (ИЗВОР: wikipedia.org)

Дијапазон садржаја тематике докумената, тј. систематски чуваних глинених таблица пронађених на различитим локацијама на простору Међуречја и Леванта, доминантно се односи на рачуне, испоруке, признанице, потврде о зајму, инвентаре, судске пресуде, брачне уговоре, споразуме о разводу и томе слично. Потребу за њиховим трајним чувањем, поштујући њихов садржај, већина истраживача интерпретира као „сведочанства о делатности која се могу према потреби накнадно консултовати”, односно као форме „досијеа о обављеним пословима”. Лајонел Касел, базирајући се на рад стручњака за древни Блиски исток, за скупине ових сведочанстава користи одред-

ницу „архиви”. Међутим, из позиција данашње, односно савремене архивистичке теорије и праксе, ова одредница није адекватна, те се овом приликом предлаже термин који концизније дефинише „систематско архивирање” ових списа на просторима древног Блиског истока, односно прецизнија терминолошка одредница *ѝримордијални архив*, која је дистинктивна у односу на данашњу дефиницију архива и архивирања. Карактер, начин и потреба за „архивирањем” списа у старој ери нипошто није еквивалентан савременом

значају архива у модерним друштвеним и политичким системима, те се упркос сличним иницијалним потребама за „архивирањем”, ипак мора подвући недвосмислена дистинкција у односу на данашњи значај архива и архивистике какав постоји од Француске револуције, тј. од краја осамнаестог века. Управо због тога, префикс предмодерни или примордијални испред именице архив, пружа неопходну термилошку дистинкцију, респектујући при томе читав низ друштвених, територијалних и хронолошких констелација, односно далеко је научно заснованији и утемељенији.

„Предмодерни архиви” на простору древног Блиског истока

Изузев претходно наведених садржаја групно концентрисаних, тј. „архивираних” глинених таблица какве се срећу у различитим хронолошким контекстима током старе ере на простору Међуречја, текстови на плочицама су изузев административног, а касније и политичког, имали и религијски, едукативни, као и литерарни карактер. Овакве глинене таблице су, попут



Слика 2:
Остаци платформе храма на врху тела у Нипуру, Сумер (данашњи Ирак).
Око Конструкција на врху представља реконструкцију из 1900. године.
(ИЗБОР: wikipedia.org)

административних, такође груписане и одлагане на чување у посебне просторије и појављују се веома рано, практично од око 3000. године п. н. е.

У склопу археолошког комплекса древног сумерског града Нипура који је у трећем миленијуму старе ере представљао једно од најзначајнијих градских средишта Сумера и оновременог света, пронађена је група таблица која се датује у средину трећег миленијума старе ере. На пронађеним глиненим таблицама су били урезани спискови занимања, вежбе за учење писања, као и религијске химне. Судаћи према контексту налаза, ове таблице су највероватније представљале својеврсну „архиву” писарске школе која је егзистирала пре око 5500 година и која је, по свему судаћи, функционисала у склопу храма. Међу таблицама пронађеним у Нипуру, издвајају се две које истраживачи интерпретирају као неку врсту „каталога”, односно пописа списа који су се налазили у оквиру „архива школе”. Ове таблице се датују у отприлике 2000. годину пре Христа и садрже пописе (насловe) сумерских књижевних дела (различитих митова, тужбалица, химни итд.). Обе таблице заправо представљају „водич” за списе у истој збирци, односно специфичну форму „примитивног каталога збирке”.

Попут „архива” у Нипуру, и друге збирке списа одлагане су у засебним просторијама које су археолошким истраживањима пронађене на различитим локалитетима. На основу контекста налаза, може се констатовати да су староисточне збирке биле систематизоване кроз различита „помоћна средства”, како би због њиховог габарита било омогућено лакше сналажење, односно тражење конкретних списа. У почетку, односно током трећег и прве половине другог миленијума пре Христа, оне су имале једноставну форму, тј. представљале су обичне спискове (инвентаре), да би најкасније од тринаестог века п. н. е. био начињен значајан напредак у „каталогизацији” додавањем различитих белешки за идентификацију, што је по први пут констатовано у оквиру „архива” пронађеног у древној Хатуши о чијем значају ће бити указано касније у тексту.

Почетком осамдесетих година двадесетог века, археолошким ископавањима краљевског комплекса Ебле (Тел Мардикха), утврђено је постојање комплекса просторија краљевског архива, при чему је у главној просторији пронађена концентрација од око 1700 целих глинених таблица и преко 4700 додатних фрагмената, који се датују у другу половину трећег миленијума п. н. е., односно до око 2300–2250. године п. н. е. када је Ебла уништена по свему судаћи од стране Акађана. Остаци древне Ебле, развијеног семитског градског центра који је основан средином четвртог миленијума старе ере и који је представљао значајно градско средиште, налазе се на простору данашње јужне Сирије и смештени су на око тридесет миља југозападно од Але-

па. Централна просторија тзв. краљевског архива који је постојао у склопу палате, била је четвороугаоног облика, димензија 3,5 x 4 м. Контекст налаза глиених таблица је такав да се може претпоставити да су оне биле чуване на полицама дуж зидова просторије, с обзиром на то да су пронађене у гомилама на поду на којем су доспеле након што су полице изгореле приликом разарања града. Садржај таблица је доминантно административне природе, од чега се скоро хиљаду комада односило на прерасподеле метала и текстила које је вршено од стране особља краљевске палате, док око стотину таблица има садржај који представља податке о поврћу, узгоју животиња, маслино-



Слика 3:
Глинена таблица из приархива Ебле (данашња Сирија).
Између 2300. и 2250. године старе ере.
(Извор: <https://www.historytoday.com>)

вом уљу, обрадивом земљишту итд. Изузев глиених таблица везаних за административне, тј. бирократске послове, у главној просторији краљевског архива палате у Ебли пронађене су и плочице које су имале урезане записе на сумерском језику а које су се односиле на називе занимања, имена птица, географске називе, имена риба и слично. Такође, пронађене су и двојезич-

не таблице на еблаитском и сумерском језику које пружају чврсте доказе о „међународном” карактеру трговине и високом степену развоја Ебле. Поред наведеног, део таблица је имао апотрофејски садржај, односно био је исписан бајалицама на сумерском или на еблаитском језику. Распоред изворног складиштења таблица у просторији утврђен је археолошким истраживањима на основу концентрација група таблица у гомилама на поду. Тако је нпр. утврђено да су две таблице чији се садржај односио на један сумерски мит, изворно биле чуване на највишој полици смештеној на северном зиду просторије. Цели краљевски архив Ебле је заправо, према интерпретацији појединих истраживача, представљао неку врсту радне просторије краљевских писара запослених у палати.

Престоница Хетитског царства, древна Хатуша, смештена у близини данашњег села Богазкале у турској Анадолији приближно две стотине миља југоисточно од Анкаре, доживела је свој процват између XVIII и XIII века п. н. е. Монументални остаци империјалне архитектуре, као и велики ареал данашњег археолошког комплекса древног града, сведоче о високом степену његовог развоја, али и о огромној моћи Хетитског царства. У склопу комплекса краљевске палате, откривен је велики број глинених таблица од којих је већина имала садржај административног типа, односно била је у вези са управљачким делатностима. Међутим, део таблица има другачији садржај који је у вези са хетитским верзијама сумерских, акадских и вавилонских епова, или се пак односи на различите прозаичне приручнике. Специфичност овог „архива палате”, представља чињеница што поједине глинене таблице на полеђини или као додатак на крају текста имају натписе који идентификују текст. Овакве белешке за лакшу идентификацију за које се употребљава одредница колофон, имале су за циљ да омогуће лакше сналажење. Термин колофон, изведен је од грчке речи *kolophon* која се преводи као „завршни поступак” и он заправо означава праксу која је постојала у антици а која се односила на то да се на крају исписаног текста уносе подаци о садржају списка, тј. дела, а чији је најближи савремени еквивалент насловна страна дела. Садржај ових белешки је такође често наводио име писара, као и сведока (особе) који је присуствовао исписивању садржаја конкретне глинене таблице, сведочио је о препису одређених таблица и томе слично. Међутим, основна специфичност колофона представља то што он почиње бројем таблица на којој је исписан, што је имало велики значај с обзиром на то да је омогућавало лакше сналажење у контексту нумерације, односно пагинације дужих текстова који су обухватили већи број глинених таблица. Заправо, низови таблица које се датују приближно у XIII век пре Христа, садрже детаљне библиографске записе, при чему сваки запис почиње на-

вођењем укупног броја таблица које заузима одређени текст, односно одређено дело. У том смислу, назив, односно наслов дела (текста) наведен је у првом реду дела и формулисан је често на начин да пружи сажети приказ самог садржаја на који се односи текст. Уједно, у оквиру текста се назначује да ли текст на табlici представља крај дела или не, а на одређеним таблицама се налазе и друге корисне информације о писару, тј. аутору и томе слично. Ова иновација, која у бројним аспектима подсећа на поједине елементе савремене библиотечке каталогизације, тј. модерне класификације и систематизације у архивистици, управо је најраније потврђена у XIII веку старе ере у краљевском архиву Хатуше. Каталогски записи о таблицама кроз форму колофона, који су пронађени у склопу овог древног архива, сведоче о значајном напретку у односу на једноставне спискове за лакше сналажење какви су констатовани у склопу преко миленијума старијег архива у сумерском Нипуру. Потребу за оваквим видом организовања збирке глинених таблица треба тражити у габаритима саме збирке, односно у великом броју списка похрањених у краљевском архиву Хатуше. Једноставно, фондус таблица у краљевској архиви је био толики, да је просто изискивао успостављање одређене систематизације и организације ради лакшег сналажења. До данас



Слика 4:
Монументална „Лавља капија” у Хатуши, древној престоници Хетитског царства (данашња Турска).
(ИЗВОР: wikipedia.org)



Слика 5:

Тзв. Мировни уговор из Кадшеа, представља најстарији познати мировни уговор на свету. Око 1296. године старе ере. Глинену плочицу исписану клинастим писмом пронађена је у склопу Краљевске архиве Хетитског царства у Хатуши (Данашња Турска). Збирка древног Оријента, Археолошки музеј у Истанбулу.
(ИЗВОР: wikipedia.org)

није утврђено током чије владавине је успостављена оваква организација архиве у Хатуши, као што није познато ни који владари су успоставили праксу похрањивања списа у старијим краљевским архивима у Нипуру и Ебли. Међутим, име владара који је заслужан за формирање једне од најстаријих библиотека, односно архиве која је егзистирала пре око 3200 година у једној од престоница Асирског царства, древног Ашуру, познато је. Оснивање библиотеке и царске архиве у Ашуру, првој престоници током раноасирског и средњеасирског периода, која је касније током постојања Новоасирског царства имала функцију верске престонице, везано је за једног од најзначајнијих владара старог света и древне Асирије, Тиглат-Пилсара I, који је по свему судећи владао Асиријом од 1115. до 1077. године п. н. е. Библиотека, односно царска архива је пронађена у оквиру рушевина врховног бога асирског пантеона – Ашуре и претпоставља се да се састојала вероватно од више стотина или чак хиљада таблица, иако их је пронађено око стотинак. Доминантно су у питању таблице на којима су уписана астролошка предвиђања помоћу жртвених животиња, као и на основу кретања

небеских тела, односно различита предсказивања будућности намењена свештенству храма. Затим, део таблица представљају спискове речничког типа (спискови биљака, животиња, дрвећа, богова, места), док се незнатан број таблица односи на књижевне радове. Поред наведеног, једна таблица је заправо таблица множења, једна представља каталог музичких компози-

ција, на некима су уписане химне, док се на једној налази текст који се односи на астрономију. Датовање и хронолошки распон настанка таблица везан је искључиво за владавину Тиглат Пиласара I.

Свакако најпознатија библиотека и „архив палате” старог Истока, ископани су у оквиру импозантних рушевина Ниниве, престонице Новоасирског царства. Библиотеку и архив у склопу ње коју је основао Асурбанипал, последњи значајни владар Асирије који је владао од 668. до 627. године пре Христа, како Лајонел Касон наводи, представља прву систематски прикупљену библиотечку збирку на древном Блиском истоку.

Тзв. Асурбанипалова библиотека заправо представља збирку од приближно 25.000 глиених таблица и фрагмената који садрже текстове свих врста и који се датују у седми век п. н. е. Открио ју је, ископавајући рушевине Ниниве, Остин Хенри Лајард, што је разлог због чега је већина плочица однета у Енглеску где се и данас налази у Британском музеју. Велики део таблица је откривен у тзв. Југозападној палати, док је слична збирка пронађена од стране Лајардовога наследника Хормузда Расама у палати Асурбанипала на другом делу локалитета. Дакле, заправо су у локацијском смислу постојале две збирке које су егзистирале у оквиру владарског комплекса.



Слика 6:
Реконструкција дела тзв. Асурбанипалове библиотеке из Ниниве.
Поставка у Британском музеју. (ИЗВОР: <https://www.britishmuseum.org>)

С обзиром на то да су ископавања вршена несистематски и нестручно средином деветнаестог века, односно без адекватне методологије у археолошким истраживањима, не постоји документација о открићу из које би био јасан контекст налаза. Поред тога, приликом транспорта у Британију, глинене таблице су неповратно међусобно помешане са плочицама са других локација, услед чега је данас готово немогуће реконструисати изворни садржај сваке од две главних „библиотека”, тј. „архивских збирки”.

Културно-историјски и цивилизацијски значај садржаја таблица откривених у Асурбанипаловој збирци је непроцењив за културну баштину човечанства. Између осталог, у склопу збирке су пронађене и глинене таблице на којима су исписани чувени месопотамски епови, бисери светске књижевности, попут Епа о Гилгамешу, Епа о Стварању (*Енума Елиш – Нека је на висини*), као и многа друга значајна дела древне блискоисточне књижевности насталих на подручју Међуречја попут мита о првом човеку – Адапи, причи Сиромаха из Нипура итд. Текстови су написани клинастим писмом и углавном на акадском језику који је представљао *lingua franc-и* старог Истока. Судећи према колофонима на таблицама, већина таблица је датована у период његове владавине, док су на некима исписани краћи или дужи текстови који упућују на Асурбанипала, нпр. „Палата Асурбанипала, краља света, краља Асирије, који верује у Ашура и Нинил, коме Набу Ташмету дају широм отворене уши и који има дар доброг прорицања (...)”. На основу колофона могуће је констатовати да су они, изузев њихове примарне улоге везане за снажажење у списима, имали и секундарну функцију која је заправо представљала то да су колофони специфични медијуми преко којих је вршена идеолошка, сакрална и политичка пропаганда Асурбанипала као (од богава) изабраног владара. Односно, садржаји колофона, између осталог, представљају заправо репрезентацију и легитимизацију моћи Асурбанипала као асирског владара. У контексту функционисања и формирања збирке, судећи према садржају глинених таблица исписаних клинописом, могуће је констатовати да је Асурбанипал посвећивао посебну пажњу својој царској библиотеци, тј. архиви. Између осталог, јасно је да су у смислу настајања збирке на њој радили бројни писари, преписивачи и оновремени „учењаци”, који су, изузев што су стварали нове, преписивали и старије текстове, углавном вавилонске и у далеко мањој мери акадске и других провенијенција.

Таблице из Асурбанипалове збирке се састоје од краљевских натписа, хроника, митолошких и религијских текстова, уговора, краљевских потпора и уредби, краљевских (дипломатских) писама, као и од различитих административних докумената. Поједини од поменутих текстова садрже дивинације, знамења, инкантације и химне разних богова, док се дру-



Слика 7:
Глинена таблица исписана
клинастим писмом која садржи
део Епа о Гилгамешу пронађена
у Асурбанипаловој библиотеци у
Ниниви (данашњи Ирак). Данас део
фондуса Асирске збирке Британског
музеја.
(ИЗВОР: <https://www.britishmuseum.org>)

ги односе на медицину, астрономију и књижевност. У суштини, према садржају таблица, Асурбанипалова збирка је слична збирци Тиглат-Пиласара I. Највећи број таблица је везан за предсказивање будућности, затим велику групу чине религијски и магијски текстови (обредни ритуали, бајалице, молитве итд.), таблице чији је садржај едукативне (школске) намене, спискови, речници, административни списи и књижевна дела. Услед нестручних археолошких ископавања, као и услед лошег манипулисања са изворним материјалом, многи текстови из Асурбанипалове збирке су остали непоправљиво у неред, што научницима онемогућује валидну и поуздану реконструкцију многих изворних текстова, без обзира на то што су они изворно пронађени и остали интактни.

Асурбанипалова збирка из Ниниве представља специфичну форму „царске архиве”, односно „краљевске библиотеке”, која је основана, како то Лајонел Касон наглашава, ради „краљевског промишљања”. Односно, збирка таблица из Ниниве је представљала краљеву приватну архиву и библиотеку коју је Асурбанипал несумњиво могао лично користити с обзиром на то да је владао и вештинама оновремених писара. Данас је већина асиролога и других истраживача дифинише као стручну реферисану библиотеку или пак као личну краљевску библиотеку и архиву. Управо због тога, присуство књижевних текстова (епова и митова) пронађених у склопу збирке помало збуњује. Поједини истраживачи њихово присуство у оквиру збирке интерпретирају на начин да су поједина књижевна дела вршила ритуалне и магијске функције у вези са појединим празницима асирског сакралног пантеона, или су пак имала улогу која се везује за апотрофејске обредне праксе. Фондус збирке у Ниниви, генерално посматрано, представља скуп оновремених „архивских докумената” и за тај период својствене „библиотечке грађе”. Таблице које су обједињене у Асурбанипаловој збирци често су заправо изворно исписане у другим храмови-

ма и градовима на простору Асирије, односно ван Ниниве, тако да је знатан број таблица заправо изворно настао у Ашуру, Нимруд, Нипуру, а многе потичу из различитих приватних „архива” и „библиотека”. Према томе, Асурбанипалова збирка је настала услед Асурбанипаловог залагања за сакупљањем што већег броја различитих списа, односно у извесној мери са његовим субјективним и очигледно практично-колекционарским поривима. Тако успостављена, она је представљала краљево приватно власништво, иако су је несумњиво користили и други, односно писари и административни запосленици (краљевски секретари) који су радили у склопу палате. Збирка цара Асурбанипала је још у антици имала у извесној мери култни статус. Поједина персијска и старојерменска предања пружају индикације да је Александар Велики, у својој намери да оснује своју властиту библиотеку, идеју заправо црпео из постојања Асурбанипалове збирке. Свакако, колико год оваква тврдња деловала хипотетички и примамљиво сензационалистичка, чињеница је да је већ Птоломеј, након Александрове смрти, могуће управо према узору на Асурбанипалову збирку, основао једну од најпознатијих библиотека античког света у Александрији.

Изузев наведених *примордијалних архива* који су археолошки до сада пронађени на различитим локацијама на простору Месопотамије, треба укратко указати и на други блискоисточни центар у којем се независно од културе Месопотамије развијала цивилизација. Реч је наравно о старом Египту. Међутим, за разлику од простора Међуречја где су се због специфичности материјала за писање (глинене таблице) сачувале поједине збирке на које је указано у претходном делу текста, у Египту је као материјал за писање коришћен папирус који се похрањивао у форми увијених свитака и чија су резистентна својства далеко слабија од глине као материјала, па самим тим је могао опстати само под посебним климатским условима. Биолошке и физичке карактеристике папируса као материјала су заправо узроковале, да на простору старог Египта није пронађена ни једна архива или библиотека која би била компаративна са оним пронађеним на простору Месопотамије. Свакако, узимајући у обзир карактер и еволуцију ранодинастичког и династичког Египта, развијен административни и бирократски апарат који је умногоме био комплементаран са политичким ентитетима који су егзистирали на простору Међуречја, са сигурношћу се може констатовати да су примордијални архиви сигурно постојали и на простору старог Египта. На постојање библиотека и архива у старом Египту, указује грчки историчар Диодор, који је живео у првом веку п. н. е. Диодор, свакако уз вишевековну хронолошку дистанцу, описује постојање комплекса зграда који је постојао у периоду владавине египатског фараона из деветнаесте ди-

настије, Рамзеса II (владао од 1279. до 1213/12. године п. н. е.). Описујући поменути комплекс зграда које према његовом називу за Рамзеса II назива „Озимандијас”, Диодор указује на постојање „посвећене библиотеке”, при чему цитира и натпис који је постојао на њеном улазу и који је гласио: „Клиника за душу”. Археолошка потврда Диодоровог описа до данас не постоји, али на основу његовог дела, као историјског извора, већина истраживача сматра да се заправо радило о библиотеци, тј. архиву у којем су били похрањени теолошки списи.

Помало неочекивано, али на простору старог Египта ипак је откривена једна примордијална архива. На локалитету Тел ел Амарна, односно у рушевинама древног града Акхетатона (Атоновог хоризонта), престоници чувеног фараона Ехнатона из Осамнаесте династије, током археолошких ископавања 1885. године пронађен је архив глинених таблица исписан на акадском језику. Тзв. Писма из Амарне садрже преписку египатских фараона Новог краљевства са другим државама, Хетитима, краљевством Митани, Кипром, Вавилоном, Асиријом и у највећем броју египатским вазалним државама Леванта. Архива датира из периода друге половине Осамнаесте египатске династије и представља прворазредни извор за проучавање историје и дипломатске кореспонденције оновремених политичких ентитета Старог истока. На простор Тел ел Амарне, плочице су донесене са различитих локација у склопу верских и политичких реформи фараона Ехнатона, односно у склопу његовог политичког потеза, пресељења престонице из Тебе у новоизграђени Атонов хоризонт, нови верски центар посвећен новом врховном богу Атону – краткотрајној монотеистичкој концепцији Аменхотепа IV (Ехнатона), сунчевом диску тумаченом као једној од концепција египатског бога Сунца Ра (Амон Ра). Непосредно након случајног открића првих примерака таблица (1885. године), с обзиром на то да су откривене ван контекста, тј. пуким случајем, од стране оновремене стручне јавности оне су проглашене фалсификатима. Међутим, у настојању да потврди њихову аутентичност, чувени енглески египтолог Флиндерс Питри је током 1891. и 1892. године извршио додатна ископавања у рушевинама Атоновог хоризонта и у склопу Ехнатовог владарског и сакралног комплекса откопао цели државни архив. Укупан број пронађених глинених таблица износи 379 од којих најстарија писма садрже преписку из времена Аменхотепа III, а новија из времена Ехнатона. Писма су била исписана акадским језиком који се тада користио као међународни језик администрације, односно дипломатске кореспонденције. Писма из Амарне представљају важан извор за проучавање историје Новог краљевства и осликавају спољнополитички положај Египта тог периода. У том контексту, архив из Амарне поједини истраживачи ин-



Слика 8:
Део збирке тзв. Писама из Амарне
(данашњи Египат). Пет таблица
исписаних клинастим писмом
из збирке Британског музеја које
сведоче о оновременој дипломатској
кореспонденцији представљали су део
збирке краљевског архива Амарне.
(ИЗВОР: <https://www.britishmuseum.org>)

потезе, Хуберт Хал је изнео интерпретацију да је заправо јеврејски „Ковчег завета” представљао прототип архива у којем су вероватно чувани Мојсијев закон, књиге Пентетеукса, као и други јудеистички свети списи и реликвије.

Како би резимирали проблематику настанка и функција тзв. *примордијалних архива* на чију је терминолошку одредницу указано у првом делу овог текста, потребно је истаћи да је њихов настанак везан и да консеквентно проистиче из свакодневних потреба политичких ентитета којима су припадали. Односно, свака од збирки докумената Старог истока, последично је проистицала и била је у корелацији са фондусом констелација конкретних друштвеног, политичког, верског и свакако владарског устројства појединих владара и држава древног Старог истока. Ипак, иако су у хронолошком смислу најстарије, поменуте библиотеке и *примордијални архиви* (владар-

ске и државне збирке глинених таблица), не треба перципирати као претече модерних архива са непрекинутим континуитетом и без временског и географског хијатуса. У истом контексту, не треба их сматрати ни као узоре из којих су проистекле библиотеке и архиве далеко ширег опсега својствене антици, односно старогрчком и римском свету. Међутим, упркос томе, збирке докумената старог Блиског истока представљају јединствену појаву у историји цивилизације и имају истакнути културно-историјски значај који проистиче из чињенице што се у њима и њиховом функционисању уочавају поједини елементи који се у другачијим, модификованим и свакако далеко развијенијим формама, имплементирају до данас, у савременој архивистичкој и библиотечкој теорији и пракси.

БИБЛИОГРАФИЈА

Kason, Lajonel. 2004. *Biblioteke starog sveta*. Београд: Clio.

Куган, Д. Мајлк. 2006. *Оксфордска историја библјскої светиа*. Београд: Clio.

Курт, Амели. 2012. *Стари исток од 3000. до 330. године п. н. е. 1–2*. Београд: Завод за уџбенике.

Шо, Ијан. 2004. *Оксфордска историја старої Еџипта*. Београд: Clio.

Štouračová, Jiřina. 2013. *Archivnictví*. Brno: Masarykova univerzita.

ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНЕ СТУДИЈЕ

КЛАСИЧНА ГРЧКА И АНТИКА КАО ИНСПИРАЦИЈА У АРХИТЕКТУРИ НЕОКЛАСИЦИЗМА И ФУНКЦИЈА НЕОКЛАСИЦИСТИЧКОГ СТИЛА У ФОРМИ ДРЖАВНЕ ПРОПАГАНДЕ

Айстѝракиѝ: У раду су представљене основне премисе које се односе на утицај деветнаестовековне перцепције о грчкој класичној старини у западноевропским друштвима у контексту утицаја оновременог доминантног европског наратива о античкој Грчкој као „колевци европске цивилизације” на архитектуру неокласицизма и академизма. Такође, у чланку је указано и на особености неокласицизма као „медијума за пласирање пропаганде” у западноевропским друштвима током деветнаестог века, као и на утицај античких архитектонских елемената на архитектуру епохе историцизма.



Узимајући у обзир тенденцију глорификовања сваког могућег аспекта класичне старине која је постојала од краја друге половине осамнаестог века (видети Babić 2008; Бабић 2010; такође Obšust 2012; 2019), сасвим је јасно да су бројни споменици (храмови, скулптуре итд.) из античког периода имали енормни утицај и да су за оновремену архитектуру у једном периоду представљали апсолутни и неприкосновени естетски идеал. Будући да је наслеђе античке Грчке још од Ј. Ј. Винкелмана (*Johann Joachim Winckelmann* 1717–1768) уздигнуто на ниво савршенства коме треба тежити, није изненађујуће што је поновно „откриће Грчке” одиграло круцијалну улогу у настанку неокласицизма и у великој мери одредило развој архитектуре и уметности у неколико следећих деценија. Опште величање прошлости посматрано у периоду формирања националних идентитета, свакако се рефлектовало и на оновремене уметничке и архитектонске правце, како у смислу истицања традиције, тако и у улози архитектуре и њеној функцији медијума за пласирање неког од облика пропаганде. Постављањем античке грчке старине у саме темеље заједничког идентитета западноевропских, а касније и већине европских друштава, успостављен је одређени облик општег консензуса о томе у ком правцу треба да се крећу архитектонски стилови. Консеквенце опште глорификације класичне старине у синтези са перцепцијом идеално представљене средњовековне прошлости одразиле су се на целокупан фондус тековина запада и на саму срж естетике карактеристичне за период који би се могао означити као историцизам. Без обзира на то што је место грчке класичне старине имало посебан значај, оно се не може издвојити из општег контекста широког дијапазона констелација који су уједно резултирали и праксама опонашања „старијих” стилова у архитектури. У том правцу се и узроци за почетак утицаја античких архитектонских елемената на официјалну архитектуру карактеристичну за период од краја осамнаестог века морају сагледати кроз актуелну политичку и друштвену ситуацију тог периода. Настанак неокласицизма и академизма, узимајући у обзир спектар различитих околности, не могу се посматрати као резултат чисте инспирације новоуспостављеног естетског идеала, већ је њихова политичка димензија концизно и јасно одређена. Посредством стилова у архитектури који директно алудирају на прошлост – представљајући је на јасан начин, кроз монументалност и строгост – као „узвишену и значајну”, тадашњи новостворени или реформисани политички ентитети настојали су да истакну континуитет и пројектују јасан облик легитимитета о себи као наследницима сопствено схваћене славне прошлости. На тај начин су различити интереси владајућих елита допринели да архитектура послужи као већ више пута испробано погодно средство манипулације и неки облик идеолошке манифестације моћи

новостворених држава. Свакако да је класична старина, имајући у виду њену репутацију као најадекватнијег примера општег савршенства, послужила и као најмеродавнији узор за успостављање нових естетских норми у архитектури. Уједно, кроз неокласицизам као најконзервативнији правац архитектуре историцизма, јасно се рефлектује и ксенофобичност оновремених европских друштава, за било какво прихватање нечег ваневропског, иако су нешто касније са развојем академизма а посебно еклектичког градитељства у архитектуру проникли и утицаји староегипатског, исламског и маварског историјског градитељства. Неокласицизам који је своје узоре имао искључиво у класичној старини се стога може дефинисати као прилично конзервативан евроцентрични архитектонски стил, без обзира на то што је често примењиван и ван европског подручја.

Иако се неокласицизам темељи на директним теоријским принципима Винкелмана, за његово нагло ширење и јачање веома важну улогу су одиграли и археолошка открића, пре свега фасцинантних градова попут Помпеје и Херкуланума, пропраћена публикацијама са цртежима ископина и декоративним предлошцима мотива у духу неокласицизма (Kuletin Čulafić 2009). Откриће Херкуланума и Помпеје, којим је Грчка, може се рећи, ушла директно у савременост, постала опипљива и видљива, убрзо ће довести до померања тежишта, односно – до довођења у питање неприкосновености старог Рима и постављање Грчке у центар европске културе (Малешевић 2010, 10). Пре открића Херкуланума и Помпеје, античка старина је искључиво сагледавана кроз римско наслеђе и то још од открића скулптуре познате као „Лаоконова група” 1506. године у Риму. Значајније занимање за антику започиње делатношћу папе Јулија II (1443–1517) који је био заљубљеник у старине и њихов сакупљач при чему је бројне статуе излагао у ватиканском врту Белведере. Његова колекција је уједно постала основ за касније формирање једне од највећих и најзначајнијих колекција античких скулптура на свету (видети Малешевић 2010, 7–10). Посете истраживача рушевинама Акропоља попут француског архитектке Ле Роја (*Julien-David Le Roy*), а посебно Џејмса Стјуарта (*James Stuart*) и Николаса Равета (*Nicholas Revett*), резултирало је вишетомном публикацијом *The Antiquities of Athens* из 1762. године. Рад наведених истраживача је заправо одиграо кључну улогу у нагом ширењу неокласицистичке уметности и архитектуре. Већ почетком шездесетих година осамнаестог века у западноевропском друштву јавио се нов, квазигрчки укус, најпре елегантан и површан, у стилу фресака из Помпеје, али убрзо затим са дубљом, херојском намером (Smit 2010, 139). Неокласицистичка архитектура је, за разлику од каснијег академизма и његове еклектичке праксе, једину инспирацију проналазила у антици, при чему је

посебно место имала класична Грчка која се сматрала општеприхваћеним савршеним узором. Неокласицизам, посматран у том контексту, свакако да је представљао кулминацију глорификовања античке Грчке, односно врхунац идеје о „оживљавању” њених „савршених” тековина и вечне славе старих Грка оличене кроз њену уметност, филозофију, архитектуру и друга достигнућа (видети Nonour 1968). Неокласицистички концепт се у суштини у потпуности заснивао на величању античке, а посебно грчке старине кроз визуелне уметности и архитектуру, и као такав у одређеној мери је утицао на материјалну манифестацију наратива о Грчкој као „колевци европске културе”. Управо је из овако конструисаног доминантног наратива уједно и црпео непресушну инспирацију. У том смислу, свакако да је истовремено значајно утицао и на конструкцију националних идентитета западноевропских друштава. Према томе, неокласицистички покрет имао је како примитивистички вид тако и класични урбани: с једне стране повратак примитивним формама и стањима (Ложијерова колиба, Русоов племенити дивљак), с друге тражење надахнућа у античкој полисној заједници Спарте, Атине и Рима у доба републике (Smit 2010, 140). Грађевине неокласицистичког стила карактерисало је плагирање грчких и у мањој мери римских архитектонских елемената са циљем да се презентује традиција, континуитет и моћ, због чега се посебно истицала грандиозност и монументалност њиховог габарита. Без обзира на то што је при томе њихов визуелни аспект био најбитнији, различити архитектонски елементи су се ипак у извесној мери модификовали, како би се што више прилагодили практичној функцији објекта.

У зависности од аутора, неокласицизам се често сматра као рана фаза академизма или као неокласицистички смер академистичке архитектуре, мада преовлађује тумачење да он представља засебан стил историцизма поред дефинисног романтизма и академизма. На основу мишљења већине аутора, сматра се да је као уметнички и архитектонски правац настао после 1750. године у Риму, и да је улогу примарног стила (достигући неку врсту канонског статуса) имао до отприлике 1830. године. Као архитектонски стил, он је утемељен на прецизно дефинисаним и строгим начелима и за разлику од романтизма као другог правца историцизма, не дозвољава слободу и субјективни доживљај у изразу архитекте и уметника. Међутим, управо због те његове концизности и строгости, он ће временом постати на одређени начин антимодеран и превазиђен, као супротан и противан деветнаестовековној идеји о прогресу. У том смислу, строги неокласицизам (који поједини аутори сматрају и раном фазом академизма), због константног копирања антике и потпуног одсуства било какве инкорпорације свежих инвентивних елемената, временом је замењен академизмом.

Академизам се може сматрати официјалном светском архитектуром деветнаестог и прве половине двадесетог века, који се појавио под утицајем владајућих конзервативних и културних идеологија тог периода и који је био званично пропагиран од стране престижних државних академија од којих је промовисан као једини прихватљив и исправан смер у архитектури (видети Кадијевић 2005). Већина аутора данас сматра да је период његове доминације започео крајем деветнаестог века. Попут неокласицизма и академизам карактерише монументалност и ограничавање индивидуалне иницијативе, као и опонашање старих стилова које је вршено на базичним темељима строго успостављених догматских ставова. Због тога, академизам је од пре-авангардне и авангардне критике означен као назадан и крајње конзервативан. Академизам се темељи на Хегеловско-дарвинистичкој идеји, по којој се реалност проверава у таложењу историјских процеса, због чега су његови носиоци са поверењем гледали на архитектонску прошлост и били су неповерљиви према неизвесној будућности (Кадијевић 2005, 107). Међутим, за разлику од неокласицизма, усвајањем еkleктичких премиса у другој половини деветнаестог века, академизмом је у извесном смислу превазиђена постојећа криза у архитектури која је настала због непрекидног плагирања античких узора, што је била пракса својствена неокласицизму. Академизам уједно представља европоцентричан правац који је означио просветитељску улогу европске културе, али никако и европеизацију (Кадијевић 2005, 149–150). За њу је ипак била потребна свакако радикалнија модернизација, што академизам као крајње затворен и конзервативан правац који робује прошлости није могао остварити.

Еклектицизам у архитектури подразумева мешање и комбиновање различитих историјских стилова и он је у архитектури академизма требало да послужи да се академизам развије као нека врста монументалног и „свершавајућег стила”. Еклектички дух академизма темељи се на концепту мешања различитих историјских стилова и то пре свега неоготичких, неокласицистичких и ренесансних елемената, и као такав је тежио да обједини оно најбоље зарад успостављања универзалног и савршеног стила (видети Кадијевић 2005). Уједно, појавом еkleктичког академизма, неокласицистичка архитектура која се базирала искључиво на строгом копирању елемената антике постепено нестаје.

Академизам је, попут неокласицизма, својевремено величан на основама строго успостављене универзалности и на темељима глорификовања античке прошлости, стваралачког енциклопедизма и стилистичке перфекције, при чему се из жеље за тражењем идентитета посегло за идеалним „историјским” узорима виђеним у класичној старини Грчке. Међутим, то-

ком друге половине деветнаестог века овакав концепт је у извесном смислу преобликован, иако је суштина свакако остала иста. Основна идеја о прогресу утицала је и на првобитну перцепцију о античкој старини, али је упркос томе Грчка и даље задржала епитет колевке европске цивилизације, иако је несумњиво добила другачију форму значења. Имајући у виду концепт прогреса, антика више није посматрана као идеал који се не може досегнути, већ је класична старина сада схваћена само као најзначајнији период у целокупној европској прошлости. Међутим, наратив о античким коренима Европе који је увео неокласицизам остао је до данас кључна референца, темељ опште културе и идентитета западне цивилизације (Малешевић 2009, 17).



Слика 1:
Пантеон у Паризу (првобитно Црква
Св. Геновеве) изграђен 1792. године.
Представља први објекат изграђен у
стилу неокласицизма.
(ИЗБОР: wikipedia.org)

Узимајући у обзир то да се током деветнаестог века конструишу и конституишу национални идентитети, академизам еkleктичког опредељења је уз романтизам послужио и за стварање тзв. „националних стилова”, будући да је по свом устројству омогућавао комбинацију појединих архитектонских елемената различитих смерова у архитектури, које су одређени оновремени политички ентитети доживљавали као део сопственог наслеђа. Иако су различити облици националног стила крајње особени са сопственим естетским и идеолошким карактеристикама, сви они настају као консеквенца прилично хомогених низова констелација. Односно, њиховим формирањем се тежило ка истицању континуитета и традиције, али такође и обједињавању оног архитектонског наслеђа које је посматрано са оновременог стано-

вишта о сопствено схваћеној прошлости, сматрано најбољим. Национални стил је дакле, имао улогу у учвршћивању и презентовању националног идентитета. Овако успостављени, национални стилови на изванредан начин представљају форму рефлексивних конкретних националних идентитета. Национални стил архитектуре једног народа подразумева све врсте градитељства у његовом простору у одређеним историјским периодима (Кадиевић 2007, 197). Облик одређеног националног стила је према томе особен за сва-

ку појединачну државу, односно зависио је примарно од оног што је одређена нација настојала да у архитектонском смислу истакне као најзначајнији део сопствене прошлости. Као такав, он је претендовао истицању концизно одређене и карактеристичне прошлости, и на тај начин манифестовао националну способност одређеног народа да пласира себи својствен уметнички израз уз одржавање интегритета истог. Уједно је оваква тежња подразумевала и отклањање свих непожељних, односно страних елемената, схваћених као ретроградних и дегенеративних реликата који представљају препреку ка стварању новог прогресивног и чисто националног стила.

Процеси стварања националних стилова у новоствореним државама на Балканском полуострву нипошто нису били једнолинијски и постојала су многобројна сукобљена мишљења о томе на који период историје треба ставити тежиште у конструисању националног стила. Будући да су деветнаестовековне архитекте школоване на различитим академијама широм Европе, јасно је да су промовисали различите архитектонске стилове. Свакако, оваква фактичка ситуација је узроковала многобројна супростављена мишљења о томе на којим премисама треба да се заснива оновремена архитектура. Тако је нпр. у деветнаестовековној Србији постојало неколико различитих струја међу тадашњим афирмисаним архитектама. Док су се једни залагали за еклектику и придржавали се начела европског академизма, други су преферирали романтизам, а постојали су и они који су учествовали у конципирању особеног националног стила дефинисаног кроз неовизантијски правац (видети Кадијевић 2007; такође Ignjatović 2008). Формирање националног стила у Србији се у суштини првенствено заснивало на еклектичком спајању елемената средњевековне архитектуре са историјским стиловима попут ренесансе, романтизма и класицизма, мада су у мањој мери коришћени и елементи стилова попут барока и неокласицизма (Кадијевић 2005). Ситуација у Грчкој је била ипак знатно другачија, првенствено због снажног утицаја класичне старине. Без обзира на то што је неокласицистичка архитектура била интензивно пропагирана, велики број зграда је грађен у стилу неовизантијске архитектуре, као једног од модела опонашања у архитектури академизма. Ипак, овај модел је више примењиван у сакралној архитектури, што је сасвим логично будући да се она директно надовезивала на византијску прошлост, односно на „romeјски” аспект модерног грчког националног идентитета. У профаној архитектури доминантан је био неокласицизам, романтизам, али и све остале форме академизма са јасним еклектичким изразом. Међутим, као правац који је настао директним надахнућем „изнова откривене” класичне Грчке, једино је неокласицизам (академизам неокласицистичког опредељења), за разлику од свих других архитектонских стилова историцизма, на крајње недвосмислен и изузетно јасан начин глорификовао антички узор.

Неокласицизам као медијум за пласирање идеолошких порука

Одређени објекат саграђен у стилу неокласицизма посматран и дефинисан као уметничко дело имао је првенствену улогу да на посматрача остави дубок утисак у смислу да репрезентује моћ државе и сведочи о старини и величини антике. Мегаломански објекти са колонадама стубова, импозантним капителима, скулптурама и фасадама, осликавају тежњу да се кроз естетски визуелно примамљиво дело посматрачу пренесе читав сет одговарајућих идеолошких порука које би сведочиле о неприкосновеној моћи ауторитета (најчешће државе), који је то здање (грађевину) или уметничко дело створио. Објекат саграђен у стилу неокласицизма, као што је већ неколико пута наглашено, с обзиром на визуелни ефекат који постиже, преноси јасно дефинисану поруку. При томе се у зависности од предвиђене функционалне намене зграде, она употпуњује са адекватним скулптурама и рељефима, односно елементима архитектонске пластике који алудирају на одређене догађаје из грчке и (или) римске митологије, а самим тим, упућују и на одређени идеолошки контекст. У том смислу, за сваког упућеног посматрача постаје јасна порука која му се посредством архитектонске структуре, као и скулптура или рељефа на њој, пласира. Пластика на здањима постаје неизоставни део архитектонског платна, и поред декоративне функције, има истакнуту симболичку димензију која је посебно истакнута у архитектури академизма и неокласицизма. Преко академизма, иконографија углавном почива на класичној митологији, алегоријским фигурама и историјским личностима, чиме се указује на социјалну поруџбину и функцију академизма у просветитељском буђењу националне свести, посредством колективно прихваћених симбола (Marinković 2005, 50). Рељефи и остала архитектонска пластика на грађевинама неокласицистичког опредељења такође имају изванредан облик „заштитничке симболике” и уједно упућују на практичну намену неког објекта. Естетика неокласицизма, према томе, изворно настаје из опште инспирације антиком, али се такође већ од самих почетака конструише и као облик средства за пласирање друштвене и политичке идеологије. При томе се она уједно прилагођава постојећем фонду друштвено-социолошких и политичких фактора средине.

Архитектуре академизма и неокласицизма одиграле су значајну улогу као облици културне, али и националне репрезентације, односно као специфичне форме рефлексивне националних идентитета. Успостављене на наведеним идиомима, ови стилови су заправо представљали инструменте у комплексним процесима консолидације националних идентитета западноевропских друштава. Механизми културних репрезентација, чијим се

саставним аспектом може сматрати и архитектура посматрана као динамични облик унутар идеолошког и друштвеног контекста, представљају инструменте производње свакодневних значења, те се самим тим и архитектура мора сагледати као активни чинилац у конструисању идентитета. Она је свакако у исто време изложена константним модификацијама, како би се у што адекватнијој мери прилагодила одређеној намени, а да при томе њена естетска вредност буде што пријемчивија и цењенија. Архитектура се према томе нипошто не може сматрати затвореним системом облика, стилова и уметничких израза, па самим тим не представља продукт који егзистира изван идеолошког и политичког контекста, већ као његов генеративни део. Дакле, архитектуру академизма и неокласицизма треба перципирати као интерни и инкорпорирани део конкретних друштвених и политичких тенденција у општем скупу фактора који утичу на конституисање и артикулацију идентитета.

Полазећи од идеја које је у лингвистици развио Фердинанд де Сосир (*Ferdinand de Saussure*), који је приликом анализе структуре језика утврдио арбитрарну везу између форме речи и онога што она означава, може се говорити о узајамној комуникацији уз егзистирање одговарајућег кода између онога који означаје и онога који је означен, на основу чега се међу њима одвија несметана комуникација (видети Kaler 1980). Постојањем универзалног кода између означивача (у датом случају државе или владара чија се порука манифестује кроз одређени архитектонски објекат) и означеног (посматрача, односно становника који одређени архитектонски објекат посматра) врши се непрекидна комуникација која у конкретном случају представља веома добар пример када се уметност и архитектура користе као средство слања одређене поруке, најчешће политичког садржаја. На тај начин, архитектура постаје активно средство индоктринације и манипулације, али и естетски идеал који представља неку врсту кода којим се преноси идеолошка порука. Оваква интерпретација архитектуре неокласицизма и академизма као архитектонских стилова који више него било који други имају за улогу да пренесу одређену поруку, заснива се на резултатима проучавања до којих је дошао Умберто Еко анализирајући природу комуникације између уметничког дела и посматрача. Руководећи се Сосировим закључцима у анализирању семиотике, Еко је уочио да се на сличним основама може посматрати и комуникација између уметничког дела и посматрача. Како Умберто Еко истиче, приликом анализе уметничког дела мора се имати у виду да је оно настало у одређеном периоду и да је намењено одређеној циљној групи, тј. публици (видети Еко 1973). По њему, особеност сваког друштва представља чињеница да оно располаже великим бројем идеја и идеологија, те самим тим и уметничка дела настају унутар одређених целина.

Узимајући у обзир наведена значења у смислу идеолошких порука својствених неокласицистичкој архитектури, односно форми комуникације у датом историјском периоду посматраних кроз контекст опонашања античких архитектонских елемената, треба напоменути да се интерпретација која је примењена на овај период не може користити као репер за тумачење феномена копирања архитектонских елемената у савременом контексту. Сваки период има одређене особености које утичу на схватање неког уметничког дела, па самим тим мора постојати универзални код који омогућава „правилну” комуникацију између њега и посматрача. У конкретном случају, приликом тумачења проблем настаје што нпр. оживљавање грчке архитектуре, без обзира на степен њене редакције приликом уклапања у постојећу, не мора увек бити комплексног садржаја. Можда се једноставно ради о најпростијој инспирацији уметника, па чак и најбаналнијем копирању дела, што је резултат чисто субјективних афинитета самог ствараоца.



Слика 2:
Зграда Парламента у Бечу, изграђена у стилу неокласицизма 1883. године.
(ИЗВОР: wikipedia.org)

Схватање једног истог уметничког дела свакако се мора посматрати из различитих позиција. У том смислу, оно ће се разликовати у контексту перцепције уколико је посматрано од стране Грка који је живео у класичном периоду, Бечлије са почетка деветнаестог века и грађанина неке метрополе са почетка двадесет првог века, чак и ако би у сва три примера посматрачи били упућени у идеолошки садржај самог дела. Овакво стање се може још драстичније релативизовати уколико би посебно истакли индивидуалне, односно субјективне доживљаје сваког од ових посматрача, односно конкретан хабитус индивидуе. Из претходно наведеног се може поставити питање и о самој успешности комуникације између дела и посматрача, чак и уколико постоји успостављени код. Питање је да ли ће уметничко дало бити схваћено на исти начин, чак и ако је оно директно преузето што се тиче свог облика. Могуће је само, да је његов творац настојао да пренесе неки сегмент поруке који се не мора подударати са изворном идејом дела. Ови проблеми су стога крајње комплексни и морају се посматрати у оквирима појединачних друштвених и социолошких окружења који су временски и просторно јасно дефинисани.



Слика 3:
Црква Мадлен у Паризу, изграђена у стилу неокласицизма 1828. године.
(ИЗВОР: wikipedia.org)

Међутим, чак и уколико се испуне сви предуслови за објективну анализу, и даље остаје отворено питање о објективности самог истраживача, будући да он свакако поседује властити идентитет са сопственим хабитусом. Самим тим и начин на који особа која истражује одређени проблем (нпр. археолог, архитекта, историчар уметности) базира своја изучавања, открива исто толико о њој и њеном погледу на свет, колико и о самој материји (феномену, предмету, материјалној култури и сл.) коју проучава (видети Shenan 1994).

Закључна разматрања: Утицај античких архитектонских елемената на архитектуру епохе историцизма

Неокласицизам, као што је истакнуто, представља најконзервативнији правац периода историцизма, који је заснован на директним теоријским принципима Винкелмана, односно на његовим делима *Мисли о њодражавању грчких дела у сликарству и вајарству* из 1755. и *Историја древне уметности* публиковане 1764. године у којима је Винкелман представио своја размишљања о античкој уметности (Kuletin Ćulafić 2009). Винкелман се у наведеним и изузетно утицајним делима залагао за усвајање античких облика, при чему је експлицитно истицао да се противи копирању и да тежи ка стварању „истинског грчког духа” као идеала савршенства. По Винкелману, неокласицистичка уметност треба да се угледа на квалитете античке грчке уметности и да на тај начин оствари „натуралистички идеал” (Kuletin Ćulafić 2009). Под његовим утицајем рађа се идеја да елеганција и особеност античке грчке цивилизације представља на неки начин колевку модерне Европе.

Неокласицизам као стил утемељен је на прецизно дефинисаним и строгим начелима и за разлику од романтизма као другог правца историцизма, не дозвољава слободу и субјективни доживљај у изразу архитекте и уметника. Колевком неокласицизма се сматра Рим, за шта није потребно наводити посебне разлоге. Претпоставља се да је као уметнички и архитектонски правац неокласицизам настао после 1750. године и да је улогу доминантног архитектонског стила задржао до отприлике 1830. године, када га је потиснуо академизам који се развио из њега. У зависности од аутора, неокласицизам се често сматра као рана фаза академизма или као неокласицистички смер академистичке архитектуре, мада преовлађује тумачење да он представља засебан стил историцизма поред дефинисаног романтизма и академизма. Неокласицистичку архитектуру, за разлику од каснијег академизма, карак-

терише плагирање стриктно грчких и римских архитектонских елемената који се у одређеној мери прилагођавају практичној функцији објекта. Грађевине неокласицистичког стила презентују традицију и моћ, због чега се посебно истиче грандиозност и монументалност њиховог габарита, а посебан акценат је стављен на општи визуелни утисак. Најзаступљенији је у Француској, посебно у Паризу, где као репрезентативан пример можемо навести чувени Пантеон (сл. 1) коначно завршен 1792. године, који је у зависности од политичких околности више пута мењао своју функцију. У Лондону такође имамо више објеката неокласицистичког смера попут зграде Британског музеја (сл. 2) из 1827. године. Заправо, стил је био распрострањен буквално у свим значајнијим европским градовима, при чему треба посебно истаћи примере Беча, Берлина и Варшаве.

Академизам се може сматрати официјалном светском архитектуром деветнаестог и прве половине двадесетог века (Кадиевић 2005, 103). Појављује се са успоном историцизма и под утицајем владајућих конзервативних и културних идеологија тог периода. Званично је пропагиран од стране престижних државних академија, од којих је промовисан као једини прихватљив и исправан смер у архитектури. Настао је као последица општих констелација о којима је већ било речи. Попут неокласицизма, и њега карактерише монументалност и ограничавање индивидуалне иницијативе, опонашање старих стилова које је вршено на базичним темељима строго успостављених догматских ставова. Постављен на оваквим принципима, академизам је у извесном смислу током деветнаестог века постао правац који је од преавангардне и авангардне критике означен за назадан и крајње конзервативан. Поједини аутори настанак академизма везују за почетак Француске револуције или за период стабилизације Наполеонове владавине (Кадиевић 2005, 104–105). Данас преовлађује мишљење да период доминације академизма почиње око 1800. године. Као архитектонски стил, академизам је кулминирао кроз еклектицизам у другој половини деветнаестог века. Еклектицизам је пре свега требало да послужи да се академизам у овом периоду развије као монументалан и нека врста „свершавајућег стила”. Полазећи од принципа на којима је заснована филозофија еклектицизма од стране Виктора Каузе-на (1792–1867), настојало се да се у извесном смислу превазиђе криза која је настала због непрекидног плагирања античких узора. Наиме, строги неокласицизам, који се по одређеном броју аутора може сматрати и као рани академизам, временом је запао у кризу због константног копирања антике и потпуног одсуства било какве инкорпорације свежих инвентивних елемената. Еклектички смер је пропагиран пре свега од стране Карла Бетихера, професора берлинске Бауакадемије (Кадиевић 2005, 107), али и деловањем

Сезара Далија. Еклектички дух академизма је базиран на концепту мешања различитих историјских стилова у архитектури и то пре свега неоготичких, неокласицистичких и ренесансних елемената. Еклектицизам је требало да покупи оно најбоље из свих историјских стилова и да тежи ка формирању савршеног стила. Управо због овога, поједини аутори су склони да у еклектичком изразу виде на неки начин промену парадигме у архитектури праћену жељом за стварањем новог стила који би одговорио на све захтеве комбинујући оно најбоље из свих пређашњих стилова. Појава еклектичког академизма је уједно означила и постепени крај неокласицизма који се базирао на копирању елемената антике. Један од најранијих и најбољих примера за мешавину историјских стилова представља Бруклински мост (сл. 3) у Њујорку, који је завршен 1883. године. Иако преовлађује неоготика, на овој архитектонској структури се могу видети и елементи других историјских стилова попут неокласицизма, као и појединих карактеристика староегипатског градитељства. Академизам је својевремено величан на основама строго успостављене универзалности на темељима глорификовања античке прошлости, стилистичке перфекције и стваралачког енциклопедизма.

Иако се често академизам и неокласицизам тумаче као псеудостилови због одсуства иновација и строго успостављених доктрина, несумњиво је да су обележили један значајан период прошлости. У том периоду се из жеље за тражењем идентитета посегло за идеалним „историјским” узорима при чему је Грчка послужила као скоро савршени инструмент. Академизам се због тога мора посматрати као европоцентричан правац који је означио просветитељску улогу европске културе, али никако и европеизацију (Кадиевић 2005, 149–150), за коју је била потребна радикална модернизација, што академизам као крајње затворен и конзервативан правац који робује прошлости није могао остварити. Конзервативност академизма је допринела да се он гаси изузетно споро, пре свега у националистичким срединама, па није ретко да он доминира као преовлађујући правац и након преваге модерне, тј. функционализма и сецесије. Такво стање се најбоље може видети кроз ситуацију у СССР-у, где након Првог светског рада академизам доминира кроз социјалистички реализам, након потискивања функционалистичке авангарде. Без обзира на то што је страховито критикован од стране модерниста и што се након Првог светског рада означава као ретроградан и заостали правац који представља кочницу напретка (Кадиевић 2005), постоје бројни примери који сведоче о његовом обнављању. Тако он поново у нешто другачијем облику постаје доминантна архитектура у нацистичкој Немачкој, империјалном Јапану, па и у Чаушесковој Румунији, за шта је најбољи пример мегаломанска зграда Парламента изграђена у стилу који би

био најближи неокласицизму. Управо због тога, академизам је у извесном смислу демонизован и веома често се везује за тоталитарне режиме као архитектонски стил погодан за политичке злоупотребе.

Почетком и средином деветнаестог века, као што је напоменуто, била је изражена тенденција за стварањем тзв. националних стилова. Иако су облици националних стилова зависили од конкретне нације, односно од конкретног политичког субјекта, постоје неке генералне карактеристике које се могу истаћи приликом њихових формирања. То су пре свега истицање континуитета коришћењем различитих историјских стилова у жељи за учвршћивањем националног идентитета. У овом периоду се уочава тежња ка стварању чисто националног стила ослобођеног од страних „агресорских и окупаторских” елемената. Тако се са бројних историјских споменика уклањају трагови непожељне прошлости, као реметилачких елемената који представљају препреку тежњи за истицањем херојске и идеално виђене историје. Оваква селекција се рефлектује посебно на примеру Акропоља, где се након ослобађања од Османског царства врши рашчишћавање (Грин 2003, 53), при чему се Ерехтејон и Партенон ослобађају наметнутих функција харема, тј. џамије (Грин 2003, 321). Иста пракса примењена је и у Београду, где су уклоњени скоро сви остаци турског градитељства о чему сведочи чињеница да је од неколико џамија преживела само једна.

На крају овог чланка неопходно је укратко указати на основну поделу различитих модела опонашања у архитектури академизма. У зависности од намењене функције зграде, строга начела диктирала су тачно утврђен изглед и саму структуру објекта. Сваки тип грађевине је имао прописан распоред и величину просторија, као и шему њихове унутрашње обраде. Тако прецизирана правила сведочила су да стил заправо представља униформу која означава садржај грађевине, али и идеолошки и класни статус њеног наручиоца (Кадијевић 2005). Поделу на моделе коришћења различитих историјских праваца детаљно је представио Александар Кадијевић у својој публикацији *Естетика архитектуре академизма*.

Класицистички модел је представљао првенствено опонашање античке архитектуре и у нешто мањој мери у каснијем периоду ренесансних елемената. У стилу неокласицизма или класицистичком смеру академистичког стила грађена су највише различита државна здања за шта је свакако најимпозантнији пример зграда Парламента у Бечу (сл. 4), који се сматра престоницом „археолошког академизма” са читавим низом објеката који су изграђени у овом стилу. Занимљив пример из Беча је и такозвани Тезејев храм (сл. 5), који има намену изложбеног простора. Класицистички модел је примењиван и за музеје – Британски музеј, (сл. 2) и зграда старог музеја

у Берлину, (сл. 6), банке, библиотеке и сакралне објекте за шта можемо навести као пример Пантеон у Паризу (сл. 1), цркву Св. Марије Магдалене у истом граду (сл. 7) и Карлову цркву у Бечу (сл. 8). Посебну занимљивост чини комплекс „Валхала” код Регензбурга као неки облик храма славних Немаца, односно Германа (сл. 9). Ренесансни модел је веома често примењиван у градњи просветних установа, националних академија наука и уметност (Мађарска академија у Будимпешти), затим болница, касарни и особито клубова за шта као пример може послужити „Лондонска улица ренесансних палата”. Неоготика је поред класицистичког модела била далеко најзаступљенија и често се са њим конбиновала. Иако искључиво доминира у сакралној архитектури (нпр. Вотивна црква у Бечу), често се примењује и у профаном градитељству. Парламенти у Лондону и Будимпешти, као и градска кућа у Бечу (сл. 10) неки су од најкарактеристичнијих примера неоготичко-академистичке праксе. Неоготички модел се примењивао и у изградњи већница, зграда железничких станица, пошти и других објеката. Неовизантијска архитектура је прилично заступљена на нашим просторима и преовлађује у сакралној архитектури, али се налази и на примере где је примењена и на зградама државних институција. Староегипатски стил се користио највише за изградњу приватних гробница, али и банака, затвора, апотека, па чак и зоолошких вртова. Еклектичка псеудомаварска пракса представља један вид оријенталног наслеђа и најчешће се среће на објектима различите намене у Шпанији. Еклектичке форме различитих националних стилова се морају посматрати регионално. Тако се у Србији може говорити о псеудо-моравском и српско-византијском стилу, који и данас доминира приликом градње црквених објеката. Егзотични источњачки или романтични псеудомедијевални стил је чест у архитектури приватних вила и палата, јавних замкова и летњиковца и уопште објеката намењених одмору и забави (Кадијевић 2005, 114).

Ове моделе не треба посматрати као искључиве, пошто су се они веома често конбиновали, што се уочава на широком спектру објеката различитих функција. Узимајући у обзир претходно наведено, може се напослетку констатовати да и опонашање архитектонских елемената својствених античкој Грчкој изражених овом приликом кроз класицистички модел, не представља изоловану и раритетну појаву, већ се мора схватити кроз концепт академистичке архитектуре. Овим се свакако не умањује значај Грчке и њеног утицаја на академизам, него се само истичу неке особености еклектичке праксе и разлике у поређењу са строгим неокласицизмом у коме је антика, а посебно класична Грчка била једина инспирација и опште прихваћени савршени узор.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Бабић, Сташа. 2008. *Грци и друџи – античка њерцеџиџа и њерцеџиџа антике*. Београд: Сlio.
- Babić, Staša. 2010. Prošlost kao Drugi – Drugi kao prošlost, *Etnoantropološki problemi* 2 (5): 259–268.
- Еко, Умберто. 1973. *Кулџура, информациџа, комуникаџиџа*. Беоџраг: Нолит.
- Грин, Кевин. 2003. *Увод у археолоџиџу – Истџориџа, џринџиџи и метџоди модерне археолоџиџе*. Београд: Сlio.
- Honour, Hugh. 1968. *Neo-Classicism*. London: Penguin Books.
- Ignjatović, Aleksandar. 2008. Izmeђu ųezla i kljuĉa – nacionalni identitet i arhitektonsko nasleђе Beograda i Srbije u XIX i prvoj polovini XX veka. *Nasleђе* 9: 51–73.
- Кадиџевић, Александар. 2005. *Естџеџиџа архитџекџуре академизма (XIX–XX век)*. Београд: Грађевинска књига.
- Кадиџевић, Александар. 2007. *Један век џражења националноџ сџила у срџскоџ архитџекџури: средина XIX – средина XX века*. Београд: Грађевинска књига.
- Kaler, Dųonatan. 1980. *Sosir osnivaĉ moderne lingvistike*. Beograd: BIGZ.
- Kuletin Ćulafić, Irena. 2009. Neoklasicizam u zemljama Srednje Evrope. *AG Magazin – arhitektura graђevinarstvo*.
- Малешевић, Мирослава. 2009. Пут олимпиџског пламена – Пекинг као чувар култа античке прошлости европских наџиџа (I). *Гласник Еџноџграфскоџ инсџиџиџуџа САНУ* 1 (57): 9–25.

- Малешевић, Мирослава. 2010. Рађање олимпијског пламена – античка Грчка и европски идентитет (II). *Гласник Етнoгpафској инститиуија САНУ 1* (58): 7–25.
- Marinković, M. 2005. *Arhitektonska plastika javnih objekata Beograda (1918–1941) – Magistarski rad*. Beograd: Filozofski fakultet.
- Obšust, Kristijan. 2012. Idealizovanje antičke Grčke klasičnog perioda kao „kolevke evropske kulture”. Stara Grčka kao univerzalni uzor za stvaranje modernih evropskih nacija. *Casca elektronski časopis za društvene nauke, kulturu i umetnost 1* (1).
- Obšust, Kristijan. 2019. *Ogledi o grčkoj klasičnoj starini i slovenstvu: uticaj percepcije o grčkoj klasičnoj starini na formiranje evropskih nacija i konstruisanje slovenstva*. Novi Sad: Arhiv Vojvodine.
- Shenan, J. Stephen (ed.) 1994. *Archaeological approaches to cultural identity*. London: Routledge.
- Smit, D. Antoni. 2010. *Nacionalni identitet*. Beograd: Biblioteka XX vek.

РИМСКЕ ЛЕГИЈЕ НА ЛИМЕСУ У ГОРЊОЈ МЕЗИЈИ: КРАТАК ОСВРТ

Айсџиракџи: У раду је пружен основни преглед римских освајања дела централног Балкана и формирање провинције Горње Мезије са посебним фокусом на римске легије које су боравиле у римским војним логорима (Виминацијум и Сингидунум), односно у античким утврђењима дуж дела лимеса које је обухватала ова провинција.

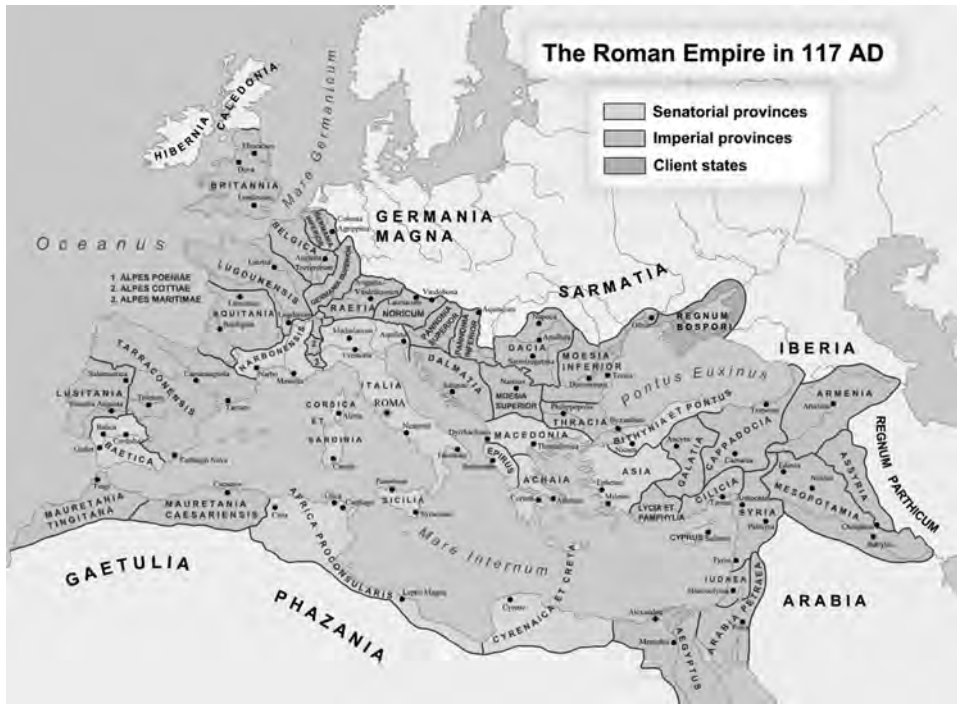


Прва римска освајања територија, које су се налазиле између Дунава и данашње Македоније, настала су као последица настојања Римског царства да заштити области на југу Балканског полуострва које су освојене током и након ратова са Мекедонијом, као и са илирским и другим палеобалканским племенима.

Перманентно угрожавање пограничних простора на југу Балкана од различитих „варварских племена”, која су својим пљачкашким походима наносила огромну материјалну штету и изазивала константну нестабилност, у извесном смислу су изазвала реакцију Римљана. Свакако, освајање до тада неосвојених делова Балканског полуострва је проистекло из мноштва различитих констелација, па је самим тим логично садржало и читав низ других бенефита. Један од њих је представљао и тај, да би успостављање нове границе на Дунаву, као некој врсти природног бедема и баријере, омогућило далеко ефикаснију одбрану Римског царства од напада различитих „варварских племена” са севера.

Познато је да је са Мезима ратовао Марко Лициније Крас између 29. и 28. године п. н. е. Претпоставља се да су овом приликом били освојени простори који су се налазили на североисточном делу будуће провинције Горње Мезије. Дарданце је, односно један део њих, нешто раније покорио Гај Скрибоније Курион. Завршна фаза римских освајања на просторима око Саве и Дунава подразумевала је поковавање Скордиска, који су највероватније коначно поражени 15. године старе ере, будући да је познато да су 12. године п. н. е. учествовали у Панонском рату као савезници Римљана. Веома је дискутабилно колико је поковавање племена која су насељавала ове просторе значило и крај њихове самосталности, те је сасвим могуће да су она своју делимичну независност сачувала до тренутка постављања првих сталних војних постаја. Ипак, свакако се са сигурношћу може констатовати да племена са простора Подунавља већ од краја I века п. н. е. нису представљала опасност за провинцију Македонију, из чега произилази да је интервенција Рима била у потпуности успешна и са упечатљивим резултатима.

Пре постављања првих војних гарнизона на просторе око Дунава, заштита области које су Римљани освојили била је највероватније поверена тзв. „клијентелским кнежевинама”. Већ у последњој деценији старе ере дошло је до премештања појединих легија из Македоније на простор будућег римског лимеса, тј. будуће провинције Горње Мезије. У ово време неку врсту регионалног центра војне команде је представљао *Naissus*, односно Ниш.



Слика 1:
 Мапа провинција Римског царства око 117. године нове ере.
 (ИЗВОР: wikipedia.org)

Стварање провинције Мезије се најчешће датује у 15. годину нове ере. Међутим, постоје и другачија становишта појединих истраживача која настају као последица контрадикторних података која пружају Апијан и Дион Касије. Тако се често код појединих аутора претварање Мезије у провинцију датује у 14. годину, односно прву годину Тиберијеве владавине.

Главну улогу у процесу романизације освојених области на овом простору одиграле су две легије и то: *IV Flavia* и *VII Claudia*, које су уједно заступне и за настанак првих урбаних градских насеља на овом делу лимеса. Битно је напоменути да су оне премештене на Дунав тек након више деценија од римског освајања ових територија.

Међутим, пре доласка ове две поменуте легије чија је улога на овим просторима била заиста велика, на лимесу су биле стациониране и бројне друге легије током првог века. Иако постоји читав низ непознаница око тога које су легије и на којим тачно локацијама коегзистирале у првим деценијама првог века нове ере, истраживањима се ипак дошло до појединих закључака на основу којих је приближно реконструисана општа ситуација на лимесу у

овом периоду. Већ самом организацијом новонастале провинције дошло је и до стварања првих легијских логора на Дунаву, односно на северној граници Горње Мезије. Иако не постоји ни један историјски извор који би пружио адекватне податке када је тачно дошло до премештања појединих легија из Македоније на север, тј. на Дунав, ипак је утврђено да пре 16. године п. н. е. војне постаје на овом простору нису постојале. На то указује чињеница да су 16. године п. н. е. током једног од својих пљачкашких похода Скордисци са Дентилима без проблема прошли кроз Дарданију. Може се претпоставити да је до првих премештања легија из Македоније у Мезију дошло непосредно пре Далматинско-панонског устанка, вероватно 1. године нове ере, али бројни аутори заступају тезу о ранијем премештању, можда у 13. или 11. години п. н. е. За ову хипотезу се као доказ наводи чињеница да након 11. године старе ере нису забележени немири на овим просторима, за шта би могло бити заслужно евентуално постојање војне посаде.



Слика 2:
 Legio VII Claudia, Галијенов новац кован у част *LEG VII CLA VI P VI F*
 (Седма Клаудијева легија, шест пута верна, шест пута одана, са биком, симболом легије, на реверсу).
 (ИЗВОР: wikipedia.org)

Војна посада која је била стационирана у првим утврђењима на Дунаву је по свему судећи била малобројна, док су сама утврђења била међусобно лоцирана на знатној удаљености. Римски историчар Тацит је записао податке о прве две легије (*IV Scythica* и *V Macedonica*), које су се налазиле на овом делу Дунава. Такође, имена ових легија забележена су и на једном натпису датованом у 33. или 34. годину који је био уклесан у стени код Госпођиног вира (Ђердапска клисура), а помињу се и на једном натпису који датира с

почетка владавине цара Клаудија. Приликом стварања провинције Тракије (45. године), дошло је до промена распореда и броја легија у Мезији. Овом приликом се један део мезијских гарнизона преместио у доњи ток Дунава у новоосновану провинцију Тракију. Пошто се овим премештањем у драстичној мери смањио број војника на делу лимеса у Мезији, дошло је до пребацивања легије *VIII Augusta* из Паноније на ове просторе, како би се што боље осигурала граница. До премештања легије *IV Scythica* са Дунава на Рајну долази 49. године и после овога на мезијском делу Дунава поново бораве две легије. Ипак, поједини истраживачи сматрају да је легија *IV Scythica* пребачена из Мезије у Сирију 62. године, пошто нема потврде у изворима да се она између 49. и 62. налазила на простору Германије. Конфузија настаје можда због погрешног тумачења Тацитовог податка, по коме је ова легија из Германије премештена на исток 57. или 58. године. Односно, поједини истраживачи сматрају да Тацит није мислио на Германију као провинцију, већ на мало насеље које се налазило на мезијско-трачкој граници и које је потврђено у бројним каснијим изворима као Германе. Међутим, овакво становиште већина аутора ипак оспорава.

Након неколико година у Мезији су поново боравиле три легије. Тачан датум и разлози премештања легије *VII Claudia* из Далмације у Мезију остају нејасни. После пораза римских снага у Јерменији, у Сирију је из Мезије премештена легија *V Macedonica*, након чега су на Дунаву остале две легије – *VIII Augusta* и *VII Claudia*. Ипак, после успеха „варвара” 67. и 68. године, долази до још једног њиховог преласка Дунава током 69. године. Варварско пљачкање Мезије су овом приликом спречиле три легије: *VIII Augusta*, *VII Claudia*, као и *III Gallica*, из чега се може закључити да је и ова последња представљала део сталне војне посаде и да је вероватно на ове просторе била пребачена са истока око 68. године.

До значајнијих промена у јачини војне посаде у Мезији дошло је током трајања грађанског рата 69. године. О његовом интензитету и уопште о кризи у којој се у том периоду налазило Римско царство, сведочи и чињеница да је граница на Дунаву у једном тренутку била потпуно небрањена. Прво се са лимеса повукла легија *III Gallica*, како би помогла претенденту Отону, а недуго после ње су из Мезије у Италију отишле и преостале две легије. Након смрти Отона, све три легије су се приклониле Вителију, након чега су се вратиле у своје старе логоре. Међутим, већ исте године оне су изнова отишле у Италију са намером да пруже подршку Веспасијану. Будући да је због тога граница на Дунаву опет остала незаштићена, војни команданти су, судећи према сведочанствима које постоје код Тацита, морали да склопе уговор са „варварским” вођама, при чему је том приликом знатан број „варвара”

примљен у римску војску. Међутим, покушај да се на овакав начин заштити римска граница показао се као потпуно неуспешан. Заслуга што мезијске логоре нису освојили „варвари” припада војсковођи Муциану, који је у том тренутку на путу из Сирије у Италију са својом легијом *VI Ferrata* пролазио кроз Мезију.



Слика 3:
Legio IV Flavia Felix, Антонијан, кован током Марка Аурелија Маусеја Караусија.
На реверсу је иконографски приказ лава – симбола IV Флавијеве легије.

Након смиривања прилика у царству и коначног окончања исцрпљујућег грађанског рата, у свој стари логор (*Viminacium*) се вратила једино легија *VII Claudia*, док су преостале две биле премештене у Сирију (*III Gallica*) и Германију (*VIII Augusta*). Њихова места у Мезији су заузеле две легије – *I Italica* и *V Alaudae*, које су биле премештене из Германије. Приближно у исто време је са истока у Мезију враћена и легија *V Macedonica*, те су тако војне постаје у Мезији биле знатно повећане и бројале су четири стално стациониране легије. Овај поступак означава уједно и премештање војног тежишта са Рајне на Дунав. Све четири легије су се на Дунаву налазиле до почетка рата са Дачанима, при чему је на самом почетку рата 85. године, дошло до потпуног уништења легије *V Alaudae*. Због тога је у Мезију премештена легија *IV Flavia*, која се до тада налазила у Далмацији. У приближно исто време извршена је и подела до тада јединствене провинције Мезије на два дела, при чему су основане две нове провинције, *Moesia superior* и *Moesia inferior*. Постоји мишљење да се број легија у Мезији 86. године повећао на пет, што је наводно учињено доласком легије *II Adiutrix*, али за овакву хипотезу нема релевантних аргумената. Битно је нагласити да су у току трајања Дачких ратова у Мезији биле стациониране четири легије,

од којих су две биле на простору Доње Мезије (*I Italica* и *V Macedonica*), док су се легије *VII Claudia* и *IV Flavia* налазиле на територији Горње Мезије, тј. на лimesу. Иначе, ове две легије су у Горњој Мезији остале до краја антике.

За сада нису поуздано убификоване локације логора првих мезијских легија, иако се сматра да су у Виминацијуму и Сингидунуму биле стационарне две легије – *IV Scythica* и *V Macedonica*. Иначе, потврђено је да се легија *V Macedonica* у време владавине Клаудија налазила у Ескусу где је пронађено неколико натписа припадника ове легије, при чему није искључено да се њен логор налазио на овој локацији још током владавине цара Тиберија. Као разлог због којег су римске легије биле стационарне у Сингидунуму и Виминацијуму, често се наводи како након оснивања провинције Доње Паноније у њој није постојала војна посада, а будући да се Виминацијум и Сингидунум налазе у близини ове провинције, стационарање посаде у ова два логора је уједно решавало и питање војне заштите новоосноване провинције. Легија *VIII Augusta* је свој логор имала у Новама, *VII Claudia* у Виминацијуму, док локација логора легије *IV Scythica* није позната. Прва локација логора легије *IV Flavia* није са сигурношћу утврђена, при чему различити аутори као потенцијалне локације наводе Виминацијум, Рациарију, Дуросторум и Аквинкум. Поједини истраживачи сматрају да је ова легија заправо од њеног пребацивања у Мезију била стационарирана у Сингидунуму. Такође, постоји и хипотеза да су легије *VII Claudia* и *IV Flavia* у почетку свој логор делиле у Виминацијуму, за шта се као докази наводе неколико споменика пронађених на овом локалитету на којима су констатоване ознаке *IV Флавијеве легије*. Ови споменици се датују у I век, као и на почетак II века. Могуће је да је легија *IV Flavia* за време владавине Трајана или Хадријана била премештена из Виминацијума у Сингидунум. Скраћено име ове легије је било *III FF*, при чему се поуздано зна да је ова скраћеница била у употреби од Хадријановог времена. Касније се појављује ознака *III Fl. fel.* Међутим, ипак се скраћеница *III FF* не може временски ограничити на први и почетак другог века, будући да су констатовани и споменици на којима је забележена ова скраћеница, а који су датовани касније. У Виминацијуму су иначе пронађени споменици који на себи носе оба типа скраћенице, *III Fl. fel.*, као и *III FF*. Димензије логора у Виминацијуму (442,7 м x 385,6 м) пружају индиције да легија *IV Flavia* није одмах након доласка у Мезију могла бити стационарирана у њему, пошто су његове пропорције исувише мале да би у њему могле боравити истовремено две легије. Искључује се и тврдња да је стални логор легије *IV Flavia* био Сингидунум, пошто се она помиње у њему тек од средине II века. Изузев наведених хипотеза, постоји и она, по којој је први логор *IV Флавијеве легије* био Маргум, што делимично

поткрепљују поједини епиграфски натписи. Из свих претходно наведених података који се тичу броја и распореда римских легија, јасно је да и даље постоје многобројна питања која још увек нису добила адекватне одговоре, па самим тим истраживачи често износе различита супротстављена становишта и интерпретације.

Веома битан задатак легија стационираних уз Дунав подразумевао је и изградњу комуникационе мреже, односно путева, који су изузев војног, имали и економски значај. Познато је да су поједини путеви постојали и пре доласка Римљана, али се након освајања ових простора указала потреба за изградњом нових како би се олакшала комуникација, а самим тим и ефикасност мобилности војске и одбране границе. Један натпис уклесан у Ђердапској клисури (у Госпођином виру), потврђује да су легије *IV Scythica* и *V Macedonica* учествовале у изградњи пута кроз стене Ђердапа између 30. и 34. године нове ере. На овом простору посебна градитељска делатност била је изражена у време владавине цара Трајана у склопу припрема за ратове са Дачанима. Остаци пута који је том приликом изграђен кроз најсуровији део целокупног тока Дунава (Велики и Мали казан), били су видљиви све до изградње хидроцентралне Ђердап I када су нажалост потопљени. О изградњи овог пута сведочи и натпис на тзв. Трајановој табли чији садржај велича победу Римљана и самог Трајана над Дунавом и његовим теснацима. У овом периоду је такође изграђен и један од највеличанственијих споменика провинцијалне архитектуре са практичном сврхом. Импресивни мост на Дунаву, који је био лоциран и чији се остаци налазе између данашњег Костола и Турн Северина, представљао је оновремено врхунско архитектонско остварење чувеног архитекте Аполодора из Дамаска.

Заједно са првим легијама, на Дунав је стигао и велики број помоћних одреда (ала и кохорти). Међутим, подаци о њима су веома оскудни, па није могуће извести сигурније закључке о њиховом распореду. Забележено је такође и постојање флоте још од првих година владавине Тиберија, а претпоставља се да су постојала и већа пристаништа у Виминацијуму и Сингидунуму. Ипак, улога речне флоте је првенствено била транспортна, односно, она је примарно коришћена за снабдевање војске. Касније је део флоте који је био стациониран на овом делу Дунава добио почасни назив *Classis Flavia moesica* о чему сведоче доњомезијске војне дипломе.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Mirković, Miroslava. 1968. *Rimski gradovi na Dunavu u Gornjoj Meziji*. Beograd: Arheološko društvo Jugoslavije.
- Mócsy, András. 1974. *Pannonia and Upper Moesia: A History of the Middle Danube Provinces of the Roman Empire*. London and Boston: Routledge and Kegan Paul.
- Spasić Đurić, Dragana. 2002. *Viminacijum glavni grad provincije Gornje Mezije*. Požarevac: Narodni muzej Požarevac.
- Srejović, Dragoslav (ur.) 1997. *Arheološki leksikon*. Beograd: Savremena administracija.

ПОЈЕДИНИ АСПЕКТИ ИДЕОЛОШКЕ ПОЗАДИНЕ ЗВАНИЧНЕ КУЛТУРЕ СЕЋАЊА ТОКОМ ПОСТОЈАЊА ФНРЈ И СФРЈ У КОНТЕКСТУ ОФИЦИЈАЛНЕ ПРОПАГАНДЕ

Айстираки: Рад је фокусиран на разматрање идеолошких премиса званичне културе сећања у контексту политичке пропаганде у социјалистичкој Југославији са посебним акцентом на споменике НОБ-а, односно на монументалну меморијалну архитектуру као специфичне форме кроз коју су се рефлектовале идеолошке концепције комунистичког друштвеног система на простору ФНРЈ и СФРЈ.



Након окончања Другог светског рата и консолидовања Федеративне Народне Републике Југославије, отклоњени су сви идеолошки елементи настали током периода окупације. У том смислу, извршена је и декомеморација, односно потпуно брисање свих материјалних сведочанстава идеолошких елемената насталих у време окупације. Међутим, поред тога су уклоњени или измењени и сви аспекти културе сећања који су се односили на монархистички и политички систем Краљевине Југославије који су успели да опстану током периода окупације. Дискредитација и деконструкција српске и југословенске монархије је у том смислу била темељна и неопходна како би се створио простор за потпуно нови и другачији идеолошки систем са сопственом политиком комеморације и другачијом званичном културом сећања. Новоуспостављеном комунистичком режиму био је неопходан чврсти интегративни фактор за пласирање њихове пропаганде и промовисање сопствених идеолошких премиса.



Слика 1:
„Споменик Слобода” (1951. година). Локација: Иришки венац, Фрушка гора,
Република Србија. Аутор: Сретен Стојановић. (ИЗВОР: wikipedia.org)

У постизању легитимитета сопствене владавине, нове власти су према својим потребама реинтерпретирале читав фондус тенденција и наслеђа из националних прошлости јужнословенских народа и етничких заједница

које су живе на простору нове државе. Модификација у контексту интерпретације прошлости одвијала се у корелацији политичког корпуса комунистичке идеологије. У том контексту, као главни интегративни елемент у формирању пропаганде и нове званичне, тј. државне културе сећања, успостављени су нови политички митови, при чему је кључну улогу имала митизација оружане Народноослободилачке борбе партизана против окупатора, али и мит о класном непријатељу. Успостављање оваквих идеолошких премиса захтевало је коришћење старијих тенденција из културног и уметничког наслеђа. Тако су се у стварању нове културе сећања, носиоци комунистичког режима између осталог користили како наслеђем еманципаторских покрета јужнословенских народа током XIX и XX века, тако и појединим елементима које су црпели из класичних дела о класној борби радничке класе.



Слика 2:
„Споменик револуције народа Мославине” (1967. година). Локација: Подгарић,
Мославина, Република Хрватска. Аутор: Душан Џамоња. (ИЗВОР: wikipedia.org)

Нова југословенска држава је током свог постојања испољила изузетно висок степен посвећености у подизању више хиљада спомен-обележја који су асоцирали на партизанску и Народноослободилачку борбу током Другог светског рата или који су величали личности попут Јосипа Броза Тита. Генерално посматрано, подизање монумента, именовање различитих јавних државних објеката и институција, као и називи јавних простора и улица створили су један особени државни идеолошки манифест који се испољавао на сваки могући начин и у свакој могућој сфери. Огроман интензитет у подизању различитих скулптура и у постављању спомен-плоча репрезентовао се практично у сваком насељеном месту, као и на просторима (местима сећања) на којима су се одиграли значајни догађаји током Другог светског рата. Сећање на рат и Народноослободилачку борбу која је допринела тријумфу над фашизмом, носиоци комунистичке идеологије представљали су увек у мултиетничком контексту. Односно, истичући састав партизанских одреда као вишенационалан, пропагирано је „братство и јединство” свих југословенских народа и народности, односно свих Југословена.

У првом периоду постојања нове државе ФНРЈ, односно до 1948. године и разлаза са Совјетским Савезом (скраћено СССР) након блокаде Информбироа, политика комеморације се кретала у правцу и са тежњом како би се нагласила нераскидива веза југословенских партизана и припадника Црвене армије у контексту њихове борбе против немачких и италијанских окупатора. Односно, креиране су идеолошке премисе које су се одражавале у контексту културе сећања и које су наглашавале политичку повезаност ФНРЈ и СССР-а. Након разлаза са државама тзв. комунистичког лагера, односно Источног блока, приступило се декомеморацији одређених елемената који су били везани за доприносе Црвене армије и политичког система СССР-а чиме је заправо започело формирање особене чисто југословенске културе сећања и комеморације. Односно, након 1948. године када је дошло до раздвајања Титове и Стаљинове политике, уместо спомен-обележја војницима Црвене армије, форсиран је искључиво симбол југословенских партизана којим се снажно истицала идеја партизанске Ослободилачке борбе и њеног изворног општеномодног карактера. Тиме је уједно у извесном смислу деградирана улога Совјетског Савеза и створен је нови митизовани наратив о сопственом ослободилачком рату југословенских народа и његовој сопственој револуцији.



Слика 3:
„Споменик Револуцији на Козари” (1972. година). Локација: Мраковица,
Национални парк Козара, БиХ. Аутор: Душан Џамоња. (ИЗВОР: wikipedia.org)



Слика 4:
„Меморијални комплекс Слободиште” (1965. година). Локација: Багдала, Крушевац,
Република Србија. Аутор: Богдан Богдановић. (ИЗВОР: wikipedia.org)

Генерално посматрано, ФНРЈ и СФРЈ је испољила изузетан висок степен посвећености у креирању локација комеморације, односно тежњу за успостављањем колективних сећања. Ова тенденција захтевала је формирање чврстих основа нове политике сећања која је креирана и текла паралелно са стварањем новог колективног идентитета нове Југославије, односно свих нација и етничких заједница у њој. У том смислу, нова политика колективних сећања морала је одговарати новом актуелном идентитету који је био у многим сегментима постављен на антагонистичким позицијама у односу на појединачне националне идентитете јужнословенских народа, као и на претходни монархистички систем Краљевине Југославије. Ново успостављена меморијална места су, према томе, била намењена креирању нових колективних сећања на трагедију претходног рата, али и на хероизам његових учесника као победничке стране у Другом светском, као и у грађанском рату. Свакако да је оваква тенденција подразумевала прилично селектовање и тенденциозну интерпретацију прошлости. У том смислу, процес прекомпоновања јавних простора у складу са новим идеолошким премисама, подразумевао је стварање нових симбола, односно промену претходног и креирање новог дискурса.



Слика 5:
„Споменик Непобеђени” (1961. година). Локација: Прилеп.
Република Северна Македонија. Аутор: Богдан Богдановић. (ИЗВОР: wikipedia.org)

Самим тим нови меморијали који су величали догађаје из Другог светског рата, у великој мери су маргинализовали оне који су се односили на период балканских ратова, као и на Први светски рат. Ипак, ти старији споменици нису физички уклањани уколико нису директно истицали идеолошке премисе претходног монархистичког система. Међутим, често су били дислоцирани на мање значајне јавне површине како би уступили простор новим монументима везаним за актуелни идеолошки систем.



Слика 6:
„Долина хероја – Меморијални комплекс Тјентиште” (1974. година). Локација:
Тјентиште, Национални парк Сутјеска, БиХ. Аутор: Миодраг Живковић.
(ИЗВОР: wikipedia.org)

Формирањем и наметањем нових „сакралних места”, односно локација сећања, власти социјалистичке Југославије су конструисале мит о сопственој борби и револуцији, а тиме у контексту идеја о класној борби, и мит о стварању једнакости свих југословенских народа и народности. Постављањем споменика се тежило овладавањем прошлости зарад контролисања идеолошког система у будућности којим се утопистички промовисао оптимизам и колективна свест о бескласном друштву.

У естетском и уметничком контексту, југословенски споменици су израђивани на различите начине. У контексту монументалне пластике у првој фази преовлађивао је искључиво академски реализам. Међутим, од шездесетих година XX века југословенски меморијали постављени на историјски важним локацијама везаним за Други светски рат који су обележавали „жртве фашизма” или „пале борце” у великим биткама, израђивани су у апстрактним и модернистичким формама. Свакако, поред њих су у мањим срединама (претежно на простору сеоских тргова) опстале и форме реалистичког представљања. Најчешће форме реалистичке фигуративне скулптуре које су преовлађивале широм државе манифестовале су се скулптурама војника, односно реалистичким представама људских тела у борбеном динамичном ставу уз оружје у рукама. Односно, од педесетих до осамдесетих година XX века изграђено је на стотине реалистичких фигуралних скулптура које су приказивале партизана у борби са оружјем или како носе рањене другове. Женске фигуре су најчешће биле изведене у форми мајки које пате или у форми цивилних жртава како су најчешће биле приказиване и скулптуре деце. Свакако, одређени низ споменика је женске фигуре приказивао као партизанке са оружјем у рукама у борбеном положају. Реалистички изведене фигуре су остављале јаснији утисак и јаче су деловале на посматраче од апстрактних монументалних споменика и споменичких комплекса какви су се појавили у модернистичком духу од шездесетих година XX века најчешће на локацијама најзначајнијих битака. Апстрактне модерне форме споменика су по правилу за разлику од реалистичких фигура бораца које су постављане на трговима и на другим јавним површинама у насељима, заузимале локације на



Слика 7:
„Споменик Космајском партизанском одреду” (1971. година). Локација: Планина Космај, Република Србија.
Аутори: Војин Стојић и Градимир Медковић.
(ИЗВОР: wikipedia.org)

отвореним просторима, најчешће у природи. Захваљујући карактеристикама својих локација, монументи су чинили јединствене амбијенталне целине изузетне уметничке вредности. Постављање споменика изведених у форми реалистичких фигура, подржавале су нарочито локалне ветеранске организације које су најчешће биле и иницијатори постављања неколико хиљада различитих спомен-плоча на објектима. Реалистичке скулптуре људских фигура у ставу борбе су биле далеко пријемчивије за посматрача, односно нудили су лакшу идентификацију са палим борцима и жртвама од апстрактно изведених монумента. Свакако, и апстрактни монументи су у својој суштини преносили исту идеолошку поруку, односно садржали су једнаку семиотичку и симболичку компоненту као и реалистички споменици. Изузетно уметнички значајне монументалне скулптуре великих габарита доминирале су околним отвореним просторима и са својим различитим и крајње необичним геометријским облицима по правилу заснованим на фаличним телима попут модификованих обелиска, цилиндара и сличног, имали су за



Слика 8:
„Споменик Камени цвет” (1966. година).
Локација: Јасеновац, Република Хрватска.
Аутор: Богдан Богдановић.
(ИЗБОР: wikipedia.org)

улогу да поред своје комеморативне функције репрезентују и реторику моћи, напретка, савремености и општег прогреса идеолошког система социјалистичке Југославије.

Такође, поред осталог носили су и поруку милитаризма, али и представљали форме које су сугерисале на дистинкцију у односу на спомен-обележја крутог реализма карактеристичног за државе тзв. комунистичког лагера, односно Варшавског пакта. Ови меморијални комплекси које су креирале истакнуте архитекте и уметници попут Богдана Богдановића, Славка Тихеца, Душана Џамоње и других, настајали су у периоду након две деценије од окончања Другог светског рата када су сећања на њега постепено почела да слабе, односно када су стасале нове генерације које нису били актери и сведоци ратних дешавања и периода окупације.

Самим тим, монументалним апстрактним формама монументата настојало се истицању сећања на рат као на изворну југословенску прогресивну народну револуцију, што није био случај са реалистичким фигурама партизана који су садржали примарно комеморативну поруку која се односила на жртву, херојство и победу над фашизмом. Саме локације монументалних апстрактних форми споменичких комплекса су, као што је већ истакнуто, биле најчешће лоциране у природи на местима значајних битака или знаменитих историјских догађаја. Захваљујући томе, монументи су већ самом својом локацијом преносили идеолошки манифест револуције као природног процеса.



Слика 9:
„Спомен-комплекс Кадињача” (1979. година). Локација: Кадињача, Ужице,
Република Србија. Аутори: Миодраг Живковић и Александар Ђокић.
(ИЗВОР: wikipedia.org)

Апстрактни дизајн ових монументата није на реалистичким основама преносио идеолошку поруку, већ је био обликован у софистицираним уметничким формама са истакнутим метафоричним и симболичким значењем са низом значења. Управо у овој чињеници лежи и њихова културно-историјска, односно раритетна уметничка вредност, будући да су ове експерименталне форме представљале јединствени аутохтони уметнички израз једне особене естетике са снажним историјским наративом и вишедимензионалним порукама идеолошке пропаганде у конкретном временском и

друштвеном контексту. На крају ипак треба истаћи, да без обзира на форме приказивања и разлика између апстрактних и реалистичких (фигуративних) монументата, сви облици су свакако на одређене начине и уз одређени степен успешности имали функцију репрезентата и инструмената за конструисање особене културе сећања у оквирима спецификаума југословенске комунистичке идеологије и званичних политичких идиома СФРЈ.



Слика 10:
„Меморијална зона Корчаница” (1979. година). Локација: Планина Грмеч, БиХ.
Аутори: Љубомир Денковић, Милован Матовић и Саво Суботин.
(ИЗВОР: wikipedia.org)

Монументална пластика, као и остала спомен-обележја која су постављана широм државе су у свом тематском фонду креирана уз максимално уважавање регионалног контекста. У појединим мултиетничким срединама, нпр. у Војводини, као и на Косову и Метохији, где су уз Србе живели припадници различитих етничких мањина, често су спомен-плоче, споменици, а нарочито одоними имали функцију комеморације локалних „палих бораца” у борби против окупатора. При томе се наравно, кроз призму југословенства и „братства и јединства”, индиректно истицала и етничка припадност конкретног „палог борца” или истакнутог учесника у Народноослободилачкој борби као припадника националне заједнице која је била доминантна у конкретном насељу или који је потицао из тог места. Ипак, најомиљенија пласирана тема је била заједничка борба „палих бораца” различите етничке припадности који су се „херојски жртвовали” за заједничку идеју „братства и јединства”, односно за једнакост свих народа и народно-

сти нове Југославије. У том контексту је на Косову и Метохији успостављен широко распрострањени култ мартирства и хероизма Црногорца Боре Вукмировића и Албанца Рамиза Садикау. Њих двојица су били пријатељи и локални предводници КПЈ из Пећи који су заједно погубљени у близини Призрена 1943. године. Овај историјски догађај, током периода СФРЈ је инструментализован и искоришћен до крајњих граница у контексту комунистичке пропаганде и комеморације. Низ назива улица и јавних објеката на Косову и Метохији носио је називе по овој двојци палих бораца чија је борба у митским оквирима представљена као пример мучеништва и храбрости у вишенационалној „равноправној” борби против окупатора и као видљиви и неупитни пример „братства и јединства” свих југословенских народа и народности. Регионално омеђен контекст у смислу постављања спомен-обележја се такође веома добро манифестовао и у социјалистичким републикама Хрватској и Босни и Херцеговини.

У контексту креирања културе сећања социјалистичке Југославије, посебну димензију је заузимала званична церемонија приређивана поводом завршетка градње одређеног монумента или постављања одређених спомен-обележја. Попут отварања неког репрезентативног јавног објекта, и постављање спомен-обележја, а посебно откривање монументалних споменичких комплекса пратила је велика церемонија на државном нивоу. Она би се у извесном смислу могла дефинисати као додатна сакрализација одређених спомен-места, односно локације сећања и сама по себи је представљала особену ритуалну форму манифестације моћи и пласирања адекватне пропаганде. Овај ритуал је у суштини увек био сличан. Пре њега је најчешће следила одлука о постављању спомен-обележја, односно свечаност поводом почетка радова на монументу. Ове свечаности су организоване зарад привлачења пажње јавности, односно зарад постизања видљивог педагошког и политичког ефекта у контексту креирања званичне културе сећања у оквирима идеологије комунистичког режима и пропагираних идеолошких идиома социјалистичке Југославије. Свечани говори на овим церемонијама, као и медијско извештавање, употпуњавали су јачину утиска о формираним местима сећања.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Franković, Eugen. 1966. Javnost spomenika. *Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture* 2: 17–24.
- Peitler-Selakov, Mirjana. 2013. „Memorijalna plastika u Srbiji od balkanskih ratova do danas”. U: *Monumenti – promenljivo lice sećanja*, ur: Brumund, Daniel i Pfeifer Christian, 14–17. Beograd: Forum Ziviler Friedensdienst (forumZDF).
- Pejić, Bojana. 2013. „Jugoslovenski spomenici: Umetnost i retorika moći”. U: *Monumenti – promenljivo lice sećanja*, ur: Brumund, Daniel i Pfeifer Christian, 10–13. Beograd: Forum Ziviler Friedensdienst (forumZDF).
- Shrader, Lutz. 2013. „Spomenici i politika identiteta na zapadnom Balkanu”. U: *Monumenti – promenljivo lice sećanja*, ur: Brumund, Daniel i Pfeifer Christian, 4–9. Beograd: Forum Ziviler Friedensdienst (forumZDF).

**СТРУЧНИ ЕСЕЈИ
И
КРИТИКЕ**

**ИНТЕРПРЕТАЦИЈА „ОБРЕДА КЛАЊА ЖИВОТИЊА”
У КОНТЕКСТУ СТАРОЕГИПАТСКОГ РЕЛИГИЈСКОГ
СИСТЕМА ПРЕМА ОТУ ЕБЕРХАРДУ¹***



¹ * Otto, Eberhard. 1950. „An Ancient Egyptian Hunting Ritual”, in: *JNES* 9: 164–177.

Приступајући анализи ритуалних иконографских сцена попут „обрета клања животиња”, које су присутне у религијском, митолошком и друштвено-идеолошком концепту староегипатског религијског система, наилази се на читав спектар проблема у интерпретацији, што представља консеквенцу чињенице да су и сами стари Египћани временом у извесној мери изгубили појам о њеном правом, односно изворном значењу. Аналогна ситуација уочава се и код многих других староегипатских ритуала и култова, тј. обреда попут нпр. *йењања на скелу (йубилишије) за Мин, йодизања и сйушијања Дег-Пилара* и других. Конфузија у контексту интерпретације самог значаја ритуала постаје још већа услед тога што се често дешава да корелација између церемоније и обредних текстова који је прате нису увек постојани и веома често се разликују у зависности од временског и хронолошког контекста. Проблем приликом валидне интерпретације постаје још интензивнији и због чињенице за неке форме трансформације, како обредних текстова, тако и самог ритуала. Односно, током постојања старог Египта, сами обредни текстови су пролазили кроз спајање неколико различитих текстова у један, а уједно је констатована и еклектичка синтеза одређених делова различитих ритуала сродних по смислу и према форми. У церемонијама култова као и у ритуалима који их прате, прилично често се наилази на различите скупове констелација које упућују на елементе старијих локалних традиција, односно на архаичне рецидиве знатно старијих пракси које су се одликовале са социолошки различитим нивоима.

Такозвани „обред клања животиња” веома често има не само временски него и локални карактер, те се услед тога у својој иконографској, тј. визуелној форми, појављује у различитим варијантама са специфичним карактеристикама сваког појединачног примера. Најрепрезентативнији примери овог ритуала у форми илустрација и текстова констатовани су у храму Реа из пете династије, драмским текстовима из периода Средњег царства, затим у *Књизи ойварања усйа* у којој постоји текст који је сачуван у форми најближој оригиналу при чему је тема која се односи на обред клања заправо сачувана у седам различитих копија. Приказ ове теме констатован је и у гробници Рекх-Ми-Реа, затим у гробници фараона Сетија I у Мединет Хабу, у Петаменофисовој гробници, као и на папирусу Хатхор-Саис који потиче из римског периода и који се данас налази у Лувру. Иако се варијанте често међусобно разликују, ипак се уочава сличан суштински, односно изворни концепт саме теме. Генерално посматрано, иконографски приказ ове сцене је једнообразан: жртва, тј. бик, лежи спутан на земљи док касапин стоји изнад њега и одсеца му предњу ногу. У сцени је повремено присутна и жена која стоји поред касапина. Ту су и погребни свештеник са подигнутим

скиптром, као и свештеник тумач који повремено изостаје из сцене тако да нпр. није приказан у гробници Сетија I. Представе козе и гуске срећемо у храму Аменердаиса у Мединет Хабу, као и у Петаменофисовој гробници. У храму Аменердаиса постоји и текст који се односи на ове две животиње. Основни елементи сцене су дакле: бик, касапин и жена који представљају хомогену групу, а ту су и свештеници (погребни и тумач), који обављају сам обредни чин. Разлике између појединих примера ове теме се најбоље манифестују у одсуству појединих актера саме сцене, као што је то случај у храму Реа где су приказани бик и свештеник, али недостаје лик жене. Жена се заправо појављује само у *Књизи ошварана усџа* и у Рехмировој гробници (у текстовима који прате илустрације, као и у самим обредним текстовима). У *Књизи ошварана усџа* она се именује као *велики јасџреб*, а исти назив јој је додељен и у поновљеној сцени у тексту књиге. У Петаменофисовој гробници, као и у Саисовом папирусу, она је названа *мали јасџреб*, док је у Рехмировој гробници позната само као *јасџреб*. У Драмском папирусу, лик жене се појављује као богиња Изиде. Улога свештеника који се појављује у сцени је у томе што он даје сигнал за сам чин клања. Он то може да уради на два начина: тако што подиже свој скиптар или једноставним подизањем руке. Свештеник је приказан као особа која делује и како је то Ото Еберхард (Otto Eberhard) у свом утицајном чланку „An Ancient Egyptian Hunting Ritual” из 1950. године указао, он заправо има функцију дворјанина. У суштини, разликујемо два различита приказа сцене клања бика: први се састоји од низа илустрација и текстова који су заступљени у *Књизи ошварана усџа*, при чему се обред приказује на прилично реалистички начин, односно у форми какав би он заправо требало да изгледа у стварности. Свакако, овакав иконографски приказ би требало да подразумева и присуство главних актера попут касапина, дворјанина, свештеника тумача и јастреба. Битно је нагласити да у оваквом приказу, јастреб заправо не може бити митолошка фигура јер је упадљиво да се његов лик не појављује у илустрацијама пре периода Новог царства. Друга иконографска обрада теме која се среће у Драмском папирусу, читав обред заправо приказује у домену мита, при чему су и актери сцене сасвим очекивано приказани као божанства, односно сви учесници обреда имају улоге божанстава: Хоруса, Изиде и Тота. Митолошки текст Драмског папируса *Сеџхе* (*Sethe*) преводи као:

Десило се да је жртвени мужјак краља искасајљен. Ово је Хорус који је бесан и као (соко) са великим људима узима око од Тоџа, који долази онда када су сви жртвени дикови исечени.

(цит. по: Eberhard 1950, 168)

Из наведеног цитата се уочава да је ова епизода заправо представљена у домену мита. Хорус који је заправо касапин, узима око, које би могло да се тумачи као срце или као предња нога од бога Тота, тј. од закланог бика:

Јастреб њовори дикy следеће речи на уво: њвоје две усне су њо учиниле њроѡив ѡебе. Да ли се ѡвоја уста још оѡварају?

(цит. по: Eberhard 1950, 168)

Овај одломак недостаје у гробници Сетија I. У поновљеној сцени у *Књи-зи оѡварања уста*, као што је констатовано у Петаменофисовој гробници, као и у Саисовом папирусу, ове обредне речи изговара мали јастреб који се њима заправо обраћа жртви. Он у првој реченици саопштава да је животиња сама крива за своју судбину, тј. да су „њене усне” учиниле нешто што је проузроковало сопствену смрт. На основу овога, Еберхард Ото примећује да ова ситуација пружа потпуно оправдање за почињено убиство. Такође, веома је интересантно то што се поражена животиња излаже некој врсти ругања кроз реченицу која гласи: Да ли се твоја уста још отварају? На овакав начин се заправо тријумф најбоље испољава пошто је животиња мртва и није у могућности да отвара уста и да одговори. *Сетѡхе* овај сегмент преводи као:

Изида њовори речи Тоѡу: Твоје су усне ѡе које су учиниле (ѡо) ѡроѡив ѡебе (касаяљење жрѡвованой дика).

(цит. по: Eberhard 1950, 168)

Из претходне реченице би се могао извести закључак да Изида одговара великом или малом јастребу, да се Тот обраћа жртви, док је касапин заправо представљен као Хорус.

Кес (Kes) у својој обимној студији о симболизму жртвованих животиња истиче следеће: „Уколико читамо обредне текстове о клању и жртвовању уз поштовање ових веза, стара традиција лова ће увек бити видљива као њихова полазна тачка”. Овакву интерпретацију је Еберхард настојао да прикаже као неки вид основног репера, којим се треба руководити приликом даљих истраживања ове тематике. У том смислу, Еберхард акцентује: „То нам прибавља најважнију индикацију о сфери живота која би могла да пружи објашњење наше обредне сцене”. У овом смислу, Еберхард надовезујући се на Кесово полазно становиште, упућује да елементи овог ритуала вуку корене из номадских заједница. Дакле, ова сцена би се могла посматрати као премитолошка сцена лова која је касније временом постала конвенционална у домену египатске митологије. Према Схоту (*Schot*), ова сцена има вео-

ма дубоке корене у прошлости и као таква, она је настала из неког ритуала ловаца у праисторији. На основу Сетове интерпретације, сцена касапљења заправо вуче корене из сцене лова, односно она се састојала из следеће три сцене које су међусобно повезане: хватање животиње ласом (ову функцију обавља свештеник), спутавање животиње, као и од самог чина касапљења животиње, чему претходи ритуално клање. Сам обред ритуалног клања можда је у почетку представљао само убијање животиње на тај начин што би јој било ишчупано срце. Одређене индикације које би донекле могле допринети овом становишту, могу се ишчитавати и из познатих цртежа на стени карактеристичних за номадску епоху током преддинастичког периода, где се на цртежима уочава приказ хватања животиње ласом.

Без обзира на бројне непознанице и на чињеницу да су бројна питања у контексту интерпретације претходно анализирани ритуалне сцене још увек предмет истраживања, могуће је поставити поједине аргументоване закључке који указују на правац у којем би требало вршити даља истраживања. Дефинитивно и неоспорно је да се у самој сцени „обрета клања животиње” могу препознати одређени елементи из далеке прошлости који су прошли кроз бројне редукције и трансформације, првенствено у симболичком смислу, а у циљу прилагођавања конкретним потребама фундуса система веровања у целини. Односно, елементи сцене су временом канонизовани и званично су прихваћени и инкорпорирани у особени ритуал. Ипак, сегменти ритуала су се у хронолошком смислу често мењали и као такви су се рефлектовали на различите начине. На крају је сам ритуал састављен од низа комплексних елемената различитог порекла, заправо прешао је у домен мита и као такав је постао саставни део система веровања и концепције религијског система староегипатског друштва.

УКРАТКО О ЛИНЕАРНОЈ КОНЦЕПЦИЈИ КИНЕСКЕ ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ^{2*}



² * Maljavin, Vladimir Vjačeslavovič. 2008. *Kina - istorija, kultura, religija*. Beograd: NNK international.

Када се говори о прошлости Кине, мора се респектовати круцијална чињеница да кинеска цивилизација сеже више од четири миленијума у прошлост са практично непрекидним континуитетом, што је уједно чини крајње јединственом. Смењивање различитих династија, поврени периоди разједињености царства који ипак нису у базичном смислу нарушавали континуитет, настајање и нестајање бројних градова као административних, политичких и пре свега трговачких центара, затим сталне промене граница, као и у првом реду читав низ друштвених превирања, обележили су прошлост Кине. Међутим, упркос веома честим турбулентним и динамичним процесима, кроз читаву своју историју Кина је у суштини била хомогенија од већине других култура које су упоредо са њом егзистирале и најчешће је представљала компактни политички ентитет. При томе је практично од почетка историјског раздобља имала релативно јасно конципиран културни, па и етнички аспект, као и специфичну форму владарске идеологије са крајње комплексним системом државног бирократског апарата.

Један од најистакнутијих сиолога данашњице, професор Владимир Маљавин, наглашава како је „немогуће схватити упорну верност Кинеза традиционалној државности, и истински свети трепет пред њом”, а да се при томе „не види чињеница да је власт у старој Кини имала и религиозни и морални смисао”. Успостављен политички систем империје поднебеског света који се посебно искристализовао од тзв. уједињења Кине 221. године старе ере, са владаром чија се улога, како Маљавин истиче, огледала и у томе да је требало „да исправља поступке и мисли људи, почињући од себе”, омогућили су специфичан правац развоја кинеског друштва кроз читаву његову прошлост. Једном упостављени и изграђени осећај колективитета (пре свега културног и етничког, а касније и националног и/или паннационалног), који се манифестовао кроз снажну владарску идеологију, упркос разним променама никада у суштини није озбиљније нарушен и опстао је практично до престанка постојања Кинеског царства почетком двадесетог века. У том контексту, могло би се истаћи да је једном успостављена владарска идеологија и хијерархија, утемељена пре свега на Конфучијевим моралним и етичким принципима као и на другим премисама различитих школа мишљења богате кинеске филозофије, инкорпорирана у саму срж кинеске цивилизације.

„Мандат неба” (*tiānmìng*), као специфичан политички концепт и древна кинеска филозофска идеја успостављена још током владавине династије *Cháo* (*Zhōu Cháo* 1027–257. г. п. н. е.), која је давала легитимитет владару (цару) да праведно влада као изабраник неба (*tiān*), имала је круцијалан значај за миленијумски поредак кинеске владарске идеологије и хијерархије. Конструисана на такав начин, идеологија поднебеског царства са владаром као средишном фигуром политичког система (изабраником неба који је

мандат „вољом неба” могао и изгубити) уједно је представљала базични сегмент корпуса кинеских конститутивних митова.

Постепени настанак бирократског апарата (државног чиновништва), који се у Кини развијао од најранијих времена и који је временом досегао софистициране и комплексне обресе, омогућио је у суштини перманентан развој кинеске државе и друштва. Постизање ефикасности административног државног апарата, кроз читаву кинеску прошлост, представљао је главни задатак владајућих политичких естаблишмената, будући да је од њега у великој мери зависила успешност државе и друштва, али и послушност становништва. Такође, како В. Маљавин истиче, „бирократски карактер извршне власти био је друга страна те одвојености државе од друштва, која је омогућила да се у кинеској државности очува архаична родовска религија”.

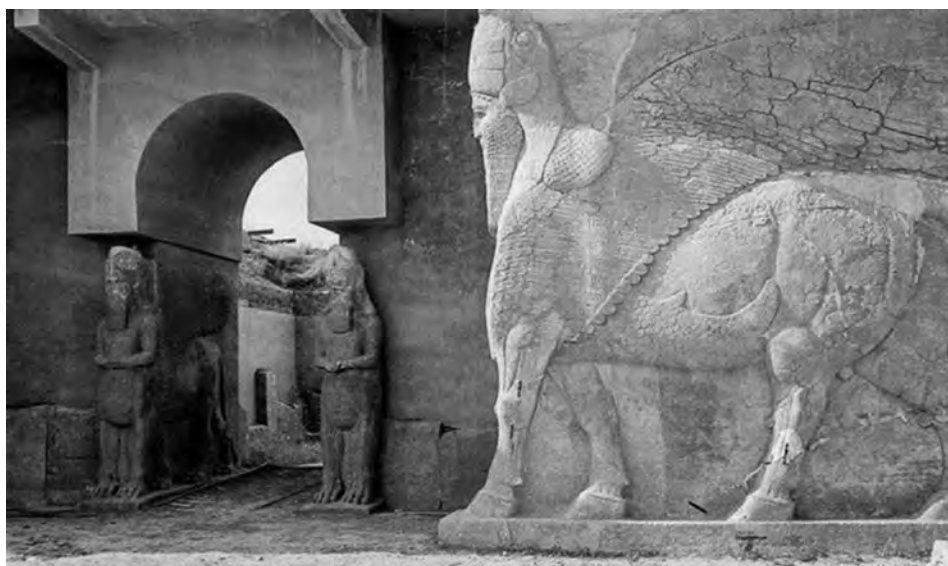
Величанствена и фантастична достигнућа кинеске цивилизације, која је свету подарила неке од најзначајнијих технолошких патената, али и огроман и непроцењив корпус других знања, темељио се дакле на снажно увреженом осећају јединства, снажном и контролисаном бирократском апарату, али и на концизно дефинисаној владарској идеологији поднебеског царства. Целокупни систем пажљиво испланиране уређености руковођен од стране владајућих слојева кроз изузетно снажан државни апарат чиновника, према Маљавину би се могао описати као „небеска планометрија” кинеске империјалне политике током читавог периода Кинеског царства.

Снажна владарска идеологија Царске Кине, истицала је фигуру владара (цара) на највише могуће место. Он је заправо сматран централном личношћу космичких снага чији је задатак био да извршава мисију уређења Космоса. Уосталом, владар Кине је носио и формалну титулу Сина Неба (*tien ci*), те је као такав уживао потпуни морални углед и доживљаван је као посредник између небеског и земаљског света.

Често веома тешко схватљива Западу, кинеска цивилизација се развијала кроз један другачији „линеарни” правац у односу на развој европских и других западних, али и блискоисточних друштава. У том контексту за разлику од европских друштава која су током осамнаестог и деветнаестог века конструисала свој „класични период” везујући га за античку Грчку класичног периода, у оквирима кинеске цивилизације културни развој се перципирао као линеаран са наглашеним континуитетом још од неолитских култура, а посебно од почетка бронзаног доба и династије Шанг.

Као једна од најархаичнијих државних творевина, раритетна у историји цивилизације по суштинском континуитету који се репрезентује управо кроз линеаран ток њене прошлости, Кина је како у старом, тако и у средњем веку, била једна од најразвијенијих држава света.

**ХАШКА КОНВЕНЦИЈА О ЗАШТИТИ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ
И СЛАБОСТИ ЊЕНЕ ИМПЛЕМЕНТАЦИЈЕ У ПРАКСИ:
СЛУЧАЈ ИРАКА**



Прва конвенција која се односила на заштиту културног наслеђа усвојена је у Уједињеним нацијама 1954. године. Иницијално је донета у форми „превентивне мере”, након немерљивог степена разарања културне баштине у оружаним сукобима током Другог светског рата. Основни циљ тада усвојене *Хашке конвенције о заштити културне баштине у случају оружаног сукоба* био је да се у случају потенцијалних будућих оружаних конфликта, склопом адекватних мера координисаних на међународном нивоу, спрече оштећења и разарања споменика културне баштине каквих је било током Другог светског рата. Иако је највећи број чланица Уједињених нација до данас ратификовао Хашку конвенцију, чиме су се уједно обавезале да се придржавају њених одредаба, пракса је показала да у различитим ратним сукобима који су уследили након њеног усвајања, државе које су учествовале у ратним дејствима нису се придржавале њених одредаба. При томе Хашка конвенција, иако је декларативно осуђивала разарање споменика културне баштине током ратних сукоба, у својој изворној форми није предвиђала никакве санкције према државама које су је ратификовале, а које се не придржавају њених одредби. Тек усвајањем тзв. *Другог протокола Хашке конвенције* 1999. године које је било иницирано пре свега залагањем Унеска, предвиђене су санкције према државама које се не придржавају одредаба и правила Хашке конвенције. Према одредбама Другог протокола који је усвојен од стране Уједињених нација 1999. године, намерно уништавање и разарање културне баштине треба третирати као злочин против човечанства, односно као кршење људских права.

Приликом усвајања поменутог Другог протокола Хашке конвенције, одлучено је да у случају евентуалних будућих конфликта и ратних дејстава, организација „Плави штит” има водећу саветодавну улогу у доношењу адекватних превентивних мера у очувању културне баштине. „Плави штит” представља специфичну форму кровне институције основане 1996. године коју чине представници неколико значајних невладиних организација које се баве различитим аспектима заштите културне баштине. Основан је са циљем да делује превентивно у правцу заштите културне баштине у ванредним ситуацијама, односно у околностима када су споменици културне баштине угрожени деловањем људског или природних фактора. Одбор „Плавог штита” чине представници Међународног већа за споменике и споменичке локалитете (ICOMOS), Међународног већа музеја (ICOM), Међународне федерације удружења библиотека и институција (IFLA), као и Међународног архивског већа (ICA). Приликом усвајања поменутог Другог протокола Хашке конвенције о заштити културне баштине у случају оружаног сукоба, Одбору организације „Плави штит” дате су саветодавне над-

лежности у оквиру тада настајућег Одбора за заштиту културних добара у случају оружаног сукоба.

Међутим, упркос претходно наведеној правној регулативи, њена примена у пракси је изузетно лимитирана и подлеже различитим политичким утицајима, пре свега политичких естаблишмената Сједињених Америчких Држава. Иако су примери заиста бројни, овом приликом ће бити указано на проблематику немогућности њене имплементације на простору Ирака од избијања Заливског рата 1991. године до данас.

Нефункционалност Хашке конвенције и организације Унеско у случају Ирака

Сједињене Америчке Државе у периоду када су извеле инвазију на Ирак 2003. године нису биле потписнице Хашке конвенције, а самим тим ни њеног Другог протокола. У том контексту, чак ни формално нису биле изложене санкцијама због разарања културне баштине, како приликом оружаних дејстава током 2003. године, тако ни раније приликом бомбардовања Ирака у периоду Заливског рата 1991. године. Заправо, Национални комитет „Плавог штита” у Сједињеним Америчким Државама основан је тек 2006. године.

Подсетимо да је планирана и најављивана инвазија Сједињених Америчких Држава на Ирак 2003. године алармирала стручну јавност, посебно археологе који су безброј пута пре и током инвазије указивали на опасност у којој се налази непроцењива цивилизацијска баштина на простору Ирака. Очајнички апели стручне јавности да је неопходно да се изузетно вредни споменици културне баштине сачувају од пљачке, разарања и оштећења, нажалост нису интересовали водеће стратегије планиране инвазије, што је резултирало низом катастрофалних последица по археолошку баштину на простору Ирака и свакако је кулминирало катастрофалном пљачком и вандализмима којима је након пада Багдада био изложен Национални музеј Ирака. Бројни непроцењиви предмети из збирки ирачког националног музеја до данас нису враћени, односно након 2003. године преплавили су црно тржиште антиквитета широм Запада.

Међутим, треба подсетити да је разарање наслеђа на простору Ирака забележено и раније, односно током Заливског рата 1991. године. Бомбардовање и гранатирање археолошког комплекса једног од најстаријих градова на свету, древног сумерског Ура, више него довољно сведочи о страдањима баштине током овог оружаног конфликта, односно о одсуству било каквих сензитива и одговорности за светско наслеђе водећих учесника у сукобу.

Уједно, током конфликта 1991. године, неистражени сумерски локалитет Тел-ле-Лам претрпео је катастрофалан степен девастације с обзиром на то да је у потпуности био испресецан рововима. Ирачка влада је током трајања сукоба настојала да заштити део непроцењивих артефаката из фондуса Ирачког музеја у Багдаду, али је измештање на алтернативне локације изведено крајње неадекватно, тако да су консеквентно бројни предмети пропали због лоших услова складиштења. Ситуацију везану за заштиту непроцењивог цивилизацијског наслеђа током Заливског рата додатно је отежавала и чињеница немогућности пружања помоћи од стране међународних организација с обзиром на то да се у том периоду Ирак налазио под међународном изолацијом проузрокованом санкцијама УН-а. Услед међународне изолације, као и опште ситуације у Ираку која је настала услед читавог дијапазона друштвених и политичких констелација, након избијања Заливског рата Ирачком одељењу за старине укинута је финансирање, па је овај државни орган престао да функционише већ на почетку самог конфликта. Избијање рата је такође узроковало то да већина компетентног особља које се бавило заштитом наслеђа напусти Ирак, што је само додатно погоршало ситуацију. Током Заливског рата, као и у годинама након њега, пљачка археолошког наслеђа на целом простору Републике Ирак попримила је фрапантне размере које су кулминирале након америчке инвазије 2003. године и које трају до данас. Само током 1991. године, нестало је приближно 4000 артефаката од непроцењиве вредности. Након конфликта 1991. године, светски значајне асирске палате у Нимруду, Ниниви и Корсабаду, као и археолошки комплекс Хатре, перманентно су били на мети пљачкаша који су са њих однели бројне скулптуре, рељефе и друге архитектонске елементе. Приликом скидања архитектонске пластике током пљачке, бројне скулптуре, као и делови рељефа су неповратно уништени. Ипак, највећем степену девастације насталом као последица пљачке археолошког наслеђа, били су и још увек су изложени неистражени локалитети широм Међуречја, односно древне Месопотамије. Од 1991. године до данас, неколико десетина хиљада артефаката изнесено је из Ирака и неки од њих, не само да су постали део приватних колекција, већ на сумњив начин и инвентар појединих светских музеја. Нажалост, због нарушавања контекста налаза због нестручног и дивљег копања, огроман број артефаката је заувек изгубљен за детаљнију научну анализу, односно за валидну археолошку интерпретацију. Формални захтеви Унеска који су више пута изношени након окончања Заливског рата, а који су се односили на процену степена девастације и археолошког криминала, никада нису уважени, тако да се до данас не знају тачне пропорције страдања културне баштине. Разлог оваквом стању је искључиво политичке природе с обзиром

на то да су након Заливског рата, Сједињене Америчке Државе и Велика Британија, у два наврата ветом зауставиле иницијативу Унеска која је покренута са циљем утврђивања пропорција страдања културне баштине на простору Ирака током овог конфликта.

Разарање културне баштине на простору Ирака настало као консеквенца инвазије САД и њених савезника 2003. године, имало је благо речено фрапантне размере. Изузев катастрофалних пропорција пљачке једног од најзначајнијих светских музеја (Националног музеја Ирака у Багдаду), у оружаним сукобима и у пљачкама које су их пратиле, а које су посебно интензивирале након окупације Ирака, страдало је на десетине истражених и неистражених археолошких локалитета који аргументовано носе предзнак цивилизацијског наслеђа.

Иако су стручна јавност и организације које се баве заштитом наслеђа и пре интервенције 2003. године указивале на потенцијалне ризике до којих може доћи, односно на опасност која прети цивилизацијском наслеђу на простору Ирака, политички естаблишменти се нису освртали на песимистичке процене стручњака. Ипак, намеће се круцијално питање шта су заправо могле учинити светске организације које се баве заштитом наслеђа 2003. године у контексту спречавања катастрофалних пропорција девастације наслеђа до којих је дошло интервенцијом САД и њених савезница? Веће сигурности Уједињених нација је у формалном смислу још пре отпочињања ратних дејстава донело Резолуцију број 1483, која се односила на илегалну трговину антиквитета са простора Ирака, али је заштита споменика преусмерена на Унеско чији су стални апели остали без валидне имплементације у пракси, односно испоставило се да су се лимитирали на формалност. Свакако, сви апели стручне јавности који су указивали на опасност у којој се налази културна баштина на простору Ирака 2003. године, били су перманентно опструирани од стране политичких актера.

Када је конкретно реч о Унесковој листи светске културне баштине, овом приликом неопходно је указати на просто невероватну чињеницу да се 2003. године на листи Унеска налазио само један археолошки локалитет на простору Републике Ирак. Односно, атрибут светске баштине од 1985. године носиле су само рушевине древне Хатре. Заправо, до данас се на листи светске културне баштине, односно под заштитом Унеска, налази свега шест локација на простору Републике Ирак. Поред поменуте Хатре то су остаци древног асирског града Ашура (од 2003. године), археолошки локалитет Самара (од 2007. године), Цитадела у Ербилу (од 2014. године), неколико древних сумерских градова (Ур, Урук, Ериду) са околним биодиверзитетом на простору јужног Ирака (од 2016. године), као и остаци древ-

ног Вавилонa (од 2019. године). Сви споменици на простору Ирака на Унесковој листи светске културне баштине уједно се тренутно због политичке и друштвене ситуације налазе и на тзв. Црвеној листи угрожене баштине. Локалитети Ашур и Самара су заправо одмах након уписивања на листу светске баштине, уједно постали и део списка угрожене светске баштине. Поред наведених, до 2020. године на Унесковој листи потенцијалних локација налази се још дванаест споменика од којих су поједини претрпели катастрофалне пропорције разарања од стране тзв. Исламске државе током 2014, а посебно 2015. године. У овом периоду, страдали су археолошки локалитети попут древних асирских престоница Нимруда и Ниниве, као и данас практично потпуно разореног историјског језгра Мосула. Просто је несхватљиво да се још увек на прелиминарној листи налазе и сумерски локалитети попут једног од најстаријих урбаних градских центара – Нипура. Свакако, ситуација у контексту формалне заштите је далеко боља него до 2003. године, али поставља се питање како је могуће да се на листи Унеска до данас налази изузетно мали број локација из државе која има једну од највећих и најзначајнијих културних сведочанстава и чији простор сведочи о настанку цивилизације, односно о комплексним процесима смењивања цивилизација и култура? Диспропорција у контексту заштићених локација на простору Ирака у односу на поједине земље Запада је просто фрапантна и необјашњива. Објашњење за овакву ситуацију треба тражити у читавом низу актуелних друштвених и политичких констелација, али и у чињеници да Унеско, без обзира на то што представља светску организацију, заправо и даље негује крајњи евроцентричан, односно окциденталан приступ који је подложен бројним политичким тенденцијама. Закаснили и незадовољавајући упис споменика са простора Ирака на листу светске културне баштине може се интерпретирати на различите начине, али амнестирање поступања Унеска у овом контексту практично је немогуће. Заправо, поступање Унеска по питању Ирака је изузетно битно и намеће круцијално питање колико је он заправо аутономан и да ли је могуће његово деловање независно од индиректних или директних политичких притисака? Нажалост, узимајући у обзир све констелације, одговор се намеће сам по себи. Свакако, уколико уништавање, пљачку и крађу није зауставио „Плави штит”, који упозорава на универзалну вредност и недодирљивост баштине, зашто би их зауставио декларативни амблем светске баштине..?

Генерално посматрано, последице америчке инвазије на Републику Ирак у контексту уништавања баштине су катаклизмичке. Пљачка Ирачког националног музеја у Багдаду непосредно након заузимања главног града Ирака од стране америчких трупа представља само врх леденог брега.

Наиме, након заузимања Ирака, археолошки комплекс древног Вавилона представљао је локацију за стационарање америчких трупа што је довело до значајних оштећења једног дела локалитета. Такође, до данас је остало неразјашњено и разарање дела раритетног минарета Велике џамије у Самари из IX века. Овај, као и мноштво других примера, сведоче више него довољно о погубном утицају политичких тенденција САД по светску баштину лоцирану на простору Републике Ирак.

Исламска држава и „брисање прошлости”

Девастација споменичке баштине на простору Ирака која је започела још током Заливског рата, свакако је најенормније пропорције добила стварањем тзв. Исламског калифата (ИК), односно Исламске државе (ИД). Плански и иконокластички карактер разарања културне баштине које су спроводили фанатици ИД, обележило је 2015. годину. Огроман број споменика и археолошких локалитета на простору Сирије које је контролисала Исламска држава као и у провинцији Нинива на северу Ирака, практично је збрисан са лица земље. Са монструозним карактером оличеним кроз фанатичност и безумност ИД, али и кроз одсуство адекватне реакције међународне заједнице, уништавање баштине суштински сведочи о нефункционалности институција попут Унеска, који је остао практично у чуду над чињеницом да је човечанство током 2015. године изгубило значајан део свог непроцењивог наслеђа. Помало иронично, али изузев медијске секирације директорке Унеска, ово тело опет није нашло за сходно да све своје ресурсе усмери барем ка ублажавању катастрофалне ситуације, већ се као и сваки политизован бирократски орган УН, бавило декларативним осудама и протоколарним седницама.

Узимајући у обзир степен и несхватљив начин потпуне и намерне деструкције, огромне габарите пљачке, као и чињеницу да су са лица земље заувек нестали неки од најзначајнијих древних градова и споменика цивилизације, може се констатовати да 2015. година не само да представља најтрагичнију годину од настанка институционалне заштите наслеђа, већ су у њој сублимирани потпуни парадокси, циничност и апсурди савременог света и друштва као целине.

Непроцењиво наслеђе човечанства, остаци градова настали на простору Месопотамије стари неколико миленијума, уништени су од стране групе индоктринисаних фанатика окупљених око идеолошког корпуса специфичног религијско-политичког имагинарија тзв. Исламског калифата. Овај

квазиполитички ентитет је утемељен на фундаменталистичким начелима вехабиистичког учења, као и на одређеним идејама проистеклим из салафизма. Конципиран на таквим ригидним идеолошким премисама, усмерен је у правцу остваривања својих наизглед конфузних циљева који су проистекли из низа есхатолошких, миленаристичких и апокалиптичких идеја на којима се базира религијски корпус и политичка митологија Исламске државе. Потпуна искључивост и ригидно тумачење ислама коју заступају идеолошки носиоци ИД, подразумева прокламовање „изворне форме” ислама, односно тежи „прочишћењу” исламског учења од свих облика иновација. При томе се то „прочишћавање” и залагање за „истински и изворни облик ислама” какав је наводно проповедао пророк Мухамед и какав је егзистирао током првих деценија ислама у практичном смислу остварује кроз крајње екстремне, несхватљиве и често монструозне поступке. Разарање споменичке баштине, без обзира на то да ли је она исламска, хришћанска или датира из ранијих периода, за идеолошке носиоце ИД је заправо „чин чишћења”, али уједно је представљао и погодно средство за привлачење светске медијске пажње током 2015. године када је овај квазиполитички субјекат контролисао велике делове Сирије и Ирака. Разарање јединствених остатака староисточних култура у том контексту представљао је особиту могућност за медијским промовисањем ИД, односно механизам за испуњавање циљева и промовисање идеја ИД. Такође, с обзиром на габарите пљачке археолошког наслеђа, девастација локалитета зарад налажења вредних артефаката и њихове продаје уједно је представљала и представља одличан извор за стицање финансијских средстава ИД за њене ратне операције.

На простору провинције Нинива, током њене окупације од стране Исламске државе, огроман степен разарања претрпели су древни асирски градови Нинива и Дур-Шарукин, док су рушевине Нимруда (Калхе) у потпуности збрисане са лица земље огромном експлозијом коју су екстремисти ИД у сврху сопствене пропаганде и жеље за медијском пажњом овековечили на видео-снимку. Значајна оштећења претрпела је и Хатра, односно јединствена архитектонска пластика која је донедавно красила његове зидине и храмове. Разорено је и неколико десетина средњовековних цркава, џамија, бројне гробнице, музеји, библиотеке, док су размере пљачке бројних археолошких локација досегле катаклизмичке размере. Исламска држава је у једном тренутку контролисала територију северног Ирака на којој се налазило приближно 1800 археолошких локалитета од укупно 12.000, колико их је укупно утврђено на простору Ирака.

Цео процес намерног, систематског и иконокластичног разарања споменичког наслеђа од стране Исламске државе одиграо се у изузетно крат-

ком временском интервалу и започео је 26. фебруара 2015. године када су индоктринисани фанатици ИД објавили пропагандни снимак на коме су забележили сопствено дивљање у музеју Мосула где су маљевима, чекићима и бушилицама у потпуности уништили значајан део експоната од непроцењиве вредности као и две монументалне статуе на локалитету Нинива који је лоциран на истошној обали реке Тигар и који данас представља део Мосула. Свега неколико недеља касније, практично целокупни археолошки комплекс престонице Новоасирског царства – Ниниве, чувене и по светски познатој Асурбанипаловој библиотеци, уништен је булдожерима и тешком механизацијом.

Треба напоменути да је континуирани талас до намерне, систематске и темељне деструкције културног наслеђа човечанства који се одиграо 2015. године представљао само кулминацију претходног вишемесечног перманентног разарања споменичке баштине које су припадници тзв. Исламског калифата спроводили на територији Ирака и Сирије коју су контролисали у том периоду. Од свог настанка, самопроглашена Исламска држава приступила је разарању читавог низа древних структура, локалитета и артефаката, правдајући своје поступке субјективним тумачењем Ислама. Према тумачењу ИД, уништени споменици су представљали „симболе идолопоклонства”, односно „увреду за Мухамеда”. Упоредо, апсолутно сви локалитети и музеји који се налазили на просторима које је контролисала ИД, били су изложени перманентној пљачки. Дакле, њиховим припадницима, идеолозима и вођама, није представљао проблем то што су на делу остатака те „нежељене прошлости”, изузетно добро зарађивали. Као репрезентативан пример пласирања артефаката на црно тржиште може се указати на чињеницу да је са локалитета Нимруд однет део скулптура и рељефа камионима пре него што су га припадници ИД разорили. Калха, тј. Нимруд је на мети пљачкаша био још од почетка јуна 2014. године када је Исламска држава заузела Мосул и провинцију Нинива на северу Ирака. Каис Хусеин Рашид који је у то време обављао функцију управника Државног одељења за музеје у Ираку, више пута је још средином 2014. године истицао да борци ИД моторним тестерима скидају мале делове рељефа из рушевина палате у Нимруду које затим продају на црном тржишту антиквитета. Иако се још увек прецизно не зна коју количину новца су екстремисти зарадили на пљачки и нелегалној продаји археолошке баштине, према извештајима америчких обавештајаца, те своте су биле заиста енормне будући да су остацци материјалне баштине са простора Сирије и Ирака буквално преплавили црно тржиште антиквитета и постизале заиста високе цифре на црном тржишту антиквитета.

Крајем јула 2014. године након заузимања провинције Нинива од стране ИД, у потпуности је експлозивом уништена џамија пророка Јоне у Мосулу која је саграђена на месту на којем се према предању налазио његов гроб. Џамија је била место ходочашћа муслимана, хришћана и Јевреја. Разлог за разарање овог објекта који је некада био несторијанско-асирска црква према екстремистима је био тај што је „џамија постала место отпадништва, а не молитве”. Џамија је била лоцирана у комплексу археолошког локалитета Нинива на једном од неистражених брежуљака, изнад дела делимично ископане палате асирског владара Есархадона који је владао у VII веку п. н. е. Одмах после разарања, припадници Исламске државе су раскопали ову локацију у потрази за древним артефактима чиме су неповратно уништили културне слојеве и тиме нанели непоправљиву штету.

Град Тикрит, такође је представљао мету исламиста који су у њему у потпуности уништили древну асирску цркву познату још као „Зелена црква” саграђену почетком VIII века.

Почетком јануара 2015. године, Исламска држава је у потпуности спалила универзитетску библиотеку у Мосулу која је садржала мноштво вредних књига. Један дан раније, припадници ИД уништили су огроман број књига из централне библиотеке Мосула при чему су оставили само неке исламске текстове. Такође, у Мосулу је темељно разрушена и гробница чувеног арапског филозофа из XII века Ибна ал-Атхира.

Ипак, кулминација разарања уследила је крајем фебруара и почетком марта 2015. године, када су за свега неколико дана екстремисти ИД разорили најзначајније археолошке локалитете на простору провинције Нинива у Ираку коју су контролисали од њихове војне офанзиве изведене средине 2014 године. Тако су древни асирски градови и непроцењиви споменици баштине човечанства Нимруд, Нинива и Дур Шарукин са остацима некада велелепних палата, библиотека и зидина који су у различитим периодима били престонице Староасирског, Средњеасирског и Новоасирског царства, претрпели до сада различите степене разарања. Заправо, остао је „поштеђен” само Ашур, најстарија престоница Асираца именован по врховном богу асирског пантеона.

Енормна глобална и цивилизацијска вредност споменичке баштине лоциране на територији данашњег Ирака, односно на простору које је обухватала древна Месопотамија, намеће потребу за њеном вишедимензионалном и потпуном заштитом. Простор Месопотамије, односно данашњег Ирака,

аргументовано је означен као „колевка цивилизације” с обзиром на то да је простор међуречја изнедрио прве организоване државе, прву администрацију, најстарије писмо, прву организовану економију итд. Заправо, Месопотамија која лежи на простору данашњег Ирака, представља „простор почетка” на коме је регистровано или чека да буде откривено неколико десетина хиљада археолошких локалитета из различитих периода, као и значаја.

Археолошка баштина не представља обновљив извор, и као такав, када се једном уништи заувек је изгубљен. Изузетна глобална важност споменика, музеја и археолошких локалитета на простору Ирака (древне Месопотамије) намеће обавезу свим народима и владама да је штите, с обзиром на то да се ради о наслеђу универзалног карактера. Уосталом, без неговања меморије, коју између осталих омогућавају и конструишу споменици културне баштине, човечанство као колективитет и човек као индивидуа, били би лишени историјске свести док би човек постао аисторијско биће препуштено хаосу и лишено оријентације у садашњости и будућности. Несвесно или свесно разарање сваког споменика значи смртну осуду целокупне цивилизације. Иако ово звучи као вредносни став, просто је немогуће остати равнодушан према судбини споменика културе, тј. према угроженим локацијама светске баштине на простору Ирака који су заувек разорени понашањем људи какво је карактеристично за нељудско стање током конфликта.

РЕЦЕНЗИЈЕ

РЕЦЕНЗИЈА ПУБЛИКАЦИЈЕ

На самом почетку рецензије дозволите да констатујем да су *Визуре – избор научно-популарних чланака, кријшика и стручних есеја* свестраног аутора Кристијана Обшуста, археолога, етнолога, истраживача, ангажованог прегоаца, у многим културним комуникацијским међудржавним аспектима, драгоцену збирку – стручна и научна, изабраних радова пажљиво склопљених у једну монографску целину.

Питате се можда, као будући читаоци и корисници ове богате монографије која приближава заборављене драгоцености уз свестраност теренског рада и то комбинујући архивистику и научне методологије као велико уздарје друштву у целини свима нама у времену царства блогосфере, да ли заправо даје једно велико уздарје и наду да ће овакве студије опстајати и у будућности? Одговоримо са једним јасним и једноставним потврдним одговором ДА!

Акрибично и надасве посвећено са различитих аспеката, аутор је посматрао целокупно педантно сакупљени разноврсни садржај видљив и јасан од првих страница монографије, водећи нас мирно и надахнуто са „маргине до научне дисциплине”. Архивска грађа изненада експлодира као нешто што светли на путевима научних и стручних трагања можда управо на оним скривеним местима где је нико не очекује, у филателистици на пример.

Десетине научно-популарних чланака, стручних радова, критика, приказа и новинских текстова, уредништава, рецензије монографске студије, зборници радова, научне студије и књиге, као и научно-популарни и стручни тематски радови представљени на интернет платформама и порталима, те координисано успешно учествовање у реализацији неколико научних, едукативних, културних и научно-популарних пројеката у земљи и иностранству (Чешка Република и Словачка Република), јасна су препорука да аутора поново читамо и у овом издању *ВИЗУРА* у издавачко све богијем корпусу истакнуте институције као што је Архив Војводине у Новом Саду.

Ова монографија по редоследу представља четврто штампано издање аутора у издању Архива Војводине, а иначе седма по реду, коју Кристијан Обшуст потписује. Монографија у суштини представља збирку изабраних научно-популарних и стручних чланака који се односе на различите теме из области архивистике, као и на различите области које се могу подвести

у ширем смислу под одредницу интердисциплинарних студија склоних интердисциплинарном приступу. Аутор нас са лакоћом садржајно и вешто води и упознаје са веома разноврсним темама, кроз шест научно-популарних чланака, и три краћа текста, који се могу класификовати као стручни есеји, односно критике. Аутор је, у складу са тематиком и формом текстова, књигу концепцијски поделио у три основне целине: *архивистика; интердисциплинарне студије и стручни есеји и критике*. Тематска разноврсност текстова публикованих у овој књизи, као и сама њена концепција у смислу садржаја произилазе из вокације и академских интересовања аутора. Јасно се огледа ауторова тежња да приликом писања и обједињавања ширег тематског опсега чланака анализама приступа дубински, а надасве „из епистемолошких и критички заснованих позиција”, речи су директора Архива Војводине др Небојше Кузмановића, написаних у предговору ове књиге, са којима се у потпуности слажем.

Да ли се сећамо кутија од шибица и сакупљања истих, као и филателистике, чини се не више тако популарне као у претходним деценијама? Зато сам од обиља материјала захваљујући Кристијану Обшусту обогатила моја лична сазнања и захвална сам му што се овде осврнуо на ову тему, указујући на особености значаја *мотива на јошћанским маркама и налејницама кутија од шибица као специфичних форми историјских извора, ње на њихов друштвени и културни значај као особене илустративне траге на основу које се моју изучавајући различити друштвене праксе јошћућ иласирања државне идеологије, али и некадашње комерцијалне тенденције...* Такође, с обзиром на одсуство било каквих анализа везаних за филателију и филуменију *јосмајраних као историјских сведочанстава, а тиме и врсте архивалија, тежило се изношењу најосновнијих карактеристика у форми специфичне форме радној оквира који се односио како на значај, тако и на јошћенцијалан тиретман филуменистичкој и филателистичкој илустративној материјала у домену архивистичке теорије и праксе*. Као рецензент, без намере да умањим остале делове богатог садржаја ове монографије, дозволила сам себи да управо овај сегмент апострофирам у оквиру свих поглавља и радова који обухватају настојања да сачувамо културу сећања у ширем друштвеном контексту. Културни феномени – праћени кроз димензију историјске ретроспективе добијене на основу архивских извора – обogaћују постојећа сазнања и барем донекле, умањују непознанице. Генерално посматрано, архивска грађа према својој концепцији и суштини настанка у конкретном просторном и хронолошком контексту, пружа читав дијапазон могућности у смислу истраживања на пољу различитих научних дисциплина, а о тој интердисциплинарности аутор најбоље сведочи.

Монографија ове садржине која векове кроз разноврсне визуре повезује, реafirмише и сам термин *ВИЗУРА* – откриван прецизношћу сакупљача у архивским просторима, и на терену ван наших граница у току дугог сакупљачког процеса.

Без намере, да како то често бива, сваки рад из богатог садржаја анализирам или наводим, за крај подвлачим пар запажања и искрено препоручујем да ова монографија што пре буде у рукама верне читалачке публике на општи понос аутора, као и Архива Војводине. *Сачувај од нестiанка*, свакако је гесло којим се водио Кристијан Обшуст као врсни стручњак, научник и предан истраживач.

У Београду, 2022. године

Проф. др Драгана Радојичић, научни саветник
Директорка Етнографског института
Српске академије наука и уметности

РЕЦЕНЗИЈА ПУБЛИКАЦИЈЕ

Визуре: Избор научно-популарних чланака, кривика и стручних есеја је у тематском смислу замишљена као публикација колажног типа и намењена је не само научној и стручној, већ и широј читалачкој публици. Садржај рукописа чини девет „прича” које припадају областима *архивистике, археологије, те антропологије*, у оквиру којих се њен потписник – Кристијан Обшуст, МА, археолог и социјални антрополог професионално ангажован у Архиву Војводине – и иначе креће у оквиру свог стручног и професионалног рада. Већ сам наслов упућује на то да је библиографски опус овог аутора широк, те да он за ову прилику бира само део радова које обједињује под упечатљивим и занимљивим називом *Визуре*.

У првом од три рада који чине целину „Архивистика”, анализирани су карактеристике филателистичког и филуменистичког илустративног материјала у контексту њиховог значаја као специфичне врсте историјских извора, односно особене форме архивских докумената. Поред општих карактеристика настанка и развоја филателистичке и филуменистичке илустративне грађе у складу са друштвеним и хронолошким контекстом, аутор указује и на потенцијалне могућности сређивања овог илустративног материјала у оквирима архивистичке теорије и праксе. Такође, у раду је подвучена и њихова улога дисеминатора државне идеологије, а у наведеном контексту посебан акценат је стављен на филуменистичку грађу из периода Краљевине Југославије, ФНРЈ и СФРЈ. У фокусу друге анализе је сагледавање значаја совјетских пропагандних плаката као медијума за пласирање политичких и идеолошких порука у оквиру конкретног просторног и хронолошког контекста, односно у склопу совјетског идеолошког и политичког хабитуса и особеностима политичке пропаганде СССР-а, док се трећа студија бави тзв. предмодерним / примордијалним архивима старог Блиског истока и династичког старог Египта које аутор посматра и анализира као опозите савременим архивским институцијама. Сва три рада опремљена су илустрацијама које су вредност саме по себи, а које уједно тексту у целини дају посебну динамику.

У основи два од три рада који чине целину „Интердисциплинарност” налази се појам *ипројаианда* коју аутор посматра као корпус организова-

них и планских активности преко којих се одређени политички садржаји конструишу, редифинишу и шире на основу референтних јавних наратива присутних у одређеном хронолошком и просторном контексту. Овом приликом аутор указује на само две могуће манифестације пропаганде: у првом случају то је архитектура неокласицизма и академизма у служби репрезентације моћи државе и сведочења о старини и величини антике, а у другој су то споменици НОБ-а, односно монументална меморијална архитектура као специфична форма кроз коју су се рефлектовале идеолошке концепције комунистичког друштвеног система на простору ФНРЈ и СФРЈ. Трећи, класично археолошки текст, даје основни преглед римских освајања дела централног Балкана и формирање провинције Горње Мезије са посебним фокусом на римске легије које су боравиле у римским војним логорима (Виминацијум и Сингидунум).

Трећу тематску целину – „Стручни есеји и критике” – чине три кратке приче у којима, на основу истраживања и научне информисаности, аутор даје сажет преглед личног виђења 1) ритуалних иконографских сцена попут „обрета клања животиња”, које су присутне у религијском, митолошком и друштвено-идеолошком концепту староегипатског религијског система, 2) прошлости Кине, те 3) Хашке конвенције о заштити културне баштине и слабостима њене имплементације у пракси (на примеру Ирака). Аутор се у сва три случаја труди да своје ставове поткрепи аргументима, те да пружи другачији начин интерпретације општепознатих тема.

Садржај рукописа представљен је веома прегледно и јасно, како у језичком, тако и у концептуалном смислу. Аутор је кадар да своје ставове о свим у тексту изнетим чињеницама представи (и објасни) на експлицитан начин. Разноликост текстова у тематском, наративном и квадратурном смислу доприноси да рукопис у целини буде читак, динамичан и занимљив. На основу свега изнетог, *Визуре: Избор научно-популарних чланака, кријшика и стручних есеја* препоручујем за штампу и сматрам да ће бити добро прихваћен од свих који прате издавачку делатност Архива Војводине и Етнографског института САНУ.

У Београду, 2022. године

Др Бојана Богдановић, виши научни сарадник
Етнографски институт
Српске академије наука и уметности

О АУТОРУ

Кристијан Обшуст је социјални антрополог и археолог, мср (Msc). Завршио је студије на Одељењу за археологију, као и на Одељењу за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду. Независни је истраживач, оснивач Центра за истраживање колективних идентитета и политичке митологије, стручни сарадник неколико установа културе и научних институција, невладиних организација, научних часописа и интернет-портала у Републици Србији и у иностранству. Аутор је научних студија (научних монографија) *Конструкција словенства у јулијанци и науци: стварање (све)словенских традиција, идеолошке концепције о словенском јединству и њихове рефлексије* (Београд 2013) и *Опреди о јрчкој класичној стирини и словенству: уједињај концепције о јрчкој класичној стирини на формирање европских нација и конституирање словенства* (Нови Сад 2019). Поред наведеног, до сада је написао четири научно-популарне и стручне књиге везане за различите теме из области антропологије и археологије. Такође, аутор је неколико радова публикованих у научним часописима, као и неколико десетина научно-популарних чланака, стручних радова, критика, приказа и новинских текстова. Уредник је и рецензент неколико монографских студија, зборника радова и књига, као и научно-популарних и стручних тематских интернет-платформи и портала. Координисао је и учествовао у реализацији неколико научних, едукативних, културних и научно-популарних пројеката у земљи и иностранству (Чешка Република и Словачка Република). Као стручни саветник и сарадник, учествовао је и у координацији реализације више међународних истраживачких пројеката из различитих области тзв. *примењене антропологије*.

Живи и ради у Београду и Новом Саду. Запослен је у Архиву Војводине, а од јула 2020. године ради на позицији помоћника директора покрајинске установе – Архива Војводине.

Области академског истраживања: колективни идентитети (етнички, национални, паннационални, регионални, верски); политичка митологија; студије национализма; измишљање традиције; конструкција словенства и

словенских националиста; етнички, национални и паннационални идентитети славофоних заједница; колективна меморија, култура сећања, антропологија смрти и танатологија.

Остала поља академског интересовања: политичка антропологија; словенске и балканске студије; оријентализам; национализам у археологији и политички аспекти археолошке интерпретације; етногенеза Словена и ранословенска археологија; културна историја и археологија Старог истока; симболика, религија и култ у праисторији; материјално наслеђе социјализма; заштита и презентација културне баштине.

Комплетна библиографија аутора доступна је на: <http://www.cikipm.org/obsust>

КРИСТИЈАН ОБШУСТ

ВИЗУРЕ

Избор научно-популарних чланака, критика и стручних есеја

Издавач

Архив Војводине
Нови Сад, Жарка Васиљевића 2А
www.arhivvojvodine.org.rs

За издавача

Др Небојша Кузмановић, директор Архива Војводине

Лектура

Ивана Гојковић

Прелом

Александар Павловић

Штампа

САЈНОС, Нови Сад

Тираж

300

ISBN

978-86-6178-010-3

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
32.019.6:316
572:316

ОБШУСТ, Кристијан, 1986-

Визуре : избор научно-популарних чланака, критика и стручних есеја /
Кристијан Обшуст. - Нови Сад : Архив Војводине, 2023 (Нови Сад : Сајнос). -
165 стр. ; 24 см. - (Библиотека Посебна издања / Архив Војводине, Нови Сад)

Тираж 300. - Стр. 7: Предговор / Небојша Кузмановић. - Напомене и
библиографске референце уз текст. - Библиографија уз поједина поглавља.

ISBN 978-86-6178-010-3

а) Пропаганда - Социолошки аспект б) Социјална антропологија

COBISS.SR-ID 113430281

