

Душанка Марковић

ГОВОР ШАРА

Ћилими из збирки Музеја града Новог Сада

МУЗЕЈ ГРАДА
НОВОГ САДА



CITY MUSEUM
OF NOVI SAD



Душанка Марковић

ГОВОР ШАРА

Ћилими из збирки Музеја града Новог Сада



Нови Сад 2014.

Издавач:

МУЗЕЈ ГРАДА НОВОГ САДА
Тврђава 4, Петроварадин
muzejgrada.ns@gmail.com

Главни уредник:

MSc. Весна Јовичић

Аутор каталога и изложбе:

Душанка Марковић

Рецензент каталога:

Братислава Идвореан Стефановић

Лектор:

Борислав Хложан

Фотографија:

Феђа Киселички, Мишо Николовски, Мила Босић, Душанка Марковић

Конзервација ћилима:

Невенка Башић

Превод:

Исидора Белић, енглески језик
Снежана Гвозденац, немачки језик

Сарадници:

Дивна Гачић, Љиљана Лазић

Прелом:

Мара Торбица Јовановић

Електронска обрада фотографија:

Милош Мајсторовић

Штампа:

ЈП Службени гласник, Београд

Тираж:

250

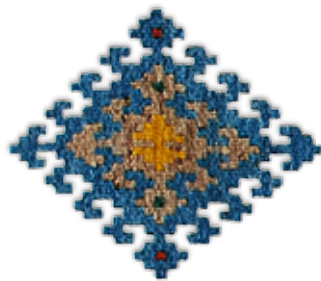
Захваљујемо се на помоћи и сарадњи следећим институцијама и појединцима:

Удружењу ткаља Нови Сад, Атељеу 61, Покрајинском заводу за заштиту споменика културе, Атељеу Ракић, Multidizajn-и,
Мирјани Марковић, Богдану Шекарићу, Гордани Јолић, мр Гордани Петковић, Александру Ракићу,
Ђорђу Лазићу-Папши, Вери Карић, Сави Гвозденовићу

Штампање каталога омогућила:

Управа за културу града Новог Сада

*Свако онолико вреди колико зна и уме,
јер је то једино сигурно блаћо на овоме свету
које никад не пропада
док је човек жив и здрав
нећо се само усавршава.*





*Црчеж моштва са ћилима из Војња и Крчедина, акварел, рад Милене-Миле Обрадовић-Остојић,
вл. Музеј Војводине, ИБ–57 и 59*

УВОД

Најстаријим, искључиво женским, занатима припада ткање, а ћилим, као један од елемената традиционалног текстила код Срба, његов је престижан производ. У данашње време када се нови ћилими више не израђују и не користе у ентеријеру куће или стана тешко је и помислити да је још донедавно био редован употребни предмет који је поседовало готово свако домаћинство. Иако је протекао релативно кратак период од када су разбоји били саставни део кућног намештаја, они су посве заборављени.

Са оснивањем Музеја града Новог Сада 1954. године формирана је збирка ћилима која данас представља значајан део фонда народне текстилне баштине. Она броји око 80 драгоцених примерака, рађених од половине 19. до половине 20. века, који се чувају у оквиру Етнолошког одељења, Одељења за културну историју, Завичајне збирке „Јован Јовановић Змај“ и Завичајне збирке у Сремским Карловцима. Најстарији сачувани ћилим датира из 1850. године. За постојање збирке ћилима у нашем Музеју највећа захвалност припада бившим кустосима Музеја Види Грбић Тричковић, Мирјани Ћелап и Блажу Раденковићу. Такође, поједини примерци који се данас налазе било у Етнолошком одељењу или у другим одељењима, доспели су у Музеј захваљујући раду колега других профила: историчара уметности (Мирјана Цепина, Љубомир Вујаклија, Бранислава Новаковић), археолога (Дивна Гачић), историчара (Живко Марковић, Павле Штрасер) и етнолога (Весна Недељковић Ангеловски, Тијана Јаковљевић Шевић). Сви ћилими изаткани су или били у употреби у српским породицама, а за ову изложбу одабрана су 54 репрезентативна примерка.

Иако је збирка ћилима релативно богата, са вредним и старим примерцима, драгоценим за изучавање наше текстилне баштине, ипак се не може рећи да је она настала системским и студиозним радом на прикупљању и изучавању војвођанског, односно српског ћилимарства. Ћилими су најчешће добијани или откупљивани узгредно, као материјал пронађен поред других предмета или приликом теренских етнолошких истраживања. Због тога за неке од њих и не постоје потпуни и проверљиви подаци. Кроз ову збирку, коју чине ћилими из различитих делова бивше СФРЈ, могу се сагледавати миграциона кретања, ранија постојбина данашњих становника Новог Сада и околине, време и правци досељавања, међусобни културни утицаји, основна занимања њихових власника, социјални статус и карактер народа.

Ћилими се разликују по функцији, ликовним и техничким карактеристикама. У музејским збиркама присутни су ћилими различитих типова који потичу са различитих простора. Пиротски, косовски и босански ћилими на простор Војводине доспели су најчешће са њиховим власницима у бројним миграцијама током задња три века. Пресељавајући се из својих матица они су доносили ткане предмете који су служили као узор за нова ткања настала на територији нашег града и његове околине. Ту су и типично војвођански ћилими који су орнаментисани и настајали под средњоевропским и западноевропским утицајима. Иако се за поједине ћилиме зна ко их је ткао, нажалост, за највећи број аутор је остао непознат. Текстилни предмети су због природе материјала и других неповољних фактора очувани у неупоредиво мањем броју од осталих предмета примењене уметности. На основу сачуваних, у домаћој радиности или занатски произведених ћилима, може се судити о квалитету израде, њиховој употреби, сировинама од којих су изаткани, умешности српских ткаља и о њиховој уметничкој вредности.

Одређивање идентитета сваког ћилима вршено је комбинованом методом: поред доступне литературе коришћени су подаци из инвентарних књига и картона који су упоређивани са предметима из сродних збирки других музеја у Србији, али и из музеја неких суседних земаља. Изузетно корисне информације које су послужиле за идентификацију добијене су током истраживачког рада на терену, у разговорима са ткаљама и сарадницима. Литература о ћилимарству је релативно бројна и обимна. Поред репрезентативних, монографски урађених књига, драгоцени су и текстови објављени у бројним периодичним публикацијама. О значају ћилима може се судити и на основу сачуваних докумената правно имовинског карактера, тестамената и уговора о поклону, где се они наводе одмах после новчаних вредности, драгоцених метала и накита.

Иако се ћилими релативно често излажу у различитим музејима, они увек изазивају велику позорност и интересовање како стручне јавности тако и грађанства. До сада збирка ћилима нашег Музеја није представљана широј публици, сем појединачних примерака. На овај начин музејска публика биће у прилици да погледа ове репрезентативне примерке наше женске радиности и да стекне увид у богатство и разноликост збирке ћилима нашег Музеја, а све у циљу промоције и даљег изучавања ћилимарства. Циљна мјеста овом изложбом дамо допринос познавању наше народне културе и стваралаштва, као и да укажемо на лепоту ћилимарског рукотворства и преимућства која бављење овим рукотворством доносе, а такође и да омогућимо боље валоризовање ћилима као предмета не само у контексту народне радиности него и у широј уметничкој конотацији и да тако дамо допринос обнови ове некада значајне женске делатности.

За целокупан изглед поставке захвалност припада конзерватору техничару, Невенки Башић, која је, својим рестаураторским и конзерваторским радом, омогућила да се ћилими из збирке покажу у њиховом правом светлу, Покрајинском заводу за заштиту споменика културе и Невенки Башић за микроскопско одређивање материјала појединих ћилима, Атељеу 61 за реконструкцију једног ћилима, Удружењу ткаља Новог Сада за израду двадесетак ћилимака са одабраним мотивима са музејских ћилима и Секретаријату са културу града Новог Сада који је финансијски подржао овај пројекат.



Сл. 1 Литература из области ћилимарства





Сл. 2 Ђилим у ениџеријерном уређењу куће, детаљ са изложбе „Вез по писму – Писмо по везу“ Музеја рада Новог Сада, Завичајна збирка у Сремским Карловцима 2010. (горе) Ђилим у енеџеријерном уређењу бачке сеоске куће, музејска реконструкција, Музеј рада Новог Сада, Збирка стране уметности, 2008. (лево)

НАЗИВ И ДЕФИНИСАЊЕ ЋИЛИМА

Одувек је постојала жеља за лепотом, за стварањем лепоте и жеља да се човек лепотом окружи. Из таквог једног хтења човек је створио и тканину којом се није само служио него је њом и украшавао своје станиште, простор у коме је боравио.

Једна од грана народне радиности и народне уметности која се бави израдом текстила (lat: *texere* – ткати) јесте ћилимарство. Главни производ ћилимарства, које обухвата и ткање других производа попут торби, прегача, губера, поњава, поњавица, покробаца, лепедова (комарника), огртача, јастучница, крпара, стаза, подметача, дозидница, јесте ћилим по коме је ова област привређивања и добила назив. Ћилимско ткање се назива још „гобленско ткање“, „таписеријско ткање“ или „рипс“ ткање.

Ћилим као један од најмаркантнијих елемената традиционалног текстила, део је српске материјалне културе настајао не само на селу, него и пре свега у градским срединама. Свака и осредње богата српска кућа имала је понеки ћилим.

Иако је ћилим наизглед једноставан предмет, он се различито дефинише. У основи свих тих дефиниција јесу тканина, начин израде и његова употреба. Ћилим је тканина правоугаоног облика различитих димензија састављена из једног или више делова, израђена техником клечања, чункања, а понекад и чворовања. М. Малуцков сматра да је ћилим: *...већина прекривки за под, без обзира да ли су домаће или фабричке производње. У свом појашњавању појма ћилим она под народним ћилимом Срба у Војводини подразумева ...прекривач, застирач, плашкови ткања, са два лица, рађен на разбоју, чије су основне технике (и визуелне) одлике уздужне пруге, које се поклапају са нишима основе.*¹ Различита тумачења појма ћилим даје и Ј. Беловић-Бернадзиковска. Под тим појмом она подразумева *народни саи од овчије вуне* и простирач, наводећи одмах и термин *kilim*.² У Србији се ћилимима називају тканине већих димензија различито обојене и орнаментисане, без обзира на технику ткања. Дефинишу се још и као шарене вунене тканине разних димензија које служе као простирачи за под, прекривачи на столовима и постељама, украси на зиду, које делимично покривају површину пода и зида и нису причвршћене за подлогу.³

1 Малуцков, Мирјана, *Ћилимарство Срба у Војводини*, Музеј Војводине, Нови Сад 2003, 13, 110.

2 Belović-Bernadzikowska, Jelica, *Gragja za tehnološki rječnik ručnog rada*, Sarajevo 1906, 68.

3 Тојара, Васић, Љиљана, *Пиротски ћилим*, Ниш 1987, 5; *Veliki kućni savetnik*, edicija Veliki savetnici, Beograd 1972, 316.



Сл. 3 Ћилим у кући Саве Моћина, Нови Сад, 1907.

Ћилими представљају сликовно писмо: они су не само израз уметничкој стваралаштва и иживљавања појединих жена и девојака него су у њиховим шарама оне често износиле и доживљавања своје средине и интимна, лична и колективна осећања и преживљавања.⁴ Развој ћилимарства у појединим центрима, као што је Стапар, довео је и до промена у значењу речи ћилим. Термин ћилимац, прекривка за мање свечане намене, замењен је речју ћилим, а односи се на врхунски ћилимарски производ, полузанатлијску израђевину, која је наручивана и извођена за продају.⁵

Постоје и различита тумачења настанка речи ћилим. Она је у употреби од 16. века, а потиче од турске речи *kilim* која своје корене има у персијској речи *gilim* или *gelim* чије бивствовање се може пратити све до 10, односно 11. века. Односи се искључиво на глатко ткиво прекриваче. Оно што се може са сигурношћу тврдити и у чему се слажу сви који су се бавили темом ћилимарства јесте да је назив прихваћен заједно са техником ткања од народа Мале Азије, путем трговине или циркулацијом „модела“ међу ткаљама.⁶ М. Драшкић такође наводи да је реч ћилим турског порекла, али да потиче од речи *cilicia* која означава кострет киликијске козе (Киликија област у Малој Азији) од које су прављене грубе тканине за огртаче, покриваче и др.⁷

Предмети сличног описа на простору који насељава српски национални корпус постојали су и раније, али под другим називима. Овотканине у ранијим периодима називане су карпета, халија, веленац,

4 Малуцков, *Ћилимарство* ..., 73; Филиповић, Миленко, Војвођански ћилими у народним обичајима, *Зборник Матице српске*, Серија друштвених наука 2, Нови Сад 1951, 77.

5 Идвореан-Стефановић, Братислава, *Техника ткања ћилима код Срба у Војводини*, Музеј Војводине, Нови Сад 2009, 59.

6 Малуцков, *Ћилимарство* ..., 13.

7 Драшкић, Мирослав, *Ћилимарство у Србији*, каталог, Етнографски музеј, Београд 1967, 4.

тапетен (tapeten, tapeto), черга (церга, tzerган)...⁸ Вунену текстилију под називом карпета (carpetta) спомињу М. Филиповић, Б. Владић-Крстић, В. Хан и Ђ. Петровић. Сам назив је венецијански термин италијанско-шпанског порекла са грчком основом.⁹ *Служила је за покривање клупа, кревета и за покривање при спавању. До средине 15. века била је израђивана једино од вуне, а од тада почињу да се јављају и карпете ткање од кудеље.*¹⁰ Сви описи помануте карпете упућују на закључак да се ради о тканини тањој од ћилима, са мање орнаментике која у многоме личи на поњавице или шаренице. У Дубровнику се помињу као *turchesco*, што би требало да значи да потичу са балканског подручја турске царевине. Поред тога истиче се и да је назив карпета знатно старији од назива *chilimo*.¹¹ За ћилим се понекад користе и други изрази као што су тепих, чаршав, чупавац, прекривач, простирач, покривач, саг, веленац, а за оне мањих и ужих димензија користе се и термини стаза, поњава, поњавица, ћилимак, лауф-тепих, тепих-трчкалица...¹²



Сл. 4 Ћилим је често служио као декор за фотографисање: деца у селу Греште 30-их година 20. века

8 Petrović, Đurđica, *Zapisi o cergi (čergi)*, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slovena*, knj. 49, Zagreb 1983, 483–504; Малуцков, *Ћилимарство ...*, 106.

9 Први пут се помиње 128. г. н. е. Филиповић, Миленко, Ћилими и ћилимарство у нашим земљама до средине XIX века, *Гласник земаљског музеја у Сарајеву*, Нова серија, св. XII, Сарајево 1957, 184; Владић-Крстић, Бранислава, Ћилимарство у Босни и Херцеговини, Прилог проучавању старих ткања у Босни и Херцеговини, *Гласник Земаљског музеја Босне и Херцеговине*, Нова серија, св. XXXII/1977, Сарајево 1978, 231; Han, Verena, *Orientalni predmeti u renesansnom Dubrovniku*, *Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom*, sv. 6–7, 1956/57, Сарајево 1958, 3; Петровић, Ђурђица, Средњовековни вунени покривачи, *Симпозијум Сеоски дани Срећена Вукосављевића III*, Пријепоље 1976, 362.

10 Петровић, Средњовековни вунени покривачи, ... 362.

11 Драшкић, *Ћилимарство...*, 8–9.

12 Суботић, Савка, *О нашим народним ткањинама и рукошворинама*, сепарат, Матица српска, Нови Сад 1904, 55.

Одређивање старости ћилима спада у најтежи део његове идентификације. За разлику од предмета од других материјала попут керамике, метала, стакла, на којима је одређивање места порекла и старости често утиснуто на сам предмет у виду жига, уреза или печата, код ћилима за идентификацију служе искључиво шаре. Шаре су језик којим ћилим говори. Оне говоре одакле предмет потиче и када је рађен, а често и ко га је радио. Оне говоре у коју сврху је ћилим ткан и коме је био намењен. По шарама давани су и називи појединим ћилимима (венац, кутијице, корњача, башта ...).



*Сл. 5 Драгомир Ковачевић
са сином Павлом-Пајом,
Крушедолски Прњавор, 1947.*



*Сл. 6 Ћилимом
прекривена клупа
у војвођанском
дворишту*

УПОТРЕБА И ЗНАЧАЈ ЋИЛИМА

Један од предмета који је од давнина служио човеку, пре свега за заштиту од хладноће био је ћилим. Функција ћилима, која је вишенаменска, кроз векове се мењала: од искључиво употребне улоге, преко декоративне и естетске, да би ћилим данас постао искључиво декоративни предмет који се углавном чува из емотивних, породичних разлога или као музејски предмет.

Са становишта функције ћилими се деле на радне и свечане. У радне спадају они који су коришћени сваки дан било за декорисање животног простора или за покривање човека, његовог лежаја, а некада и за облагање целог станишта. Свечани ћилими, најчешће део девојачке спреме, имали су посебан третман чувања, а коришћени су у најсвечанијим породичним тренуцима, као и за свечану опрему кревета у „предњој“ соби војвођанске куће.



Сл. 7 Декорисан радионички амбијент обућара Милана Наглачког, 1943.

Одувек су ћилимима украшавани домови, а њихова основна сврха јесте топлотна и звучна изолација. Штитили су од хладног пода и зида, служили као мекша подлога за пријатније ходање и ублажавали спољну и унутрашњу буку. Поједини примерци који се чувају у Музеју представљали су део украшног ентеријера и то онај најлуксузнији; качени су на зид, обично изнад кревета и постављани су само у специјалним, свечаним приликама (као што је долазак важних гостију).



Сл. 8 Ћилимом засићени сто и зид на празник у имућној марадичкој породици, 1929.

Ћилим је био изузетно цењен декоративни предмет и у грађанској породици 19. века. Заслуге за ту чињеницу припадају Савки Суботић која је била усхићена поклоном у виду српског платна и ћилимова добијених од свекрве у Добринцима (Срем) 1851. године, а које је искористила у уређењу гостинске собе, након отварања адвокатске канцеларије у Новом Саду. *...Просићла сам ћилиме по поштељама, по пашосу, а једним сам засићла сто; па и на зидове сам приковала неколико.*¹³ Савка Суботић је имала довољно храбрости, смелости и осећаја за лепоту и национално да то уради иако у времену у коме је живела то није била пракса. Наиме, у то време имућне српске породице своје домове опремале искључиво текстилијама набављаним у тадашњим модним центрима Пешти, Бечу, Паризу, па и у Русији.

13 Суботић, Савка, О нашим народним тканинама, *Летопис Машице српске*, књ. 223–228, св. I–VI, Нови Сад 1904, 3; Цветковић, Марина, Традиција као инспирација делу Савке Суботић, *Зборник, нова серија* 02/2006, *Музеја примењене уметности*, Београд 2006, 055–057.

Постављањем ћилима на зид у потпуности долази до изражаја сва његова уметничка вредност. У Војводини ћилим је служио за прекривање лежајева, клупа и столова за разлику од осталих делова Србије где је ћилим чинио главни декор на подовима и на унутрашњим зидовима. Често је ћилим тако леп да ходање по њему представља готово грех. Колико је ћилим био цењен говори и прича коју је забележила М. Малуцков по којој је мајка, иначе из Меленаца, ћилиме поклоњене сину које је затекла на поду, узела и вратила да их она чува.¹⁴ У просторији у којој се стално живело, у којој је била зидана пећ, ћилимима из једне поле и скромније декорације прекривана је и клупа око пећи. Међутим, крајем 19. века, под западноевропским утицајем, и у Војводини ћилим се све чешће користи као подни застор.

Израда комплета ћилима (два за кревете, један за под, један за сто) постаје крајем 19. века све чешћа пракса (каш. 50). У то време се чак израђују комплети који поред већ поменутих предмета садрже сторе и завесе (каш. 54). По правилу то су делови девојачке спреме. Ова појава је везана најпре за градску средину и српску грађанску породицу.

Поред у војне сврхе (у турско време масовно су коришћени за облагање привремених шатора и настамби и за покривање коња) ћилими су ткани и из религиозних разлога, нарочито они мањих димензија. На њима су Турци и други мухамеданци, за време молитве, клечали и молили се Алаху.¹⁵ Ћилим је често дариван и хришћанским богомољама као спомен за преминуле, а они са религиозном орнаментиком имали су своје посебно месту у кући и представљали су на неки начин амајлије које су наслеђиване и од којих су се чланови домаћинства, односно потомци, ретко и тешко одвајали.



Сл. 9 Ћилим на месту где је био гроб Светио Саве у манастиру Милешева

14 Једна Меленкиња (рођена 1924. године) показала јој је пар ћилима за које је рекла: „А ови су били у Америци“, и после објаснила. Њен син је све ћилиме однео у Канаду, где је живео, а када је мајка отишла у посету, затекла их је на поду... На питање зашто ћилими нису на кревету, син је одговорио да снаја што не жели... Мајка је ћилиме узела да их она сачува, пошто није веровала да ће то син учинити. Она је уложила сувише труда да би дозволила такво потцењивање свога рада. Малуцков, *Ћилимарство* ..., 8.

15 Marjanov, E, Ћilim u kući, zlato u kući, *Грађански лист*, број 1609, Нови Сад, четвртак, 12.05.2005, 8.



Сл. 10 Сачуван ћилим у породици Пећрић у Лединцима, 2013. (фото: Д. Марковић)

Ткаље су израђивале ћилиме за сопствене потребе, за поклон трећем лицу или за продају. Ћилими су даровани и то не само члановима породице, најчешће наследницима, него и онима за које се сматрало да завређују такав поклон. Добијање ћилима на дар значило је огромно поштовање од стране дародавца. *У оно време су жене сматрале да је срамота да своје рукошворине продају, а интелигенција их није ни тражила. Човек је могао доћи до тих рукошворина само на тај начин, ако их је добио на дар.*¹⁶ Другачије схватање забележио је на Фрушкој гори М. Шкарић.¹⁷

Ћилимима су украшавани и простори у којима су одржаване светковине попут свадби и испраћаја или дочекивања значајних гостију. Почетком 19. века, развојем националне свести и родољубља ћилими постају и предмет престижа. Постају неизоставни декори на јавним, политичким, војним, спортским и осталим манифестацијама. Њима се опремају краљевске и архијерејске резиденције и важне државне институције. Нарочито су их поштовали чланови краљевске породице Карађорђевић. За време њихове династије ћилими су били обавезан украс и у Народној скупштини. (Сл. 12) Колико је некада ћилимарство било цењено говори и наруџбина за израду великог ћилима од 11 аршина (7x7 м) и неколико мањих, за краљевско венчање и крштење престолонаследника Карађорђевића 20-их година 20. века.¹⁸ Понекад су стављани као декор и позадина за фотографисање. То се нарочито односи на венчане и свадбене фотографије.

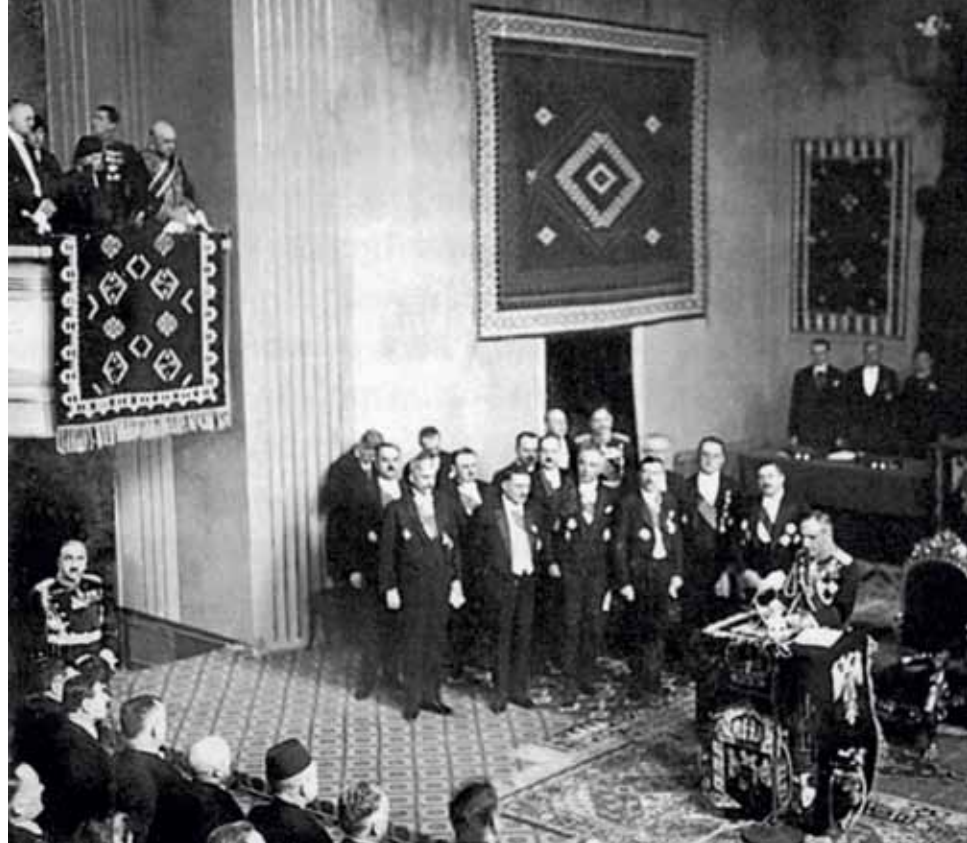
16 Суботић, Савка, *О нашим народним ткањинама* ..., 5.

17 Шкарић, Ђ. Милош, *Живот и обичаји „платинаца“ под Фрушком гором*, Београд 1939, 39.

18 Здравковић, Драгиша, *Пиротско ћилимарство*, Ниш 1924, 29.



Сл. 11 Венчање краља Александра Обреновића и Драге Машин, Београд, 1900.



Сл. 12 Дочек краља Александра I Карађорђевића у Новом Сагу 1920. године и краљ у Народној скупштини украшеној ћилимима, у Београду 1931.

Препродајом ћилима бавили су се посредници који су преносили наруџбе, поруке, успостављали контакте између поручиоца и ткаља и вршили дистрибуцију наручене робе. Значај ћилимарства као привредне гране тиме је већи ако се има на уму чињеница да је оно било обележје углавном сиромашнијег дела становништва и женског света којима је то често био једини извор прихода.

Нестајање ћилима из кућног ентеријера повезано је са историјским, политичким, економским и културним приликама и условљавањима. Опстанак ћилима кроз историју био је вишеструко отежан и угрожен. Наиме, тканина као органска материја подложна је пропадању. При том, и само коришћење ћилима у свакодневном животу доводи до његовог постепеног пропадања. Запостављање ћилима као декоративног предмета наметнуто је и модним трендовима, мењањем укуса, навика или промена како у друштвеном тако и привредном уређењу. Њихова употреба данас се свела прекривање клупа, углавном у дворишту или на терасама и на декорисање етно кућа, етно ресторана, угоститељских објеката на салашима, као и изложбених штандова на разним етно манифестацијама. (Сл. 14)



Сл. 14 Ђилими на изложбеном
иџанду у Ирићу на
„Пударским данима“, 2013.
(фото: Д. Марковић)



Сл. 13 Ђилими као декор у еџно
кући у Дероњама

ПОРЕКЛО И ИСТОРИЈАТ РАЗВОЈА ЋИЛИМАРСТВА



Многе културе проналазак технике ткања смештају на сам почетак сопствене историје. Асирци ту част приписују краљици Семирамиди, Египћани богињи Изис, стари Грци Атини, Римљани Минерви, а Словени Мокоши, заштитници женских послова која је представљена са преслицом и вуном.¹⁹ У хришћанској религији заштитник ткача је св. Спиридон (12/25. децембар).²⁰

Иако је о ћилимарству доста писано још увек се не може са сигурношћу говорити о његовој прапостојбини, самим зачецима и начину и времену преношења на наше просторе. Док једни сматрају да је дошло са Истока, из Персије преко Турске, М. Филиповић сматра да га је било и пре доласка Турака, а К. Костић тврди

да је аутохтоно, да је настало у средњем веку, а да се касније само усавршавало.²¹ Додатне недоумице уносе истраживачи ткачке вештине који сматрају да је њена постојбина у Египту одакле је пренесена у Азију, па у Европу.²²

*Сл. 15 Мокоша (Мокуша, Мокош)
заштитница женских послова у
словенској митологији (рад Марка
Мемића Маше)*

19 Име *Мокоша* сачувало се до данас у фолклористици Русије и означава жену која се јавља за време великог поста, обилази куће и надгледа преље. Ако се окреће чекрк у Руса на северу, па зашкрипи они кажу да то Мокоша преде. Ако пак неко неострижено јагње изгуби вуну, каже се да га је Мокоша остригла. Зато се крај маказа ноћу оставља прамен вуне као понуда Мокоши. Vasiljev, Spasoje, *Mitologija i religija drevnih Slovena*, Beograd 2003, 113.

20 *Свети Спиридон Тримитунски* рођен је на Кипру (270–346), а прославља се 12/25. децембра. Према народном веровању први је направио земљани лонац, врећу, а затим и кошуљу. Зато га прослављају грнчари, мутавије и ткачи. Његове мошти чувају се на Крфу. Петијевић, Александар, Иконе светог Спиридона у музејским збиркама, трагови једног светитењског култа, *Сиручни скуп – Светлост од светлости – хришћански сакрални предмети у музејима и збиркама Србије*, зборник радова, Ниш 16–17. мај 2013, 55–90.

21 Филиповић, Војвођански ћилими ..., 179–194; Петковић, Милица, Влатковић, Радмила, *Пиротски ћилим*, каталог, Београд 1996, 13.

22 Малуцков, *Ћилимарство* ..., 21, 135; Шобић, Ј, Збирка пиротских ћилима Етнографског музеја у Београду, *Зборник Етнографског музеја у Београду 1901–1951*, Београд 1953, 101–115; Драшкић, *Ћилимарство* ..., 4–5; Владић-Крстић, Б, *Ћилимарство у Босни и Херцеговини*, ... 231.



Сл. 16 Свети Симион

виде женски ликови како предугају.²⁵ (Сл. 18) За најстарије сачуване примерке рађене ћилимском техником сматрају се вунени прекривачи нађени у залеђеним скитским могилама Горњег Алтаја, датирани у 6. и 5. в. п. н. е.²⁶

Из нешто каснијег периода (половина 5. века) сачуван је запис грчког историчара Прискуса који је написао ... *како је зајавио словенске жене са доњег Дунава, где је народни вез традиционалан већ хиљаду година, како везу шарени вез у фино, бело као снег, ручно ткано ланено влакно, док Грциње у то време овом раду нису биле вичне.*²⁷

Ткање у Египту било је познато и раније, али сачувани подаци из 15. в. п. н. е. указују да је Тутмос III (владао Египтом 1486–1425. г. п. н. е.), са једног од ратних похода, довео ткаче Сиријце и донео велики вертикални разбој, *као свој ратни плен и тако засновао производњу луксузних шарених тканина.*²³

Зачеци и развој праћилимарства уско су везани са стварањем сталних настамби, али и са Номадима који су стечена знања када је ткање у питању носили са собом. На просторима Панонске низије, око 1600. г. п. н. е, у фази раног бронзаног доба, дошло је до стварања ватинске културе. Ова заједница се усредредила на обраду земљишта и живела искључиво од приноса околних њива и испаше што је довело, између осталог, и до развоја ткачке делатности. То потврђују бројни археолошки налази оруђа и алатки.²⁴

Писана сведочанства из најранијих периода наводе ћилим само као тканину у функцији покривача или прекривача, али не и начин израде и технике ткања. Цртеж са вазе из Шопроња у Мађарској из 7. в. п. н. е. један је од најстаријих приказа ткања у панонском делу Европе на коме се

23 Идвореан-Стефановић, Братислава, Развој технике и алата за унапређење текстилног влакна, *Рад Музеја Војводине*, 53, Нови Сад 2011, 231–232.

24 Јовановић, Вера, *Породица Јовановић Вакин*, Нови Сад 2006, 19; Срејовић, Драгослав, *Историја српског народа, Од најстаријих времена до Маричке бишке*, књ. I, Београд 1981, 43.

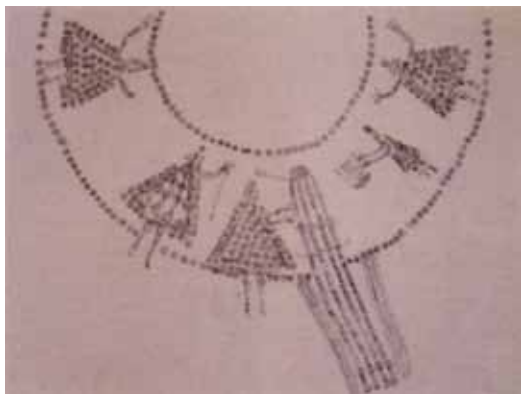
25 Marković, Mirjana, *Pokrenuto niti naučimo tkati*, Novi Sad 2008, 23.

26 Малуцков, Мирјана, *Ћилимарство Срба у Војводини*, Музеј Војводине, Нови Сад 2003, 112; Руденко, С. И. *Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов Горного Алтая*, Москва 1968, 70.

27 Belović-Bernadzikowska, Jelica, *Hrvatska čitma*, Požega 1906, 101–103.

Са сигурношћу се може тврдити да су Словени при доласку у југоисточну Европу владали вештином ткања, као и да су имали развијен смисао за грађевинарство, уметничке и занатско-декоративне дисциплине.²⁸ То потврђују лингвистичке анализе и многобројне прасловенске и словенске речи везане за значења у домаћој радиности. Оне се односе на сировине, на основне радње у ткачком умећу, као и на направе које су се при том употребљавале потврђујући чињеницу да су Словени, у време насељавања балканских простора, већ поседовали ткачки стан са хоризонтално постављеном осном.²⁹ Начин бројања приликом намотавања и одређивања броја нити у припремању основе за ткачки стан упућује на исту констатацију.

Сл. 17. *Карџа ширења ћилимарстѣва из Мале Азије (из књиге Oriental Carpets, 1998)*



Сл. 18 Цртеж са вазе из Шојроња у Мађарској - представља ткања



Сл. 19 Представља жене са преслицом, античка уметност, 6. в. п. н. е. Метрополиџен музеј, Њујорк

Основне привредне делатности којима су се Словени у том периоду бавили биле су земљорадња, сточарство и лов, док су оружје у руке узимали само кад је требало бранити кућу и земљу од најезди разних освајача. Отуда се у њиховим декоративним радовима уочава изразита склоност ка подражавању биљака и домаћих животиња.³⁰

Једно од најстаријих помињања ћилима на Балкану налазимо код Јиречека. У околини Акрадиопоља у Тракији они се помињу још 813. године. Филиповић наводи и податак да је ћилимарство у Србију могло доћи и са запада преко краљице Јелене Анжујске³¹ која је доласком у Србију 1245. године у школи у Брњацима обучавала младе девојке у многим радовима, па и ткању. Сматра се да је за њено име везано увођење, до тада у Србији непознате, таписеријске технике.³² Јиречек наводи и податак о византијском књижевнику Метохиту који је 1298. године путовао на челу византијског посланства по Србији, а који између осталог наводи да је краљев двор у Скопљу био украшен ...златом извезеним простијиркама,... а да се у сеоским кућама користе ћебад.³³ Из истог периода (1297. година) је и податак о дару угарског краља Владислава цркви у Весприму којој су у то време опљачкана ...24 велика ћрчка ћилима.³⁴

За владавине цара Душана, ткачка и везилачка радиност доживеле су свој процват и доведене су на ниво уметности. Ткачка делатност је била регулисана и Душановим закоником. На основу помена у Законнику, анализом уз помоћ историјских, лингвистичких и етнолошких података, идентификована је, и касније уобичајена пракса израде текстила уз наплату, што су радиле махом удовице и најсиромашније жене.³⁵ Из тог времена (1228) је и икона Богородице преље

30 Инкиостри, Драгутин, *Нови српски стил*, Београд 1910, 26–27.

31 Јелена Анжујска (око 1236–1314) супруга српског краља Стефана Уроша I (владао 1243–1276) и мајка краљева Драгутина и Милутина.

32 Јиречек, Constantin, *Das Fürstenthum Bulgarien*, Prag, Wien, Leipzig 1891, 204; Филиповић, М, Ћилим и ћилимарство у нашим земљама ..., 184; Малуцков, *Ћилимарство* ..., 132.

33 Јиречек, К, Радовановић, Ј, *Историја Срба III*, Београд 1923, 279–280.

34 Малуцков, *Ћилимарство* ..., 132; Михалцић, Ст, *Православна епископија у Весприму*, Нови Сад 1935, 40.

35 *Душанов законик*, Ковиљски препис Стефана Стојковића, Београд 1726.

из библијске сцене *Блатовести* која се налази у манастиру Милешева. (Сл. 21) У овом периоду најинтензивнија трговинска размена обављала се са Дубровником. Сачувани су записи историчара Дубровачке републике који пишу о трговини ланом и белом кудељом које су дубровачки трговци куповали у тадашњој Србији и извозили у Европу. То је доба прелепих везених барјака „крсташа“ са којима су српски јунаци ишли у бој и када су наше средњовековне цркве и манастири у унутрашњости богато украшавани различитим уметничким предметима, па и ћилимима. Претпоставља се да су на дворовима у Србији постојале радионице у којима су не само преписиване средњовековне књиге него су и израђивани текстилни предмети.³⁶

Тканина је била најскупоценија роба коју су дубровачки трговци у средњем веку разносили по Балканском полуострву. Набављана је на Западу (Италија, Француска и Енглеска). Још у 14. веку основане су фабрике у Дубровнику које су ткале вунене предмете. Уз њих су грађене мастионице вуне. У почетку су мастионице биле и државне и приватне, да би након неког времена држава забранила приватним лицима да бојадишу вуну и то, као уносан посао, препустила искључиво државним радионицама.³⁷ Још у 15. веку Дубровчани из залеђа, уз сирову свилу, преносе и „црвац“, који је служио за бојење пређе и тканине.

О ћилимарству у том периоду сазнајемо и на основу сачуваних путописа савременика. Тако је Млечанин Катарина Зено забележио 1550. године да се по српским градовима тргује робама које долазе из различитих земаља. Сличан запис нешто раније, 1502. године, о бројним српским трговцима чији је главни артикл текстил оставио је и Феликс Петанчић, канцелар краљице Беатриче, супруге Матије Корвина.³⁸

Из времена турске владавине Балканом остала су бројна документа и забелешке. Тако је Марко Хорват, заповедник Сигетвара, забележио 1557. године да је за откуп 15 заробљених Турака, поред осталог, добио и два велика ћилима вредна 93 и четири друга вредна 15 флорина. Сексард се налазио у угарском делу Барање, а цела Барања је у то време била насељена Србима.³⁹ Лађе на Дунаву и Драви наших шајкаша који су трговали по Европи биле су прекривене ћилимима. Податак је сачуван у Франкфурту, а потиче из 1565. године.⁴⁰ У документима дубровачких архива из 1567–1568. која се односе на заоставштину једног трговца из Темишвара наводе се *chilimi*.⁴¹

36 Belović-Bernadzikowska, Jelica, *O razvitku naše narodne ornamentike*, Zagreb 1906, 171–173; Стојановић, Добрила, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, Београд 1959, 6.

37 Grga, Novak, Vunena industrija u Dubrovniku do sredine XVI stoljeća, *Iz dubrovačke prošlosti, Zbornik u čast M. Rešetara*, Dubrovnik 1931, 1–2.

38 Стојановић, Добрила, Црквени текстил од средине XV до краја XVII века, *Зборник, нова серија, 01/2005, Музеј примењене уметности*, Нови Сад 2005, 10.

39 Малуцков, *Ћилимарство* ..., 133; Михалцић, С, *Барања*, Нови Сад 1937, 233.

40 Малуцков, *Ћилимарство* ..., 133; Филиповић, М, С, *Ћилими и ћилимарство*... 187; Михалцић, *Барања*, ... 186.

41 Петровић, *Средњовековни вунени покривачи*, ..., 359–365.



Сл. 20 Краљица Јелена Анжујска са краљем Урошом I и синовима Драгутином и Милутином, манастир Хиландар



Сл. 21 Икона Ботородице пређе у манастиру Милешева из 1228. и манастиру Петковица из 1735.

Интересантан је и податак из 1644. године у коме се наводи да је у западну Европу извезен *in tapis de Turguie Servien*, што указује на територијално порекло продатог ћилима, а то је Србија.⁴²

Крајем 17. века црквени главари се стављају на чело највећих миграција нашег народа, а том приликом, међу осталим драгоценостима, пренете су и скупocene текстилне израђевине које ће касније бити део ризница сремских манастира.⁴³ Многи примерци старог текстила уништени су како у бројним ратовима, у пљачкама и пожарима, тако и због разних обичаја (обичај „кувања светог мира на старим одеждама“ или сахрањивања црквених великодостојника у свечаним одорама) и неповољних услова у магацинским просторима у којима су тканине чуване.⁴⁴

42 Драшкић, *Ћилимарство* .., 10; Erdmann, X, Kairener, *Teppiche*, I, *Europäische und Islamische Quellen des XV–XVIII Jahrhunderts*, *Ars islamica*, Ann Arbor, Michigan, 1938, Vol, V, 188, нар. 44.

43 Стојановић, Добрила, *Текстил и одећа као предмет колекционирања, чувања и њихово валоризовање у музејима*, *Зборник Музеја примењене уметности*, 19–20, 1975/1976, Београд 1976, 180.

44 Стојановић, *Текстил и одећа* .., 179.



Сл. 22 *Херцеговачки бегунци, Урош Предић, 1889.*

Поуздане изворе о ткању ћилима и његовом коришћењу у уређењу куће у српским породицама имамо од почетка 18. века. У том периоду ћилими су обавезна декорација ентеријера имућних трговачких и занатлијских породица, владарских резиденција и манастирских одаја. Колико су они били цењени говори и податак да су евидентирани на попису имовине фрушкогорских манастира 1753. године. Тада је забележено да само неколико архимандрита и јеромонаха поседују нове или половне ћилиме. У манастиру Шишатовић регистровано је постојање четири ћилима, три су забележена у Ћипши, по два су имали Кувеждин и Крушедол, а по један Гргетег и Хоново.⁴⁵

За сагледавање развоја народне радиности на простору Војводине од непроценљивог значаја су извештаји царских чиновника фон Таубеа и фон Кесеа.

⁴⁵ Руварац, Димитрије, *Опис фрушкогорских манастира 1753. год*, Сремски Карловци 1903.

У извештају из 1767. године, изасланик бечког двора, фон Таубе (Fridrih Vilhelm fon Taube), обилазећи Славонију, Ердељ и Војну границу, износи како су жене вредне преље и како изузетно вешто и квалитетно бојадишу пређу природним бојама.⁴⁶ У књизи Стефана фон Кесеа (Stephan Edlem von Kess), првог комесара царске аустријске фабричке инспекције, пише да жене ткају за домаће потребе, али да су њихове рукотворине производи изузетне уметничке вредности и квалитета, те да заслужују место у збиркама уметничких предмета, да се тргује вуном и вуненим производима између Царевине на једној и земаља Истока на другој страни. Описујући један ћилим из Шајкашког батаљона од 7 *шуфа* дужине и $\frac{3}{4}$ *аршина* ширине због чега је спајано по више пола да би се добио шири ћилим, наводи и да су ћилими употребљавани као стони чаршави, покривачи за кревет и за украшавање куће. Такође, даје податак да је у Петроварадинској граничарској регименти наилазио на вунено ткање, слично тепиху, ширине $\frac{1}{3}$ аршина које жене ткају, а које касније употребљавају за женске сукње, кецеље или мушкарцима за увијање око ногу, и вишебојни тепих претежно наранцасте боје, 2 и $\frac{2}{3}$ аршина дуг и 1 и $\frac{5}{8}$ аршина широк, за који тврди да је далеко квалитетнији и лепши од тиролског. Описујући славонске ћилиме наводи да Славонке ткају уводећи потку прстима, а да шаре праве разним фигурама уместо пруга. Из тог описа може се закључити да војвођански ћилим има знатно дужу традицију од оне која се везује за половину 19. века.⁴⁷

Иако је мало познато трговина ћилимима код Срба постојала је још у 18. веку. Доказ за то јесте *Попис „шурских“ шртоваца и занатлија*. Наиме, према документима из 1770. године, теписима су трговала два трговца из Ирига, један из Врдника и један из Руме. Управо су трговци допринели преношењу орнаментике из Азије у Европу, али и из Европе у Азију носећи цртеже по којима су наручиоци желели да им буде израђен ћилим.⁴⁸

Увидевши вредност и лепоту текстилних предмета и, при том, њихов релативно кратак век трајања, поштоваоци тог вида уметничког изражавања кренули су са сакупљањем и колекционирањем појединих текстилних израђевина. Међу њима су и ћилими или теписи. Прве збирке текстилија у музејима ван наше земље формиране су почетком 19. века и то у оквиру музеја, али и религијских институција

46 Таубе, фон Фридрих Вилхелм, *Историјски и географски опис Краљевине Славоније и Војводства Срема – како с обзиром на њихове природне особине тако и на њихово садашње устројство и ново уређење у црквеним, грађанским и војним стварима*, (превео с немачког Бошко Петровић), Матица српска, I књига, Нови Сад 1998, 88–89.

47 Малуцков, *Ћилимарство* ..., 55, 57, 134; Kess Stephan Edlem von, *Darstellung des Fabriks – und Gewerbswesens in öster in Oesterreichischen Kaiserstaate, Vorzuglich in technischer Beziehung*, Wien 1820, 335–346.

48 Малуцков, *Ћилимарство* ..., 74; Гавриловић, Славко, *Прилози историји шртовине и миграције Балкан–Поднонавље*, САНУ, Посебна издања, књ. CDXXXIII, Одељење друштвених наука, књ. 67, Београд 1969, 246–263.



Сл. 23 Ђилими у манастирима Ђиђша и Врдник
(фото: Мишо Николовски, 2009)

Сл. 24 Ђилими у манастиру
Григешет (фото: Д. Марковић, 2010)



попут цркава и манастира. Такви су Музеј Клина у Паризу и бројни музеји примењене уметности у чијим фондовима значајан део чине текстилије, као институције које се оснивају у Великој Британији (1837), Француској (1838), Аустрији (1864) и осталим европским државама.⁴⁹ Нашу народну орнаментiku свет је упознао у другој половини 19. века захваљујући раду чувеног фолклористе Феликса Лаја који не само да је издао књигу *Südslavische Ornamente* него је, на Светској изложби у Паризу (1867) и Светској изложби у Бечу (1873), приказао српско рукотворство.⁵⁰ На простору бивше СФРЈ најпре је основан Музеј за умјетност и обрт у Загребу 1880. године где је на сакупљању текстилних експоната радила Јелица Беловић Бернадзиковска.

49 То су Историјски музеј тканина у Лиону основан 1890. године, Музеј текстила Биоска у Тарасу код Барселоне (Шпанија) основан 1946. године, Музеј у Новгороду Фондација Абег у Ригицбургу у Швајцарској, Ватикански музеј у Риму, катедрале у Регенсбургу, Халберштату и Упсали, светогорски манастири и ризнице Цариградске патријаршије, ризница Манастира Тројице Сергејевске лавре у Загорску, недалеко од Москве, сада Музеј.

50 Неки од експоната поклоњени су тада основаном Оријенталном музеју у Бечу. Marković, M. *Pokrenimo niti ...*, 25.

Јелица Беловић Бернадзиковска (Осијек, 1870 – Нови Сад, 1946) најбољи познавалац српског народног ткања и веза на прелазу из 19. у 20. век и једна од зачетница модерне етнологије на просторима Јужних Словена. Своје прво образовање стиче у Осијеку, а убрзо прелази у Ђаково где се упознаје са народним животом, народном ношњом и обичајима. Учитељску школу завршава у Загребу, а усавршавање наставља у Бечу и Паризу. Професионалну каријеру учитељице и управитељице обављала је у Загребу, Руми, Осијеку, Мостару, Сарајеву и Бања Луци где је 1909. године први пут пензионисана.

Као врстан познавалац етнолошке текстилне грађе, ангажована је на уређењу два музеја у Загребу, етнографског и обртничко-уметничког за које је урадила изузетно квалитетне каталоге. Такође, Јелица Беловић је учествовала у формирању етнолошке збирке Музеја у Сплиту. Своја, на терену прикупљена знања, преточила је у десетине књига и на стотине радова из области ткачке и везилачке делатности. Њена најзначајнија дела, до данас непревазиђено, јесу *Gragja za tehnološki rječnik ženskog ručnog rada* (1906), *Српски народни вез и шексцилна орнаментика* (1907) и алманах *Српкиња*, а израдила је и *Албум српских везова* који су, на жалост, аустријске власти уништиле.⁵¹



Сл. 25 Јелица Беловић
Бернадзиковска

Индустријализација, миграције на релацији село-град, тежња становништва војвођанских села за подражавањем градског начина живота како у ношњи тако и у обичајима, вишенационални састав становништва, неминовно су довели до преплитања међусобних утицаја и великих измена у ткачкој делатности. Занемаривање и промене у народној уметности, половином 19. века, приметио је и Петар Јовановић, архиепископ београдски и митрополит српски, чијом иницијативом започиње сакупљање народног блага које ће касније чинити део збирки Народног музеја, а потом Етнографског музеја и Музеја Српске православне цркве. Међу сакупљеним предметима били су и ћилими.

У развоју ћилимарства у Војводини значајну улогу имала је аустријска државна власт. Дотадашње ћилимарство, које је било искључиво део домаће радиности, подстиче се оснивањем струковних удружења и уводи се у образовни школски систем. Наиме, У Кикинди је 1879. године основано

⁵¹ Енциклопедија Новог Сада, св. 3, Нови Сад 1994, 187–188.

Удружење торонталске домаће радиности, а 1880. Општинска занатска школа. Три године касније овде је основана и мања радионица за обуку ткаља на терену. У Великом Бечкерек (Зрењанин) 1884. године основана је Школа за ученице у привреди – Ткачка школа, а Торонталска фабрика тепиха формирана је 1894. године. У том циљу ткаљама из околине, пре свега из Меленаца и Кумана подељене су мустре за ћилиме, власништво Ткачке школе и да то им је око две стотине разбоја.⁵² За организовану производњу ћилима ангажоване су професионалне, највештије ткаље тзв. „ћилимарке“, уведен је у употребу широки, вертикални разбој, бојењени тисе обављало вештачким, анилинским бојама, а све чешће су коришћени мотиви из страних модних албума и часописа.

У другој половини 19. века војвођански ћилими су били изузетно цењени због чега су постали и значајан облик привређивања и предмет трговине. Ћилимарски центри постају Стапар, Меленци и Кумане. Од тадашњих ткаља, вештином и знањем истиче се Пела Ивков из Стапара, која се, поред ткањем, бавила и продајом српских ћилима по Бачкој и Славонији.⁵³

Све већа потражња ћилимова довела је и до организовање продаје. Нарочито се водило рачуна о вашарима, сајмовима на којима су ћилимови продавани, а за добијени новац купована је колонијална роба.

⁵² Малуцков, *Ћилимарство* ..., 79, 143.

⁵³ Суботић, О нашим народним тканинама, ... 53–56.



Сл. 26 Разгледница Фабрике шейиха у Зрењанину из 1902.



Сл. 27 Фабрика „Филип Хас и синови“

Прва ћилимарска фирма на простору Аустроугарске која је откупљивала наше рукотворине била је „Филип Хас и синови“ (Philipp Haas & Söhne) из Беча која је имала своје представништво и у Елемиру.⁵⁴ (Сл. 27)

Торонталска фабрика тепиха у Зрењанину (Петровград, Велики Бечкерек) наставила је рад под називом „Српска фабрика тепиха Лазар Дунђерски“. Нови власник је пословање наставио по истом принципу: давао је српским ткаљама из града и околине предиво, мустре и упутства за израду банатских ћилима и других тканих производа, а оне су, у својим домовима и на својим разбојима, и то у току зиме када нема пољских радова, израђивале најлепше ћилиме. Изаткане предмете предавале су послодавцу који их је „лиферовао“ по целом Угарском краљевству, а поготово у Будимпешту. Ови ћилими су се продавали под називом „торонталски“ иако се зна да су типично српски. Други светски рат је прекинуо то пословање, а 4–5 година после рата покушало се са обновом производње ћилима у Српском Елемиру, Меленцима и Куманима, али без много успеха.⁵⁵ (Сл. 26)

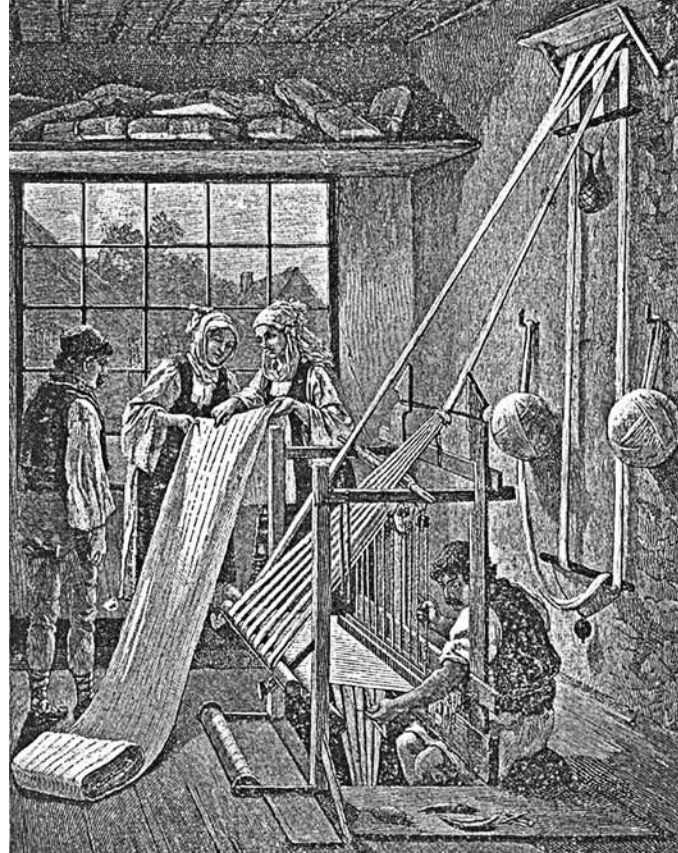
Ћилимарске задруге и друштва за неговање српског рукотворства развили су се и у другим крајевима наше земље. Тако је у Београду 1874. године основано Друштво за вештине и занате. У Пироту је 1869. године основана фирма за производњу и продају ћилима „Пиротски ћилими – домаћа индустрија браће Гаротић“, а фирма „Џацић-Христић-Беран“ имала је живу трговину са Цариградом. Трговачко удружење пиротских ћилимова које је бројало 20 чланова основано је 1894. године, Ћилимарска задруга у Пироту 1903. године, а Ћилимарско-ткачка школа 1907. године. Врло брзо је задруга имала своје филијале по другим градовима у Србији, али и у иностранству. То је време када је пиротски ћилим постао статусни симбол, време када су на двору Обреновића, а касније и Карађорђевића, гостинске собе и салони застрти пиротским ћилимима. Нашли су се пиротски ћилими у Енглеској,

54 Компанија „Филип Хас и синови“ основана је у Бечу 1810. године. Са производњом тепиха и то углавном оријенталног стила започела је 1845. године. Компанија оснива испоставе, али и продајне објекте и по другим државама: у Енглеској, Чешкој, Мађарској, Италији. Ова фирма је 1888. године отворила „Ткаоницу ћилима“ и „Земаљску школу за ткање ћилима“ у Сарајеву. За исцртавање класичних персијских и оријенталних мотива доведен је сликар из Персије (као што је у Пирот доведена ткаља). Малуцков, *Ћилимарство* ..., 75, 80.

55 Лазар Дунђерски је фабрику која се звала „Прва мађарска торонталска творница тепиха и штофова за намештај“ купио од неког Холанђанина и модернизовао је увођењем великих разбоја за израду тепиха и смирна ћилима. За време Првог светског рата фабрика прелази у руке Англо-мађарске банке, да би је после рата, уз помоћ наследника Дунђерских, откупио концерн „Коста Илић и синови“ из Београда. Nikolin, Ljubiša, *Stalež Dunđerskih*, Novi Sad 1996, 52–53; Малуцков, *Ћилимарство* ..., 141; Станојловић, М, *Петровград*, Петровград 1938, 304, 470.



Сл. 28 Илустрације Владислава Тишелбаха на тему ткања



Сл. 29 Ткање ћилима у Пироџу, 1921.

Швајцарској, Бугарској, Аустро-угарској, Румунији, Турској. Излагани су на изложбама у Лиону (1905), Милану и Туркеану (1906), на Балканској изложби у Лондону (1907), Торину (1911)... На свим тим изложбама ћилими су били награђени са „Grand prix“. На помагању развоја пиротског ћилимарства радило је и Женско београдско друштво које је 1907. године основало школу и радионицу за израду ћилима у Пироту.⁵⁶

⁵⁶ Оснивању Ћилимарске задруге допринела је и краљица Драга, а удружење је бројало преко 1300 чланица. Здравковић, *Пиројско ћилимарство*, 17–21; Тојага, Васић, *Пиројски ћилим*, 10.



Сл. 30 Српски изложбени павиљон на Светској изложби у Паризу 1900. и у Лијежу (Белгија) 1905.

Један од начина презентовања, популаризације, али и очувања рукотворства као делатности који је, како у свету тако и код нас, добијао све више на значају, биле су изложбе. Прве изложбе на којима је приказано српско рукотворство биле су одржане 1867. године: најпре Свесловенска изложба у Москви, а потом и Светска изложба у Паризу на којој су српски ћилими добили признање за уметничку вредност. Споминући поменути изложбу у Москви, Михајло Полит-Десанчић у својим мемоарима, наводи да је руски прота Рајевски у Бечу за изасланика из Срема одабрао Александра Вукашиновића Вукаса који је имао задатак да сакупи најбоља српска народна одела и ћилимове по сремским селима. У време одржавања изложбе одржан је и Свесловенски конгрес на коме су били присутни Јован Суботић, Михајло Полит-Десанчић...⁵⁷

На простору Србије прва изложба ручних радова одржана је у Крагујевцу 1870. године. Том приликом изложене су рукотворине из села и градова широм Србије, међу којима и ћилими.⁵⁸

57 Полит-Десанчић, Михајло, *Успомене*, Нови Сад 2006, 47, 105.

58 Пантелић, Никола, Пиротски ћилими, приказ изложбе, *Зборник Музеја примењене уметности*, 01/2005, Београд 2005, 111; Витковић-Жикић, Милена, *Уметнички вез у Србији 1804–1904*, Београд 1994, 54.



Сл. 31 Годишња изложба ученичких радова у Основној школи у Ковиљу, 193?.

зала на потребу организовања једне велике изложбе српског женског ручног рада код нас. Изложба је требала да омогући изучавање наше народне уметности, да женском ручном раду прокрчи пут на светску пијаци и на тај начин повећа материјално благостање нашег народа, али и да укаже на српско рукотворство које се веома често подводило под „угарско-славонско“, „влашко“, „бугарско“, што се могло прочитати у страним часописима.⁶¹

Сличне изложбе, мањег обима на којима се презентују везени радови настали у оквиру наставног предмета Ручни рад, редовно организују готово све женске школе, као и многобројна женска удружења по мањим и већим местима.⁵⁹

Посебан утицај на изложбену делатност у Војводини имала је изложба коју је организовала Угарска земаљска задруга 1881. године на којој су се нашли и ручни радови Српкиња. Изложба је имала преко 4.000 излагача и око 40.000 предмета. Запажен део изложбе биле су српске народне женске рукотворине из околине кикиндске, бечкеречке, сомборске и суботичке. На њој су били изложени ћилими, српско платно, пешкири, прегаче, торбе... О лепоти тог дела сведоче и речи цара Јосифа: *Доиста ја нисам знао да наш народ уме тако лепо да ради*. А ни краљица и престолонаследник Рудолф нису остали имуни на виђење. Како је изложба била продајног карактера, највећи део су покупували мађарски великаши за „лепе новце“.⁶⁰ Управо је ова изложба ука-

59 Изложбе се организују и у већим и у мањим местима. Тако је одржана Прва изложба женског ручног рада у Шајкашкој 1907. године у Чуругу. Н.Н. „Изложба у Чуругу“, *Трговачке новине*, Нови Сад 4. (17.) јануар (10. (23.) мај) 1907, 3.

60 Следе изложбе: у Загребу 1882. године у организацији Хрватског друштва за обрт, Земаљска изложба у Будимпешти 1885. године на којој Србија излаже свој златан вез, српско платно и ћилиме. Исте године српски вез се нашао и на изложби у Антверпену у Холандији. На Светској изложби у Паризу 1889. године приређеној поводом стогодишњице Француске револуције, уз павиљон, постављена је и продавница ручно рађених српских производа. Експонати су добили велики број награда и похвала и оцењени су као веома одмерено и укусно орнаментисани. У Паризу су и следеће године одржани Светска изложба и наставни конгрес. Под покровитељством велике кнегиње Ксеније, сестре руског цара Николе II, у Петрограду је 1903. године одржана Прва међународна изложба одела и градива на којој је своје експонате приказао и тек основани Етнографски музеј у Београду; Витковић-Жикић, *Уметнички вез* ..., 54–61. Изложба у Паризу 1906. и 1925. године; Казимировић, Радован Н, *Наше народне шаре*, Београд 1930, 17, 38; «Балканска изложба» у Лондону, 1907. године. Marković, М. *Pokrenimo niti* ..., 26; Изложба у Прагу 1910. године „Српска жена“ коју организује Јелица Беловић-Бернадзиковска; *Српкиња*, Ириг 1913, 5–6.

61 *Јавор*, број 46–47, Нови Сад 1881, 1463–1468; 1496–1498.

„Изложба народних и вештачких рукотворина Српкиња“ коју су 3. августа (недеља, 22. јула) 1884. године у Новом Саду организовале чланице Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња, у згради школе у Николајевској порти, за време школског распуста, највећа је до тада изложба женског рукотворства на територији где Срби живе.⁶²

То је била прва изложба код нас на којој су заједно излагана дела српског народног и уметничког, како тканог тако и везилачког, текстилног стваралаштва, чиме је указано на његову различитост и естетску вредност. Радови Српкиња из свих крајева у тадашњој Аустроугарској, су изложени у пет великих дворана, а свака од њих је била декорисана српским ћилимима за шта је био заслужан Антоније-Тона Хаџић.

У дворанама се нашло око 300 ћилима са различитих простора, са наведеним творцима, а само је један ћилим био из једне ширине. Њега су ткале М. Вујичин, Д. Богосављевић, Ј. Гавранчић, Д. Јовичин из Кикинде и Д. Весков из Карлова. У првој дворани били су заступљени радови из Великог Бечкерека (13) и Вршца, у другој из Кикинде, чак 18 (13 на продају), и Панчева, у трећој из Новог Сада, Беле Цркве, Старог Бечеја, Футога и других бачких места заједно са рукотворинама из Мостара, Сарајева, Беча, у четвртој из Сомбора



Сл. 32 „Изложба народних и вештачких рукотворина Српкиња“ у Новом Саду 1884. године – каталог, диглома и позивница

62 Добротворна Задруга Српкиња Новосаткиња основана је 1880. године, о Цветима, са циљем да добротворством потпомаже морални и просветни напредак српског подмлатка, а нарочито женске деце; *Српска везиља*, бр. 3, Вршац 1905, 24.

и Суботице, а у петој су била дела из Срема, Славоније и Хрватске. У посебној дворани могли су се видети радови ученица српских основних и виших девојачких школа из Сомбора, Панчева и Новог Сада.

Како је Изложба имала и продајни карактер (158 ћилима је било на продају), најскупљи је био највећи и специјално израђен једноделни ћилим који је, заједно са разбојем, коштао 1200 форинти. Од осталих најскупљи су били ћилими из Карлова (Бугарска), рад Сосе Ковачеве чија цена је износила 150, односно 120 форинти.



Сл. 33 *Rada и Mela Vujić; Rada је направио најшири до сада разбој за изложбу 1884. године на коме је његова сучрупа Mela са још четири ткаље изајкала највећи ћилим*

Као изузетне ткаље, од Новосађанки, помињу се: Ена Миодраговић, Теофана Бекић, Пела Трлаић, Зорка и Марија Вучетић, Десанка Томић, Евица Марковић, Милева и Милка Печварац, Ленка Премчевић, Марица Бот(л)ић..., а неке од њих су имале веома важну улогу у културном животу Новог Сада. Треба поменути и највештије ткаље Мелу Вујичин из Кикинде, Анку Петровић из Панчева, Јерину Томић из Арадца, Јулку Мијајлов из Елемира, Јулу Стакић из Футога и Пелу Ивков(ац) из Стапара.

Какво је било интересовање за ову изложбу говори и податак да је поставку разгледало више од 20.000 посетилаца, а стечена добит износила је 5300 форинти. Поједини искључиво народни радови били су награђени и то по категоријама: златан вез, бео вез, шупљика, бело ткање и ткање ћилимова. За уметнички рад додељене су дипломе и признања. Прва награда износила је четири (4) дуката, а додељено је пет таквих премија. Другу награду у износу од два (2) дуката добило је шеснаест учесника, а педесет учесника награђено је са по једним дукатом. Укупно је додељено 100 дуката.⁶³

63 Поповић, В. Стеван, *Вођа кроз изложбу народних и вештачких рукошворина Српкиња*, Нови Сад 1884, 11–39; *Јавор*, број 21, Нови Сад 1884, 667–668; Изложба женских рукошворина у Новом Саду, од 22 јула до 6 августа 1884, *Јавор*, број 31 и 34, Нови Сад 1884, 983–987, 1081–1083; Суботић, *О нашим народним ткањинама* ..., 46–49; С.В.П (Стеван Поповић), Изложба народних и вештачких рукошворина Српкиња, *Орао – велики илустрирани календар за годину 1885*, Нови Сад 1884, 85–100; Марковић, Д. *Вез по писму* ..., 20–22.

Чланице Добротворне Задруге Српкиња Новосаткиња успеле су да упознају свет са богатством и лепотом наше народне текстилне уметности и да заинтересују стране музеје и колекционаре за наше рукотворство. То је многе трговце „лепим предметима“ довело на нашу територију и узроковало откуп најлепших ручних радова, па тиме и одлив нашег текстилног блага. Често су за тај посао били ангажовани специјални агенти (рајзендери).⁶⁴ Бечки трговачки путници, углавном Јевреји, обилазили су панонско подручје у потрази за финим ћилимима које су откупљивали релативно јефтино и потом их препродавали. Оваква ситуација имала је двојак ефекат. С једне стране наше текстилне уметнине нашле су се у музејима других земаља, а жена је новчано награђена за свој рад чиме је стицала сопствени приход; с друге стране, наше уметнине нису заведене у другим државама као дело српских ткаља, те им се на тај начин губило национално порекло и често су била присвајана од стране туђина.

Један од покретача изложбе био је и Стеван В. Поповић који је уприличио и један од првих каталога изложбе под називом *Вођа кроз изложбу народних и вештачких рукошћовина Српкиња*. Поред председнице Задруге, Јулијане Радовановић, значајну улогу у организацији изложбе имале су председнице задруга из других места као што су Нина Петровић из Кикинде, Емилија Мучалова из Суботице, Софија Јорговић из Сомбора, Нимфа Ђорђевић из Великог Бечкерека.⁶⁵

У периоду од половине 19. до 20-их година 20. века о ткању у Војводини највише података оставила је Савка Суботић. Њене су речи: *На шом цушу видела сам бојашу ризницу наших народних женских рукошћовина, у којима се огледа стваралачки дух народној џенија!... Осетила сам да би требало то народно благо изнећи на видик*.⁶⁶ Да би променила улогу сеоске текстилије из чисто етнографске у практичну, она модернизује и прилагођава исте тадашњим потребама високих друштвених слојева и оживљава женску кућну радиност. На реализацији својих замисли С. Суботић је најинтензивније радила у периоду од 1861. до 1885. године, када је обишла бројна српска села у Славонији и Срему.



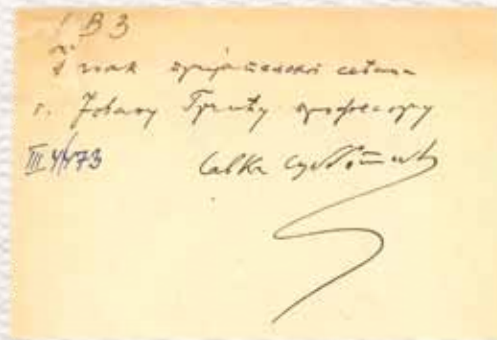
64 Суботић, *О нашим народним ћилимима* ..., 11; Витковић-Жикић, *Уметнички вез* ..., 94.

65 Изложба женских рукотворина у Новом Саду, од 22 јула до 6 августа 1884, *Јавор*, број 31 и 34, Нови Сад 1884, 983–987, 1081–1083; *Јавор*, број 6, Нови Сад 1885, 187–189.

66 Суботић, *О нашим народним ћилимима* ..., 8.

Савка Суботић (1834–1918) супруга др Јована Суботића, потиче из познате новосадске породице Полит-Десанчић. Изузетног образовања, посветила се преданом раду на промовисању српске текстилне радиности коју је изузетно ценила пружајући подршку ткаљама и везиљама из градова, а још више са села. Због свог рада, познатог не само домаћој интелигенцији него и у светским круговима, бирана је за прву председницу Српског народног женског савеза, Коласрпских сестара и Добротворне задруге Српкиња Новосадкиња, али и за почасну чланицу готово свих женских удружења тога времена.

Значајан допринос развоју и презентацији српског ћилимарства Савка Суботић је дала, како делом *О нашим народним ткањинама и рукошворинама*, тако и радом на афирмацији и реформисању сеоских текстилних рукотворина и ангажманом на неколико светских изложби. Њен рад се није сводио само на прикупљање и обраду производа народне текстилне делатности, него је настојала да прилагођавањем народних мотива и дизајна модерним трендовима сачува ову традиционалну делатност од нестајања под најездом индустријских производа. Једна је од покретача оснивања виших девојачких школа. Учествовала је 1881. године на пештанској изложби и за свој труд и залагање награђена је медаљом на којој је изливен њен лик. Учествовала је и у реализацији изложби у Паризу 1889. и 1890. и Прагу 1910. године.⁶⁷



Сл. 34 Фотографија и поштом
Савке Суботић

67 Витковић, Жижић, *Уметнички вез ...*, нап.65; Лазић, Љиљана, *Сецесија у Новом Саду*, Нови Сад 2009, 100; Цветковић, *Традиција као инспирација ...*, 055–057.

Рад Савке Суботић карактерише оригиналност у препороду домаће радиности. Осавремењивањем ове делатности желела је да подигне породични стандард и да побољша статус жене као творца тих рукотворина, а све то у служби јачања националне економије и националне културе. Савка је била пионир, промотер и аутор „српског стила“ или „српског салона“ у ентеријерном уређењу куће текстилијама народног рукотворства. Захваљујући њој убрзо српске рукотворине, као раритети налазе своје место у немачким, аустријским и мађарским салонима и постају део фондуса бројних колекционара. Одласком у Осијек наставља рад на афирмацији женског сеоског рада, а најугледнији Осијечани ангажују је на уређењу њихових домова у стилу српског салона. Њен рад примећен је и од стране грофа Драгутина Куена Хедерварија из Загреба који ју је ангажовао на премији и организацији учешћа на Земаљској изложби у Пешти 1885. године. За поменути изложбу С. Суботић је припремила један комплетан намештај и стотину разних мањих предмета израђених од српских народних тканина. Успела је, уз залагање српских ткаља и везиља, да изради двеста четрдесет различитих комада; од хаљина, одела за децу, капа и шешира, сунцобрана и амбрела, марама и марамица, огртача за чешљање и женског рубља, до намештаја и постељине. Савка је, иако учена Српкиња, обилазила села, ишла од ткаље до ткаље те их редом учила и упућивала како да што боље и себи и свом народу осветлају образ. На тај начин ова вредна просветитељка *...погодила је српско народну рукошворину до уметничке висине*.⁶⁸

На поменутој изложби поред црквених предмета из фрушкогорских манастира, везених одела нашло се и неколико десетина ћилима. Част да уреди собу за лутријско извлачење у етно стилу на тој манифестацији припала је Савки Суботић. То је уједно био и главни згодитак, а добио га је чиновник из Пеште који ју је касније продао за десет пута већу цену. Мустре је поклонила г. Миросављевићу, фабриканту и трговцу текстилном робом у Новом Саду.⁶⁹

О значају, великој употребљивости, самим тим и о цењености ручних радова говори и податак о многобројним специјализованим трговачким радњама које су у 19. веку постојале готово у сваком граду, а које су набављале и продавале различиту прећу и неопходан прибор за ткање и вез. У Новом Саду су такве радње биле „*Код преле*“ Јована Т. Чавића која је препоручивала...*велико штоваришће памука предена, ..., преће небеле, лужене и пола-беле, конача за шав и за ћилимове*. Потребан

68 С.В.П. (Стеван В. Поповић), Српска рађа на земаљској изложби у Будимпешти, *Орао*, Нови Сад 1886, 110–114.

69 Суботић, *О нашим народним ћилимима* ..., 28. 39; Цветковић, Традиција као инспирација ..., 053–063; Станојевић, Станоје, Суботић Савка, *Народна енциклопедија*, књ. IV, Загреб 1929, 497.

материјал за ткаље нудиле су радње С. Миросављевића, Ј. Ледерера, Стевана Дунђерова, „Код Сремице“ Клајна и Попера, затим радња Панте Јовановића, „Код златне куле“ Стеве Димитријевића, „Код Буковкиње“ П. Натошевића, фирме Јујочешка, Шварц и Колџа, Шпоф – Фрања Рош, Lewenberger, Текстилпродукт Будимира Мичића, Силесија Николе Танурџића, а радња Иде Фридман је и продавала ручне радове. Поред радњи Нови Сад је био и значајан индустријски центар на прелазу 19. у 20. век. Значајне фабрике за ћилимарство биле су ткаонице Шефер Густав и другови, Вилим Бек и Гирлих Херман, Текстилна индустрија Соња Маринковић која се пре тога звала механичка ткачница текстила, Драгољуб М. Ристић, ткачница Сомерер власника Едварда Сомерера, била је механичка ткачница у Новом Саду која је постојала од 1935. до 1946. године када је национализована.⁷⁰



Сл. 35 Милка Нагулова за разбојем, Стапар, 1994.
(фот. Музеј Војводине, Ј. Пај)

Једна од најбољих ткаља у Стапару у 20. веку била је Милка Нагулов која је ткање научила од своје свекрве Анице Нагулов, а постојале су и жене које су се бавиле само сновањем. Таква је била Даница Лукић. Трговином, али и ткањем ћилима бавила се и баба Кида из Сивца.⁷¹ Понекад, иако знатно ређе догађало се да су и мушкарци били професионални ткачи-ћилимари.

Све до Првог светског рата у већини сеоских војвођанских домаћинстава ћилимарство је било редовна појава. Уједно то је био једини начин да се у сиромашнијим домаћинствима дође до квалитетне текстилије. Наиме, у сваком сеоском домаћинству које је имало сировине за израду тканине било је логично да се текстил производи од тог материјала.

Производња ћилима од половине 20. века стагнира или се смањује у свим подручјима. Разлога је више: само ткање ћилима је дуг процес, релативно напоран и тежак што је и разлог његове високе цене, а други разлог његовог опадања је појава конкурентне индустријске производње тепиха са знатно јефтинијим производом. Са ткањем у његовом изворном смислу и за потребе породице српска жена престала је након Другог светског рата.

⁷⁰ Женски свеш, Нови Сад 1886–1913; Šosberger, Pavle, *Šetnja novosadskom čaršijom*, Novi Sad 2007, 54–110.

⁷¹ Малуцков, *Ћилимарство* ..., 75.

**Клајн и
Попер**
Кр. Петра улица бр. 8
Телефон 22-77

СТАЛНО СТОВАРИШТЕ
СВИХ ВРСТА

**памука
пређе као и
памучних и
вунених ћебади.**

PAUL TIEFENBACH KUNSTWEBER
erzeugt Leinen Damast Tischtücher Serwietten Handtücher
Neusatz Laudan Gasse

ПАВЛЕ ТИФЕНБАХ.

ВОШТАЧКИ ТКАЧ,
производи платнене Дамаст чаршаве за столове, салвијете
као и пешкире за руке.
Нови Сад, Лауданов сокак.

ТРГОВИНА С ПАМУКОМ И. ПАТОШЕВИЋА
КОД „БУКОВИЊЕ“
у Дунавској улици у Н. Саду

ПРЕПОРУЧУЈЕ СВОЈЕ ВЕЛИКО СТОВАРИШТЕ РАЗНОВРСНОГ:

ПАМУКА	ВУЛА	КРАПА
УПРЕДНОГА И РАСПРЕДНОГА СВИДНОГА И ДР- ВНОГА.	ПОТЕНДОЧЕРА ПРЕЂЕ НЕЛУЖЕНЕ, ЛУЖЕНЕ И УБЕДЕНЕ.	ПОТНИНА КОНАЦА ЗА ЋИЛИМОВЕ.

Сва је роба што овде спада у ову врсту
радио из првих фабрика а цена јој је најуме-
ренја, а послуга пак у својој погледу тачна и
солидна.

Писмено наруџбине извршујемо брзо и уредно
било за готово било наплатом у наточ.

Пиротске Ћилиме
најјефтиније продаје специјална трговина
Ћилимова
Тане Петровића и Сина
ПИРОТ
ЗАХТЕВАЈТЕ ЦЕНОВНИК.
841 1-1

ТРГОВИНА С ПАМУКОМ И. ПАТОШЕВИЋА
КОД „БУКОВИЊЕ“
у Дунавској улици у Н. Саду

ПРЕПОРУЧУЈЕ СВОЈЕ ВЕЛИКО СТОВАРИШТЕ РАЗНОВРСНОГ:

ПАМУКА	ВУЛА	КРАПА
УПРЕДНОГА И РАСПРЕДНОГА СВИДНОГА И ДР- ВНОГА.	ПОТЕНДОЧЕРА ПРЕЂЕ НЕЛУЖЕНЕ, ЛУЖЕНЕ И УБЕДЕНЕ.	ПОТНИНА КОНАЦА ЗА ЋИЛИМОВЕ.

Сва је роба што овде спада у ову врсту
радио из првих фабрика а цена јој је најуме-
ренја, а послуга пак у својој погледу тачна и
солидна.

Писмено наруџбине извршујемо брзо и уредно
било за готово било наплатом у наточ.

ZA VAŠ RUČNI RAD
TRAŽITE NAJBOLE PREDIVO

C.M.S
MARKE

GARANTIRANO STALNE BOJE
NA SVIJETLI, KOD PRANJA
I KUHANJA.

СРПСКА ФАБРИКА ТЕПИХА
„ЛАЗАР ДУЊЕВСКИ“ Д. Д.
ВЕЛИКИ БЕЧКЕРЕК

Број/пошта адреса „ТЕПИХ“ ТЕЛЕФОН 97. Рт. код П. Шт. Београд 45445

Најповерљивије уређена фабрика за израду
своје врсте: Турне, Велет, Глазир, Из-
пестри, Букле, Кидриминстер, Холандер,
Јуте, Маллоз тешка и Мокеда, као и своје
опште помагаче специјалитета руком ра-
ђеног „Смирна тешка“ у сина
бојама, дестина и велетинама.

Главни Стовариште Текстилне Фабрике ПУТЕ НАДЉА СИНОВИ Д. Д. БЕОГРАД

ВЕЛИКА ТРГОВИНА С ПАМУКОМ
ЈОВАНА Т. ЧАВИЋА
„КОД ПРЕЂЕ“ у Новом Саду,
у Г. Павловићевој кући од стране где су спанчари,
препоручује своје велико стовариште:

ПАМУКА предена и не- предена, српска ПЛАТНА.	В У Л А белог и РАЗНО фарбаног.	ШОТИША обичног и свиденог ПРЕЂЕ разно лужено бело и нелужено и разних КОНАЦА за ЋИЛИМОВЕ.
--	---	--

Сав памук је из првих фабрика а цене су врло уме-
рене, послуга тачна и солидна. Наручбине обављају
се тачно и брзо.

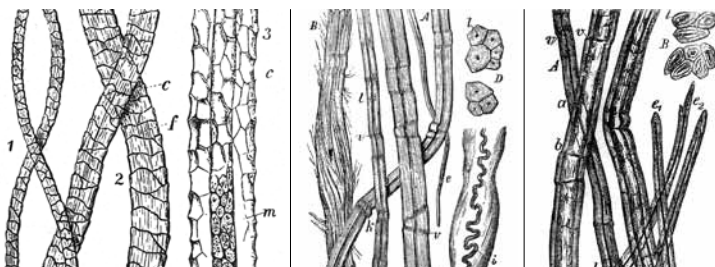
ТЕХНОЛОШКИ ПОСТУПАК ИЗРАДЕ ЋИЛИМА

Кућа не стоји на земљи, нејо на жени.
(народна пословица)

Пут од сировине до готовог текстилног предмета какав је ћилим није ни брз, ни лак, ни једноставан. Припрема за израду ћилима захтева производњу и прераду сировина за израду текстилних влакана, израду нити процесом предења, а потом стварање тканине технолошким поступком ткања. Најчешће је то радила жена. Њена улога у домаћинству била је оријентисана на неговање породице и бригу о дому. Под овим се сматра пре свега израда предива, тканине и одела. Жене су прерађивале све врсте сировина у влакно, испредале су влакно у нит, сновале и напињале основу на ткачки разбој, ткале различите комаде тканина, и на крају су везом украшавале поједине изаткане предмете. Свака удата жена сама се бринула за одећу своје породице, али и осталу текстилну опрему: пешкире, ћилиме, постељно рубље и др. Подразумева се да су мајке настојале да што боље опреме штафиром девојачке сандуке својих кћери.

Сировине за израду ћилима

Иако ћилими у збиркама Музеја града Новог Сада потичу из различитих крајева (Војводина, ужа Србија, Косово...) сировине које су коришћене за њихову израду углавном су истоветне. Примарна привредна делатност којом се човек ових предела бавио одредила је и основну сировину за производњу влакана, односно тканине. То су били вуна и кудеља. Остале сировине попут лана и памука коришћене су у знатно мањим количинама или је њихова употреба започела знатно касније. Битни предуслови за развој ћилимарства јесу развијено сточарство као привредна грана и близина неког већег трговачког центра. Иако Нови Сад са околином испуњава наведене услове, он никада није био познат по овој домаћој радности толико колико су то успели неки други центри попут Сомбора, Зрењанина, Кикинда, а нарочито Пирота.



Сл. 37 Структура шекстилне нићи (вуна, конојља, лан)

било да вуна буде од старопланинских оваца. Разлог за то јесте планинска испаша због које је овчија длака дужа, трајнија и издржљивија. Најфинија вуна се добија од мерино оваца.⁷⁴ Постоје рунска и табачка (табачина) вуна. Рунска вуна се стриже једном годишње са живих оваца, обично око Духова, а табачка се скида са штављених кожа од закланих оваца и она је увек са краћом власи и јефтинија.⁷⁵ Квалитет вуне се одређује према коврцавости, дужини и дебљини влакана, њеној боји, сјају, еластичности и чврстини, а цена зависи од општих економских, привредних, трговачких, па и политичких услова.⁷⁶



Сл. 38 Овце на салашу Лујза 2 код Белој Блаћи (Зрењанин), 1923; пастир Милан Лаћарак Браца из Силбаша, 1965. и пастир са овцама у Новом Ишебеју, 1953.

⁷² Сматра се да је европско гајење оваца започело у 7. миленијуму п.н.е, када су овце пренете из југозападне Азије на Балканско полуострво; Radauš Ribarić, *Čarolija niti*, 13.

⁷³ Фон Таубе наводи да овце у Срему остају напољу и лети и зими, да се гаји доста квалитетна раса, да овце чувају храбри и добро обучени пси, да је основни непријатељ вук, да стада која често броје и преко 1000 грла припадају магнатима, свештенству и племићима. Таубе, фон Фридрих Вилхелм, *Историјски и географски опис ...*, 38.

⁷⁴ Мерино овца или “свилоруна” потиче из северне Африке, а у 14. веку је пренесена у Шпанију.

⁷⁵ Живковић, Мита, *Албум пиротских ћилимова*, Тешен (Аустрија) 1902, 6; Петковић, Влатковић, *Пиротски ћилим*, 31–32.

⁷⁶ Belović-Bernadzikowska, *Gragja za tehnološki rječnik ...*, 230, 264; Николић, Д, Питање уновчавања домаће вуне, *Пољопривредни гласник*, Нови Сад 15.09.1938, 6.



Сл. 39 Косидба и везивање конопље, Кисач, 1940. и 1950.

Конопља: (lat. *Cannabis sativa*, fam. *Cannabinae*) је дивља влакнаста биљка која расте у североисточној Европи и у Сибиру, а у Кини је позната од 2500. г. п. н. е. Први ју је, у писаним изворима, споменуо Херодот код Скита у 5. в. п. н. е, уз напомену да Трачани од ње израђују тканине сличне ланеним. У Средоземљу је пренесена крајем 3. в. п. н. е. док су је Словени и Германи познавали и знатно раније.⁷⁷ Најбоља конопља гаји се у Западној и Јужној Азији. У Војводини, Бачка је област где је узгајана најквалитетнија конопља. Због економичности, издашности, јачине и трајности влакна конопље, потиснута је производња лана.⁷⁸ У многобројним војвођанским сеоским домаћинствима и задругама гајење конопље одржало се до Првог светског рата, а у малобројним и до Другог светског рата, али се производило у малим количинама; само колико је било потребно за подмиривање домаћих потреба. Кудеља, по којој је Војводина почетком 20. века била позната и којој је диктирала цену не само за Балкан, него и за Европу, после Другог светског рата могла се наћи само на вашарима код Словака и Русина из Бачке.⁷⁹ Производња конопље је представљала уносан посао. Зато не изненађује чињеница да је и породица Дунђерски сваке године сејала око 300 јутара ове биљне културе коју су прерађивали у властитој кудељари у Кулпину, а потом извозили у Марибор, Лесковац и Страсбург.⁸⁰

77 Radauš Ribarić, *Čarolija niti*, 13.

78 Идвореан-Стефановић, *Техника ткања ћилима ...*, 15.

79 Међеша, Љубомир, Конопља у привреди, животу и обичајима бачких Русина, *Рад војвођанских музеја*, 21–22, Нови Сад 1972–73, 35–57; Малуцков, Мирјана, Збирка пешкира у Војвођанском музеју, *Рад војвођанских музеја*, св. 31, Нови Сад 1988–1989, 214; Лотић, Љубомир, *Прилози о економском стању у Угарској и у нашем народу*, Нови Сад 1908, 21–22.

80 Nikolin, *Stalež Dunderskih*, 61.

Лан: (lat. *Linum*, fam. *Linaceae usitatissimum*; нар. називи кетен, ћетен, лен, преслеј) је танка, зељаста, једногодишња биљка са стабљиком висине 30–80 cm. Позната је још из праисторијског периода, а дивљи лан је растао по целом Средоземљу. Најбољи лан се гаји у Русији и у јужној Азији, али се увелико гајио и на простору Војводине, нарочито у Бачкој и Срему. Још је фон Таубе запазио да се на простору Срема и Славоније сеје лан доста лошег квалитета иако постоје услови за његову изузетну производњу.⁸¹ До Другог светског рата лан се гајио у сваком сеоском домаћинству. Ланена ланена влакна се добијају из стабљике, разградњом ланеног лепка у стабљници при чему долази до одвајања комплексних влакана дугих до 70 cm и ланене кучине.⁸² Тако добијена влакна изузетно су јака, чврста и истегљива. За израду тканина на подручју Војводине лан је представљао најзначајнију текстилну сировину, значајнију од конопље, али тај примат, почетком 20. века преузима памук. Традицију узгоја лана у Војводини најдуже су одржавали Русини.⁸³

Памук: (lat. *Gossypium*, fam. *Malvaceae*) је чиста целулоза (98%). Плод памучике је чаура (пуцавац) који у зрелом стању пуца када из њега провири куп финих белих и сивих влакана, као вуница. Најбољи памук је из Индије (по памуку позната још у 15. в. п. н. е) и из Америке. У Војводини је, пре Првог светског рата постојало предузеће „Мицић и Камлер“, основано 1914. године, које се бавило израдом памучних тканина. Мало је позната чињеница да се за време Другог светског рата, према наредби окупаторске мађарске власти, памук гајио и у Војводини.⁸⁴ Индустриска производња памучне нити од половине 19. века све више замењује лан и конопљу. У почетку, памук се употребљавао само за потку, код ћилима је углавном служио и за основу, а временом се почело ткати и чисто памучно платно.



81 Таубе, *Историјски и географски опис ...*, 44.

82 Nikolić, Milanka, *Umetnost i tehnika ručnog tkanja*, Beograd 1999, 39–40.

83 За узгој лана важила су и одређена правила. Није се смео сејати на влажној и тешкој земљи. На истој њиви није се сејао лан 7–8 година. Пре сејања лана било је добро да је сејана пшеница, раж, овас или детелина, а није било добро да је кромпир, репа и јечам. Пожељно је с јесени дубоко поорати, али не и ђубрити стајским ђубривом. Орање је требало поновити и у пролеће. *Ружица – најстарији српски народни календар за просићу годину 1895*, Нови Сад 1894, 55–56.

84 Према писању Б. Брзића, публицисте и историчара из Будисаве, тадашња мађарска власт је у Ковиљу, од имућнијих сељака захтевала да „за државу“ посеју памук и обрада влакна испоруче државним предузећима која су ову сировину прерађивала у вату, завоје, медицински памук који су коришћени у војне сврхе; *Енциклопедија Нове Саде*, књ.21, Нови Сад 2003, 293.

Од влакна до нити⁸⁵

Влакно је основни елемент сваког текстилног производа који се у једном механичко-технолошком процесу спајања више влакана, истезањем и усукивањем, претвара у дугу и танку творевину која се зове нит, пређа или предиво. Да би се влакно могло употребити за израду тканине, самим тим и ћилима, мора поседовати одређену дужину, дебљину, финоћу, чврстину, сјај, боју, гипкост, еластичност и једноличност. Припремни део овог процеса разликује се од сировине до сировине. Део од гребенања до предења и препредања углавном је идентичан.

Процес прераде овчијег руна у текстилну нит отпочињао је стрижом оваца, а потом се ошишано руно умотавало, парило врелом водом и више пута испирало у хладној води. (Сл. 40)

Процес обраде конопље започиње жетвом која се обављала крајем јула или почетком августа. Покошене руковети слагале су се у редове, а потом везивале. За разлику од конопље, лан се чупао или косио, а процес прераде је даље текао истоветно. Осушена конопља и лан, са којих је одстрањено лишће, превозили су се на мочило где се вршило натапање од 5 до 10 дана чистом и умерено топлом водом. (Сл. 39) У топилишту снопови су се слагали у редове, покривали блатом и притискали тешким предметима како би конопља огрезла у води. Под водом стабљика се разлаже разним биолошким процесима, а када влакна потпуно одљусну, конопља и лан су натопљени. Након фазе „мочења“ снопови се извлаче из воде, врши се одстрањивање блата, испирање снопља, одстрањивање отрулелих делова једноставним трескањем, допремање до обале и ређање у купе ради сушења.



Сл. 40 Стрижа оваца у СЗР „Бечејде“, Бечеј, 1959. године и у Јазову 1991. године; Увијање руна, Римски Шанчеви (фото. Музеја Војводине)

⁸⁵ Марковић, Д. *Вез по имену ...*, 31–35.



Сл. 41 „Мочење“ коноџе, Гложан, 1960. год.
(фот. Музеј Војводине, М. Босић)

у врсти и величини гребена и начину гребенања. За разлику од вуне, кудеља се чешља великим гребенима, којих има три врсте. Њима се одстрањује кучина и издвајају лепа, дугачка влакна. Након гребенања, од исправљених влакана, обликује се прамен (кудеља) који је спреман за предење.

Осушени снопови одвозили су се кући где се обављало ломљење, млађење или трљење. Трљењем наступи стаблике сломе и ослобађају непотребних дрвених делова док се не добије жељени квалитет влакна.⁸⁶ (Сл. 41) По Срему и Бачкој постојале су „ваљаонице“ или „ваљарице“ у којима се ваљала конопља. Добијено влакно називано је повесмо.

Целокупан процес од прераде сировине до предења нити код памука сводио се на сакупљање „вунице након отварања чауре и сушење.

Након ове фазе приступа се гребенању влакана, (Сл. 43) чији циљ је рашчешљавање и издвајање нити и чишћење од кучине и прљавштине. То се ради са влакнима свих сировина природног порекла сем памука, а разлика је постојала



Сл. 42 Прерада коноџе, Кисач, 1932.



86 Алексић, Жарко, Одгајивање кудеље, *Породица*, књига за народ, св. 124, Нови Сад 1908, 3–39; Међешки, Конопља у привреди ..., 35–57.



Сл. 43 Гребенање и предење кудеље, Бачки Петровац, 1954; Мајтуски Мара гребена кудељу, Гложан 1960. године (фото. Музеј Војводине, М. Босић)

Гребена су изашла из редовне употребе појавом влачара (дрнда) које у прво време, крајем 19. века покрећу коњи, слично као код сувача, а у 20. веку преовлађују моторне влачаре, нарочито после Првог светског рата. О једној таквој влачари у Сивцу чији власник је био Немац (Шваба) пише и Б. Идвореан-Стефановић.⁸⁷

Процес прераде наставља се фазом предења које углавном обављају старије жене, ручно, на сличан начин за све сировине. Предење се врши преслицом и вретеном које може бити различитог облика. Прстима десне руке окреће се вретено, које виси на упреденој нити и са три прста леве руке постепено се изкудеље извлачи и суче глатко влакно под једнаке дебљине, које треба да буде што чвршће. Нит се стално продужава, тако да се десна рука удаљава од преслице и тела онолико колико њена дужина дозвољава. Да би се нит намотала на вретено, на тренутак се застаје са предењем и врши намотавање на вретено. Најлакше се преде лан, а најтеже памук због краткоће влакана, што изискује понављање процеса више пута. Преље су умеле да тачно одреде дебљину нити, зависно од тога шта су желеле од предива ткати или плести. Предење на ножном колу, које је у Војводини познатије као швалпска преслица и коло-врат, омогућава истовремено испредање и намотавање готове нити.

Иако је најбоља ручно предена вуна, већ половином 19. века прешло се на прераду вуне у радионицама. Тако су Турци још 1872. године изградили фабрику за влачање и предење у Пироту. Фабрика је имала механичку влачугу за вуну, предионицу и бојациницу.

⁸⁷ Идвореан-Стефановић, *Техника ткања ...*, 14.



Сл. 44 Породице Живковић и Мисиркић у дворишту са преслицама, Нерадин 1936; рад на ножној преслици, Мартинови, 2005. и предење на кољастој преслици, на ливади, 1967.

Ослобођењем од Турске 1878. године фабрика је престала да ради, а обновљена је тек 1955. године.⁸⁸ На војвођанским просторима индустријализација је најпре захватила млинарство, производњу пива и алкохола, али и куделарство и производњу текстила. Подигнуте су Штофара у Кули, Фабрика тепиха у Зрењанину (Велики Бечкерек), Фабрика предива и берза у Оџацима, а у Новом Саду још у првој половини 19. века, поред две свиларе, постојала је фабрика сукна и сваковрсних вунених тканина.⁸⁹

Предење, као и вез, поред материјално-производне функције имало је и социјалну улогу у нашем друштву. Да би преле, жене и девојке су се састајале на седељкама, прелима уз преслицу или коловрат. Радећи заједно кратиле су време причом и песмом... *Скупили се сеше и секе, па чешљају перје, или шију дарове, или прегу.... Дабојме, кад момци уђу, мало се шу уради. Док су саме, и Боже Помози?*⁹⁰

Влакна се предењем спајају у нит, а нит сукањем (препредањем) у конац. После предења и препредања, предиво је са вретена стављано на мотовило, формирана су повесма (кануре), а затим су она служила за ткање. Намотана канура је прана, а често и бељена, чиме је предиво постајало мекше.

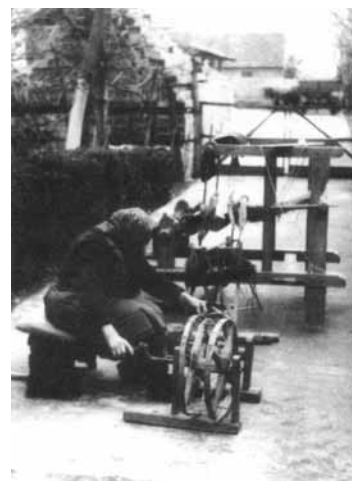
88 Тојага, Васић, *Пиротски ћилим*, 7.

89 Јовановић, Вера, *Породица Јовановић Вакин*, Нови Сад 2006, 19; Marković, Veselinka, *Osvrt na privredni razvoj Vojvodine kroz pojedine vidove reklamiranja, Sve je samo reklama-segmenti iz istorije reklame u Vojvodini do 1941. godine*, katalog, Muzej Vojvodine, Novi Sad 2012, 11.

90 Марковић, Адамов, Паја, *На селу и прелу – слике и прилике из српској народној живоји*, Нови Сад 1886, 8.

Праће се обављало потапањем канура у воду у којој је умешан пепео и креч или се за извесно време покривала топлим стајњаком. Понекад је било довољно прекрити је пепелом из фуруне.

Уколико ткаља није била задовољна белином одређене нити избељивала ју је употребом белила или на тај начин што је повесма распостирала по ливади, поливала водом и излагала их сунцу. Белење пређе обављано је и ваљањем у пепелу, тако што се ужарено огњиште чистило, на њега се стављало ђубре, а на ђубре се редала пређа. Преко пређе се поново стављао слој ђубрета. Овако се пређа остављала неколико дана, а потом се вадилa и прала.⁹¹ За белење је употребљаван и хлор у који се пређа потапала да одстоји одређено време, затим се испирала, а потом искуавала у великим котловима у које је требало потопити домаћи сапун, који је имао функцију омекшивача. Пређа се потапала и у посебно припремљен раствор од скроба и воде уз додатак сапуна, парафина и туткала, који грубо влакно кудеље оплеменеује и омекшава. Избељивање пређе вршило се и сумпорним цветом.⁹²



Сл. 45 Намотавање нити помоћу чекрка, Кузмин, 1987.

Бојење пређе

За израду ћилима користи се различито бојено предиво. Некада је то чињено бојењем средствима из природе. И Таубе је запазио да од свих мануфактура у Славонији и Срему највреднија је ... *жена која се не одваја од преслице коју носи и кад иде на њиву. Захваљујући раду жене у кућу се ништа од текстилних потрепштина не кућује. При том су и изузетно вешће у бојадисању. То чине цвећем, биљем и корењем и то не само лепо него и тако да дуго траје.*⁹³

Бојадисање углавном вунених нити некада је било изузетно компликовано и захтевало је велики труд и умешност. За добијање одређених боја коришћени су лишће, корење, кора, плодови, љуске разних биљних врста, али и комина од грожђа и шљива и материје животињског порекла. Од воћака користили су јабуке, шљиве, брескве, дуње; од шумског дрвећа храст, јасен и руј; са ливаде кукурек, српак, млечика; са њиве детелина, зелена пшеница, па и слама; из башта цвекла, паприка, лук. На тај начин бојено је предиво у топле тонове црвене, жуте, мрке, плаве, беле, зеленкасте или сиве боје.⁹⁴ Као катализатори додаване су соли и киселине. У ту сврху коришћени су и урин и сирће.

91 Шкарић, 33–34; Kišgeci, Jan, *Konoplji hvala*, Београд 1994.

92 Живковић, *Албум шројских ћилимова*, 10.

93 Таубе, 89–90.

94 *Изложба ћилимарства у НР Србији*, каталог, Етнографски музеј у Београду, Београд 1950, 3; Живковић, 8–9.

- ▶ За добијање црвене боје користили су се броћ, од кога се могла добити и жута нијанса, варзило, комина апте, винобој (крмез), стреш од белог вина, зердешап (жуто корење са истока). Црвена боја се креће од светлоцрвене (ружичасте) до боје труле вишње, а ружичаста се добијала тако што се жуто обојеној пређи додавао алеви прашак.⁹⁵
- ▶ Жута (окер) боја добијала се од сирка, српца, млечике, детелине, корена руја, шипковина, а драп варијанта од бресквиног и дуњиног листа.
- ▶ Браон (мрка, смеђа) боја добијала се од чађи, зелених љуски и лишћа ораха, али и млечике, луковине, храстове коре и шишарки. За добијање смеђе нијансе користило се и варзило из Бразила.
- ▶ Црну (вранило) боју било је могуће добити од жила локвања из рита, плода апте (бурјан), јасенове коре, зове, мешавином руја (јапрак), орахове коре или љуске и галице. „Врањење“ је чињено и помоћу коре од јове.
- ▶ Љубичаста боја добијала се од цвета зељасте биљке винобојке (крмез) пореклом из Америке, која се још користила и за бојење вина и ускршњих јаја.
- ▶ Плава (чивит, ћивит) нијанса добијала се од црне боје којој је додавано средство за „отварање“ или боја добијена од пољске орхидеје. За тамноплаву нијансу користила се кора јасена, саса или корен штављака (корен зеља). Плава боја се добијала и од природног индига са додатком мало жуте боје.
- ▶ Зелена боја се добијала од листа дуње, паприке или искувавањем зелене љуске ораха уз додатак зелене траве, затим од кукурека, коприве и брезе. Добијала се и тако што се најпре добије жута боја, а потом се она стављала у индиго.

Бојење се обављало и стављањем пређе у комину, а боја је зависила од врсте комине (врсте грожђа). Бојење у шарено су такође од давнина жене радиле тако што су неопредену вуну фарбале у разне боје, а затим спајањем преле у различито нијансирану пређу.⁹⁶ Може се приметити да се од исте биљке добијала различита боја. Која нијанса ће се добити зависило је од начина бојења, старости биљке, врсте катализатора и дужине држања пређе у припремљеном раствору. Зато је било немогуће изаткати два идентична ћилима јер су одступања у бојењу увек била присутна.

Бојење је обављано у домаћој радиности, али су тај посао радиле и занатлије, бојације (фарбари). Развојем хемијске индустрије крајем 19. века уместо домаћих биљних боја дошло је до примене

⁹⁵ Живковић, 10.

⁹⁶ Малуцков, *Ћилимарство* ..., 25–26.

вештачких, анилинских (ализаринских⁹⁷) боја које су у многоме жени олакшале рад. Њиховом применом знатно је повећан избор боја, али вештачке боје нису биле толико постојане као природне.

У Пироту су бојације били на посебној цени због свог умећа у нијансирању и бојењу пређе. Рецпте за справљање одређених боја чували су као строгу тајну. Чак су и запослени у бојадичарским радионицама морали да се закуну да неће одавати тајне заната. Некада се бојадисало у великим ћуповима и бакрачима (велики казани). У бакрачима се спремала само алева и жута боја, а остале су припремане у ћуповима. Оно што је за пекара квасац то је бојацији *маја*, црвена течност која остаје на дну ћупа после бојења и која се годинама преносила са колена на колено. Тако је маја могла бити стара и преко 100 година. На почетку бојења у ћуп се, поред маје, сипала и одређена количина пепела и кувала се 15 минута. Тој смеси се додавао чивут (индиго), а затим и остали састојци зависно од тога каква боја се желела добити.⁹⁸

Иако се на основу збирке ћилима Музеја не могу доносити генерални закључци када је коришћење боја у питању, ипак се може рећи да на ћилимима рађеним до краја 19. века преовладавају природно бојене нијансе браон, беле, црне и црвене боје, док се на оним из 20. века појављује већи број боја, бројне нијансе исте боје као и знатно већа комбинаторика.



Сл. 46 Из Албума пиротских ћилимова Мише Живковића

97 Ализарин (шп. alizarí, лат. alizarin) је лепа црвена боја која се данас добија из *антирацена*, док је раније добијана из корена броћа; *ализаринско модрило* је најлепша и најпостојанија ализаринска модра боја, исте вредности као и *индигова* модра боја.

98 Живковић, 8.

Од нити до тканине

Историјски подаци потврђују постојање ткања још у старијем палеолиту. Претпоставља се да је човек дошао на идеју да тка посматрајући природу, фина и танана ткања паука, свилопреље, таласање воде, укрштање грана дрвета или лишћа бамбуса. Ћилими као и тканина настају укрштањем најмање два система предива, основе и потке. То је процес који представља својеврсну креативну игру нити. Израда ћилима током различитих историјских епоха одсликава историјски период и уметнички стил раздобља у ком је настајао.

Припрема за ткање ћилима обухвата сновање, увођење основе у разбој и припрему потке.⁹⁹ Прва фаза у ткању јесте оснивање које се некад чинило у дворишту, на равној површини са пободена најмање три кочића (два за формирање „осмице“, а трећи на жељеној удаљености). Потом се навијало на вратилу, вводило у ните и брдо. За основу је обично узиман танки али јак вунени, кудељни, ређе памучни конац задовољавајуће чврстине, глаткоће и не превелике еластичности. Када се ради о потки, готово да нема правила и ограничења. Одабир материјала и технике ткања зависио је искључиво од доступности материјала и намене ћилима. Провлачењем попречне нити (потке), по правилу је то била вуна, која систем хоризонтално напетих нити основе међусобно повезује, ствара се тканина, односно ћилим.



Сл. 47 Припремање пређе за ткање, Винка Парабуцки и Верица Каћанић, Сшапар, 1975.

⁹⁹ Сновање представља поступак распоређивања паралелно напетих уздужних нити одређене дужине, густине и распореда у једну раван. Некад се сновало на ливадама, а данас постоји једноставан начин ручног сновања помоћу оквира димензија 1x1 m.

Технике ткања ћилима

Цео Балкан заједно са источном Европом, те западном и централном Азијом и северо источном Африком чини једно јединствено подручје на пољу народне текстилне радиности када је у питању техника рада и орнаментика.¹⁰⁰ О техникама ткања код нас може се говорити тек од почетка 19. века, односно од најстаријих сачуваних примерака ћилимарске радиности. Оно што је непобитно јесте да су у изради ћилима коришћене тзв. старинске технике, а то су чункање, клечање, рад на даску и на преборе и ткање у зев. Све оне спадају у „глатка ткања“, а за неке од њих користе се још и називи голбленска техника, таписеријска техника или рипс ткање.

Првобитна техника ткања била је проста и једноставна. Ткања није било без два основна елемента: основе и потке. Основу чини група разбројаних и укрштених нити затегнутих између два вратила, провучених кроз нићанице уклопљене у паран број нита. Ните су везане за подножнике помоћу којих ткаља у основи прави зев и омогућава провлачење нити потке. Кроз жице основе, ткаља је прстима или неким другим помоћним предметом провлачила потку са једне на другу страну. Овом првобитном систему најсличније је чункање.¹⁰¹ Кроз начињени зев, чунком се провлачи нит потке, а сабијање се обавља брдилом. За ову технику, у Војводини се користио термин „ткање у затку“, а она је најчешће је коришћена код ткања танком пређом и код израде платна. Уколико се користила дебља пређа, уместо чунка употребљавала се шипка дуга 30-ак цм, па се у народу могао чути и назив „ткање на шипку“. Употребљавало се онолико шипки колико боја је ткаља користила. Чунканим ћилимима припадају и они рађени „на даску“.

Техника ткања прстима најчешће се означава глаголом клечати, а подразумева уткивање шаре (*клич* или *кличка* у значењу геометријска шара) у ткању. Спада у украсне технике ткања и најзаступљенија је код израде вунених предмета као што су ћилими, поњавице, торбе. На балканским просторима је била позната пре доласка Турака. За клечање је потребно као потку, намотати гужвице вуне (луткице), а провлачење се обавља искључиво раздвајањем нити основе прстима. Особена карактеристика ове технике јесу прорези између мотива или различитих боја који се још зову *решма*, *зарез*, *шуйљина*, *пенцџерчић* или *шуйљика*. Они ћилиму дају прозирност и чипкасту структуру (*каш*. 7). Прорези и то усправни, настају међу граничним нитима основе код којих се не прожимају две различите боје орнамента који се изводи, већ се свака за себе враћа на супротну страну. На тај начин формирају се мањи или већи квадратићи или правоугаоници настали слагањем нити основе и увођењем одређеног броја редова потке. Такви четвороугаоници у Стапару и Сивцу су називани *ивер* по чему је и начин ткања добио назив *иверање*.

100 Tkalčić, Vladimir, *Seljačko ćilimarstvo u Jugoslaviji*, Etnološka biblioteka br. 5, Zagreb 1929, 1.

101 Чунак или совелка је самосталан део разбоја израђен од дрвета, са металном жицом и цевчицом око које се намотава пређа. Служи за провлачење потке кроз зев основе.



Клечање са минималним прорезима,
сјезање више нити у зуб



Клечање са прорезима



Ткање на даску

Сл. 48 Различите технике ткања

Број нити потке у формирању ивера зависи од дебљине нити потке и броја нити основе. Уколико су прорези дужи онда се на местима која би чинила четвругаоник врши преплитање нити потке на суседној нити основе и одмах се враћа назад вршећи прожимања квадратића као јединичне мере. (Сл. 48) Што је мањи број нити основе у формирању квадратића то је мотив који се ради реалистичнији. За овакве ћилиме у Куманима се каже да су рађени *на конце*, а они без прореза су *ушивани*. У Банату се користи термин *сићан замеш* или *ушивано*, па се за такво ткање у народу користио термин *замешање*. Такво ткање се поистовећује са „пиротским радом“. Иако је ткања са *сићним замешом* било и раније, до експанзије „пиротских ћилима“ у Војводини долази између два светска рата када су куповани готови примерци.¹⁰² Посебно су били популарни ћилими „на кутије“ (*каш.* 32). Такви ћилими су ткани највише у Стапару.

Техника „на преборе“ се изводи помоћу даске (ширине десетак центиметара и мало дуже од ширине основе) којом се прави додатни „зев“ кроз који се провлаче гужвице разнобојног конца и на тај начин формира шара. Обично се користила на двонитним разбојима како би се повећала могућност добијања различитих орнамената. Док се нити основе пребирају даска се поставља уздигнуто, а кроз одбројане жице провлачи се гужвица вуне и формира шара. Након тога се даска спушта и отвара зев „платно“ у који се целом ширином основе уводи основна потка од истог предива као основа. Овај поступак се понавља, ред по ред, док се не изведе жељени мотив. У току ткања, пред ткаљом је наличје тканине, које се знатно разликује од њеног лица. У овој техници чунак се користи на деловима где се ради са једном бојом. Ово је једна од најкомпликованијих техника ткања, уједно и најспорија

¹⁰² Малуцков, *Ћилимарство* ..., 21–23; Marković, M. *Pokrenimo niti* ..., 113.



Чункани рийс, једнобојна површина, вишебојне пруге, шара чешаљ



Клечање са прорезима, качење, ситан ивер



Клечање са прорезима, качење, кружан ивер

која даје изузетно лепе шаре велике естетске вредности и по правилу на овај начин урађене прекривке одликује оригиналност (кат. 2).¹⁰³

Техника ткања у зев изводи се тако да се у створени зев прво улажу, уткивају, краће нити украсне потке, намотане као „луткице“, како захтева украсни мотив. Изводи се на двонитном, али може да се ради и на вишенитном разбоју када се тка платно.¹⁰⁴ При изради ћилима најчешће се комбинују различите технике. Уз чункање, при компоновању површина, користи се клечање, а за орнаментисање појединих пруга рад „на преборе“ (кат. 7).

Треба напоменути да постоји и *ћилим чуџавац* (ћилимаш) који се ради чворовањем (узловање) на разбоју, што је на неки начин имитација персијских ткања. Код нас се највише ткао у сјеничко-полимском крају, али и у Војводини. Како је такав ћилим јако мекан и топао најчешће је коришћен за покривање. Код ових ћилима најпре се по целој површини поле изаткају два три реда чункањем, а потом се у једном реду везују кратки комадићи потке док се не попуни цео ред. Овај поступак се понавља.

Ћилими се ткају на специјалној дрвеној направи званој разбој који може бити вертикални и хоризонтални. Док се пиротски ћилими израђују искључиво на вертикалним разбојима, ћилими панонских простора се ткају на хоризонталним разбојима, на две, а спорадично на четири ните, који су углавном били израђени у домаћој кућној радиности. (Сл. 49) Ткање је започињало обично у јесен, када су послови на пољу завршени и када има довољно времена до нове сетве. За израду једног ћилима средње величине потребно је неколико месеци.

¹⁰³ Marković, M. *Pokrenimo niti* .., 112

¹⁰⁴ Marković, M. *Pokrenimo niti* .., 110.



Сл. 49 Светислава Катанић за разбојем, *Сшапар*, 1975; Јулијана Аришок, из *Кисача*, 1981.

Вертикални разбоји пиротског типа су састављени од два попречна ваљка (вратила, кросне), два усправна носача (дирек, соха) и тупице. Овај разбој се зими уносио у кућу и наслањао на зид под оштрим углом, а лети је био напољу, испод стрехе и на њему је могло радити и до осам девојака. Раденице ткање раде прстима, шире зев, промећу потку и тупицом је набијају.¹⁰⁵ Сви ћилими на вертикалном разбоју рађени су из једног дела искључиво техником клечања. На оваквим разбојима се ткало и у Сјеници, али и у ћилимарским школама.¹⁰⁶

Међутим, највећи број ћилима рађен је на узаном, хоризонталном разбоју, па је за добијање једног већег ћилима било нужно откати две до три поле. Када је ћилим рађен из две поле орнаментација је најчешће била рађена са осносиметричном композицијом. Уколико је сачињен из три поле, оне су рађене истоветно и ручно су спајане. Хоризонтални разбој, који је био у широкој употреби не само у свим крајевима Војводине, него и у већем делу Србије, а и шире, састојао се од две стативе, предњег и задњег вратила, пречешљика (две попречне споне за повезивање статива), брда, брдила и нита. Мали кућни разбој старијег типа био је са четвороугаоном стативом тзв. „контра-баланс“. Овај разбој

¹⁰⁵ Тупица је дрвени чешаљ у виду људског стопала најчешће са 11 зубаца и дршком, који служи за набијање потке при ткању. Живковић, *Албум пиротских ћилимова*, ..., 6–7.

¹⁰⁶ На основу одобрења Министра трговине и индустрије у Пожаревцу је маја 1919. отворена Раденичка и ћилимарска школа коју су похађали ученице из других крајева Србије.

користио се у домаћинству и за друга ткања. Карактерише га крајња једноставност и архаичност. Током времена и он је доживео извесне промене и прилагођавања. У циљу лакшег ткања дошло је, крајем 19. века, до померања статива даље од ткаље. Такав разбој добио је назив „кусасти“. У Војводини постоји седам идентификованих варијанти хоризонталног разбоја зависно од конструкције статива и механизма за затезање. Основни делови тог разбоја су стативе, вратила, запињачи, цепца, чимбар, ните и нићанице, шкрипци, прекачи, подножници, брдило, брдо, чунак (совељка) и даска за ткање.¹⁰⁷ Ради ткања ширег ћилима из једног дела долази до продужавања вратила и проширења разбоја. Тако је направљена варијанта тзв. *широкој* хоризонталног разбоја. Његов настанак везује се за крај 19. века, за Стапар и Савку Суботић. Она је за израду предмета за изложбу у Будимпешти 1885. године од мађарске владе тражила да јој се изради велики разбој са брдом широким 2 м.¹⁰⁸ Истовремено се сличан процес увођења широког разбоја одвијао и у Банату где је на сличну идеју дошла и Мела Вујичин која је на Изложбу у Новом Саду 1884. године донела велики ћилим из једне ширине.¹⁰⁹ Процес модернизације разбоја и прилагођавања новим потребама тржишта одвијао се упоредо и у Куманима, Меленцима, Врањеви, Елемиру, Сивцу.¹¹⁰ На широким разбојима, по правилу радиле су по две ткаље заједно. Разбоје су углавном израђивали занатлије, који су се бавили различитим видовима обраде дрвета: колари, столари, дрворезбари... У местима где је ћилимарство било развијеније, поједини мајстори су се специјализовали за израду овог предмета и своје знање су чували и преносили у оквиру породице.¹¹¹

Када се говори о раду на изради ћилима, увек се говори о његовој лепшој страни, као и о његовој естетској вредности. Али, треба рећи да ткање, поред тога што пружа огромно задовољство има и ону другу, тегобну страну. Лоша страна ткања је што су ткаље проводиле дуго времена у седећем положају и у затвореном и загушљивом простору. Лети се овај посао често обављао у дворишту, испод настрешница, а у хладнијим периодима у кући где је видљивост знатно смањена. Ткање је изискивало и велику физичку снагу ткаље која је морала да снажно удара брдом у провучену потку, како би откала чврсту и густу тканину. Због сталног пребивања нити код формирања шара, ткаље готово да нису ни имале нокте. Свака ткаља ће потврдити да је ткање ћилима изузетно тежак посао. Али дуговечност ћилимарки потврђује да ткање пружа и значајне погодности и бројна задовољства.

107 Идвореан-Стефановић, Братислава, Разбоји за ткање у музејима Војводине, *Рад војвођанских музеја*, 30, Нови Сад 1987, 183–193. Идвореан-Стефановић, Братислава, *Ћилим Срба у Војводини 1850–1950*, Нови Сад 2003, 21.

108 Када је разбој стигао био је огроман и неупотребљив, није могао да уђе у гостинску собу а жене нису имале довољно снаге да покрећу педале. Искористила је брдо и дала је да сељаци израде разбој попут сељачког са тим великим брдом. Савка Суботић, *О нашим народним...* 28–29.

109 Суботић, Савка, *О нашим народним...* 54; С.В.П (Стеван Поповић), *Изложба народних и вештачких рукотворина ...*, 85–100.

110 Немет Ференц, *Торонџалски ћилим – Четврти века ткања у Банату*, Нови Сад 1994, 32; Владић-Крстић, Братислава, *Традиционално ћилимарство у Србији*, Београд 1985, 28. 46.

111 Идвореан-Стефановић, Разбоји за ткање ..., 193.

Наиме, ћилимарка приликом ткања користи могућност да потиснуте садржаје свести изрази на креативан начин и тако се растерети. Особине које по правилу одликују ткаље су смиреност, сталоженост, снажна личност и способност за уопштавање проблема. Увођење у ткање, углавном женске деце, почињало је веома рано, већ са десетак година. Девојчице су најпре училе како се припрема пређа, а потом су училе да ткају, у почетку израђујући једноставније предмете, а када стекну потребну вештину и умеће, добијале су да раде и ћилиме. *Није се могла ни замислити српска кућа у којој се у предњу собу на јесен не унесе разбој. Разбоју је место испред ђенџера.*¹¹² Радни дан ткаља био је „од мрака до мрака“.

Преношење мотива

Најстарији и најдуже очуван начин преноса шаре код ћилима био је прегледањем са израђеног предмета током ткања за разбојем. Иако ткаља ради по узорку никада га у потуности не копира. Она или мења боје, распоред и величину орнамената, додаје мотив кога нема на оригиналу или испушта неки који већ постоји. На тај начин свака ткаља је правила своје уникатне комбинације и композиције. *У то време није се ткало и везло за продају, иако да ткаља и везиља није бринула како да угоди маси или укусу појединца, није како да дође до кућца, те је иако могла стварати илом и чунком своје „песмошворе“ и сву ту народну поезију казивати посве слободно.*¹¹³ Узорак се обично узимао од сродника, комшија, пријатеља, а било је узорака чије прегледање се и наплаћивало.¹¹⁴

Некада су жене у Војводини (друга половина 19. века) измишљале шаре и на следећи начин. Варјачом означе простор ћилима на земљи. Преко тог простора превуку крст, а потом изводе шаре. За троугао им служи саџак, за једнаку поделу шара користе дрвене или гвоздене виле. За круг користе лонац или шерпу. Када је мустраторка задовољна шаром узме угљен и нашара половину ћилима на огњишту или банку, извуче угљеном цртице и на основу тога израчунава колико јој „жабица“ треба за сваку шару. После тога ради ћилим по нацртаној шеми, а по завршетку посла закречи огњиште.¹¹⁵

¹¹² Dejanov, Berislav-Bata, *Osipanje – Zanimanja koja su nestala ili polako nestaju*, Novi Sad 2014, 92–93.

¹¹³ Belović, Bernadzikowska, *O razvitku ...*, 176–178.

¹¹⁴ Малуцков, *Ћилимарство...*, 76.

¹¹⁵ Суботић, Савка, *О нашим народним...* 57; Месицки, Милосављевић, Светлана, *И створи жена ћилим – из етнолошке збирке Народног музеја у Панчеву*, каталог, Панчево 2008.

До готово идентичног копирања ћилима долази развојем трговине ћилимима. Наиме, наруџбе за поједине ћилиме односиле су се на тачно назначене узорке. Тада ткаљи није остављена никаква слобода у комбиновању. Наручивани су и ћилими са мотивом са неког фабричког узорка или су узимане *мустре* са хартије, из модних журнала, са куповних тепиха, ћебади или фабрички израђених „копер-дека“.

У Европи се, још од средњег века, цртају књиге узорака и излазе часописи са готовим шемама углавном за вез, али и за ткање. У енглеским женским часописима још 1801. године, појављују се публиковани нацрти, а нешто касније слични нацрти излазе и у Берлину, Бечу, Пешти, одакле су стизали у руке наших ткаља и везиља.

Први цртачи српских мотива били су странци и то Феликс Лаи, (Felix Lay, Sudslavische ornamente, 1871), Фридрих Фишбах, (Friedrich Fischbach, Sudslavische ornamente, 1872), компаније D.M.C и Валерија Чиаселоти, (Valeria Chiaselotti) су урадиле неколико каталога југословенских мотива крајем 19. века, а најчешће копирана је Бенсонова збирка народних мотива. Међу првим цртачима ткачких мотива са наших простора нашао се професор гимназије у Великом Бечкерек, Антал Штрајтман, надзорник ткачке школе, који је предавао цртање мустри и учење о бојама. Његов рад везан је за период од 1879. до 1918. године. Полазнице су најпре училе да прецртавају старе мустре, а тек потом су училе да креирају нове и то искључиво од старих мотива. На тај начин створио је један нови тип ћилима тзв. торонталски ћилим са традиционалном српском орнаментиком.¹¹⁶ Први албум народних шара код нас урадио је Владислав Тителбах 1895. године. (Сл. 51)



Сл. 50 Различити албуми народних мотива (Бенсонов, В. Стевановић из 1936. године, Марице Прића из 1939 и ДМЦ-ов каталоги)

¹¹⁶ Малуцков, Ћилимарство..., 77–78.

Владислав Тителбах (1847–1925), професор Учитељске школе у Београду, пореклом Чех који се школовао у Прагу и Новом Саду. Радио је као професор у Осијеку и у Београду. Путујући кроз српске крајеве цртао је све што је сматрао особено српским: народну орнаментику ношњи, обичаје, занатске алатке, намештај у сеоским кућама, једном речју српску етнографију. Неколико хиљада илустрација из српског живота публиковао је у часописима: *Српске илустриране новине*, *Орао*, *Всемирная иллюстрация*, *Svetozor*, *Le monde Illustre*, *Graphic*, *Black and White*, *Leipziger Illustrierte Zeitung*, *Über Land und Meer*, а украсио је и књигу Владимира Карића *Србија*. Своје радове, нарочито аквареле излагао је у Прагу, Москви, Петрограду, Берлину, Паризу и Лондону. Настојао је да се српско занатство користи српским мотивима због чега је и уприличио албум узорака *Српски вез*.¹¹⁷



Сл. 51 Албум народних мотива, Владислава Тителбаха из 1896.

Нажалост, албуми шара које су сакупиле и обрадиле Јелица Беловић Бернадзиковска и Савка Суботић, у уметничком смислу вероватно највреднији, нису сачувани. Савка Суботић је, у припреми за велике изложбе у Новом Саду (1884), Будимпешти (1881, 1885) и Паризу (1889), наложила ...*највештијим раденицама да наше старе мустуре саставе и сложе на дрући начин, шако да из старих мустара изађу нове*.¹¹⁸ Албуме са народним шарама од којих многе потичу управо са ћилима урадили су Мита Живковић, Шпиро Боцарић, Марица Прица, Радован Казимировић и В. Стевановић. (Сл. 50) Међу онима који су изузетно ценили народну уметност био је и Драгутин Инкиостри који је ...*народне мотиве поделио на изворне, мотиве стараној порекла или познаше и код друћих народа и оне настале под утицајем цркве*. Његови цртежи чувају се у Етнографском музеју у Београду.¹¹⁹

¹¹⁷ *Орао*, Нови Сад 1894, 125–126.

¹¹⁸ Малуцков, *Ћилимарство* ..., 78; Суботић, Савка, *О нашим народним*.... 58.

¹¹⁹ *Изложба ћилимарства у НР Србији*, каталог, Етнографски музеј у Београду, Београд 1950; Идвореан-Стефановић, Разбоји за ткање ..., 183–193. Идвореан-Стефановић, *Ћилим Срба* ..., 118; Инкиостри, Драгутин, *Моја теорија о новој декоративној српској уметности и њеној примени*, Београд 1925, 12.

ПОДЕЛА ЋИЛИМА¹²⁰

Класификација ћилима по различитим критеријумима урађена је на основу сагледавања збирке ћилима Музеја града Новог Сада, али и на основу већ постојећих подела присутних у већини текстова о ћилимарству Срба уопште. Како се у музејским збиркама налазе ћилими из различитих крајева у којима Срби живе, постоје многе термилошке разлике у називима ћилима, у називима појединих делова ћилима, у називима орнамената, па и у називима појединих ткачки радњи. У овом делу настојаћемо да укажемо на те разлике.

За ћилиме из музејских збирки може се рећи да имају територијалне одлике подручја са кога долазе или где су настали. Ово се односи не само на орнаменталне композиције него и на коришћене сировине и њихово бојење, што је довело до одређеног груписања. Нажалост, сама терминологија појединих мотива и називи за поједине ћилиме нису сачувани, нити су забележени за већину ћилима. Наиме, ћилими нису увек у Музеј доспевали директно од аутора, него посредством наследника или посредника којима такве информације нису биле познате или битне.

Једну од првих подела ћилима оставио је Владимир Карић истакавши да се код нас праве две врсте ћилимова. Једни су персијски, чупави, и други кавкаски глатки.



Сл. 52 Најстарији сачувани ћилим у збиркама Музеја града Новог Сада пре конзервације (кат. 7)

¹²⁰ Подела ћилима по различитим категоријама урађена је на основу следеће литературе: Суботић, О нашим народним тканинама, ...; Живковић, Албум пиротских ћилимова, ...; Изложба ћилимарства у НР Србији, ...; Владић-Крстић, Традиционално ћилимарство ...; Тојага, Васић, Пиротски ћилим, ...; Витковић-Жикић, Пиротски ћилими, ...; Малуцков, Ћилимарство ...; Идвореан-Стефановић, Техника ткања ...; Марковић, Д. Вез по писму ...; Грубић, Рајка, Ћилими из збирке Народне музеја Зрењанин, Зрењанин 2011.

Карић за прве сматра да су дошли преко Грка и да су заступљенији у југозападној и средњој Србији. За друге је претпоставио да су на Балкан стигли са Татарима, а заступљенији су у источном делу Србије који је овај сточарски народ и насељавао једно време.¹²¹ Међутим, има крајева у којима се за чупаве тканине и не користи термин ћилим него се оне називају биљац или чупавац, Ћилимом се називају само тканине са глатким ткањем, а такви су сви у музејским збиркама. Постоје и ћилими где је са једне стране лице („лепа“ страна), а наличје је без орнамента („ружна страна“). Такви предмети су се звали *капешлуци* и *веленци*.

Основе проучавању српског војвођанског ћилимарства дала је Савка Суботић која ћилиме класификује по различитим основама, али хронолошка подела завређује највише пажње. По тој подели постоје:

1. најстарији ћилими – без перваза (бордура, окрајница) тзв. *ћилими без ѡерваза*
2. ћилими са первазом на двема ужим странама тзв. *ћилими са ѡолуѡервазом*
3. ћилими са первазом око целог ћилима тзв. *оѡерважени ћилими* и
4. ћилим из једне ширине (с ројтама).

На основу композиционих решења Савка Суботић их дели на једноставније, ћилиме на пруге и сложеније, ћилиме с развијеном централном композицијом. Међу овим другима најпопуларнији су: *башиѡа*, *ћилим на крстѡве*, *ћилим на небо*.¹²²

Сличне класификације ће се дуго задржати међу етнологима. Тако збирку пиротских ћилима у Етнографском музеју у Београду Ј. Шобић разврстава на:

1. најстарије ћилиме које карактерише бескрајна шара,
2. ћилиме с окрајницом и
3. ћилиме на појасеве (настали после 1900. године).¹²³

Ћилими се могу сагледавати са различитих становишта и делити по различитим критеријумима: по старости, броју делова и величини, орнаменталној композицији, намени.

121 Карић, Владимир, *Србија*, Београд 1887, 405.

122 Суботић, Савка, *О нашим народним...* 29; Малуцков, *Ћилимарство* ..., 33.

123 Шобић, Јерина, Збирка ћилимова у Етнографском музеју у Београду, *Зборник Етнографског музеја у Београду*, 1901– 1951, Београд 1953, 101–116.

Подела ћилима према старости

Подела на „старије“ и „новије“ ћилиме јесте условна и, иако се односи, пре свега на старост самог ћилима, одређена је орнаментиком, врстом коришћеног предива и начином бојења пређе.

Старијим ћилимима сматрају се они рађени до 70-их година 19. века. Још од 16. века може се пратити ћилимарство и констатовати да су пругасти ћилими били својствени Словенима на Балканском полуострву.¹²⁴ Најстарији ћилими или нису имали орнаментацију или су имали дискретне пруге и шаре. Најчешће су ткани од необојене или дискретних тонова природно бојене пређе. Нису имали оквирне шаре тј. издељене површине. За старо ћилимарство везани су и велики прорези од по 20 или 30 редова потке.

Најстарији војвођански ћилими јесу тзв. поњавице (ћилимак, шареница), рађене чункањем, које су једнобојне или украшене разнобојним пругама. Групи старијих ћилима припада тринаест примерака из музејских збирки (*кат.* 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 15, 17, 25, 26). Најстарији међу њима је ћилим кога је набавила Вида Грбић Тричковић за етнолошку збирку тадашњег Градског музеја у Сремским Карловцима. Ткала га је Љуба Јанковић, а датира из 1850. године (*кат.* 7).

Другој групи припадају сви остали каталошки набројани ћилими који су рађени, у већ донекле организованом производњи, на којима је видљив утицај страних мотива из модних магазина и албума. У овој групи има и ћилима који су сачували неке традиционалне мотиве којима су додати нови. Ћилими су добили делимичну или потпуну оквирну шару. Од краја 19. века ћилими су све чешће украшени крупним натуралистичким флоралним и зооморфним мотивима са јаким бојама.

Подела ћилима према броју делова и величини

Према броју делова од којих су сачињени ћилими могу бити једноделни, дводелни и троделни. Једноделни ћилими су углавном рађени на вертикалном, а они мањих димензија и на хоризонталном разбоју. Овај тип везује се за пиротско подручје и начин ткања. Типичан војвођански ћилим углавном је састављен из два уздужно састављена дела (две поле – одатле и назив за један изаткан део – пола), а за изузетне прилике и из три поле. Тако су добијани ћилими већих димензија. Највећи број ћилима који се налазе у музејским збиркама састављени су из два дела, а таквих је укупно 26 (*кат.* 5, 6, 7 ...). У музејским збиркама се чувају и три примерка израђена из три дела. Један је из централне Србије (*кат.* 50), а два су из Срема (*кат.* 3, 9). Једноделних ћилима је 33, од којих 10 представљају поле ћилима за које се не може утврдити да ли су само половина дводелног ћилима или су искључиво коришћени као прекривке (*кат.* 26, 37, 47, 52).

¹²⁴ Малуцков, *Ћилимарство* ..., 58; Petrović, *Zapisi o cergi* (čergi), ..., 493.



Сл. 53 Једноделни, двогелни и шрогелни ћилим (каш. 47, 2, 3)

Сама намена одређивала је и димензије ћилима као и начин орнаментисања и украшавања ресама. Не постоји стандардна величина по којој су ћилими ткани. Чак и на истом разбоју ткаља је израђивала ћилиме различитих величина: мале, средње и велике. Малим ћилимима припадају пиротске сицаде (серцаде, сецаде), војвођански ћилимци (поле) и шаренице са димензијама до 100x150 цм. Највећи број ћилимака из музејских збирки припада овој групи. Најчешће су ширине до 60 цм, а дужина им варира од 45 до 190 цм, зависно од намене (каш. 24, 25).

Ћилимима средње величине припадају из пиротске групе шестак¹²⁵ (150x200 цм) који се користио за прекривање постеља и украшавања зидова, и сметеник (сметењак) са површином 200x270 цм за застирање мањих соба и зидова. Овој групи припадају сви војвођански ћилими из музејских збирки састављени из две поле, као и неколико једноделних примерака. Димензије им се крећу између 110–150 цм ширине и 150–280 цм дужине (каш. 26, 28).

Батал¹²⁶ (400x350 цм), за застирање већих соба и џамија, и мерка који је мањи од батала, а већи од сметењака, и ради се по мери за под или зид, спадају у велике пиротске ћилиме. У Музеју се чува 11 примерака великих ћилима чије димензије су преко 150 цм ширине и изнад 200 цм дужине. Највећи међу њима јесте прекривач (каш. 54) димензија 290x410 цм, рад Милице Илић из Жабља.

Посебан ћилим јесте јан који се правио за седало за миндерлук широк 150 цм, а дугачак према потреби, а слични ћилими у Војводини ткани су за прекривање клупа (каш. 24). Ћилими за прекривање столова били су мањих димензија са мањом разликом између дужих и краћих страна, украшени ресама на све четири стране (каш. 45).

125 Шестак је назив добио по турској мери, аршину (1 аршин = 0,67м). Наиме, шестак је ширине 2, а дужине 3 аршина, што је површина од 6 аршина одакле и потиче његов назив.

126 Батал носи назив по народној изреци јер је толико већи од других да су ћилимарке често говориле ...*батали* и *сувише велики*. Здравковић, *Пиротско ћилимарство*, 10.

Подела ћилима према орнаменталним композицијама и главним детаљима

Орнаменти (мотив, шара, урнек) су понекад постављени појединачно, а често су груписани у различите композиције, које имају и своје називе. По овом критеријуму ћилими су разврстани у три групе: бескрајне ћилиме без порубне шаре, ћилиме са окрајницом који су издељени на поље (ћенар, улама), средишњи део који опредељује орнаментални назив ћилима, и медаљон (коло, плоча), а трећој групи припадају ћилими са урађеним попречним појасевима који се одвајају јачим бојама.

Ћилими без окрајнице могу бити пругасти (ћилими на пруге), ћилими са бескрајном шаром и ћилими са истакнутим централним мотивом. Ћилими са ширим пругама зову се још „на пласе“ (каш. 17, 24), а ако пруге нису равне линије него су извијене такав ћилим називан је „на вијугице“ (каш. 4). Пруге на овим ћилимима могу бити декорисане различитим орнаментима (каш. 43). Због релативно скромне орнаментике ови ћилими су били у свакодневној употреби, највише су коришћени, самим тим највише су и уништавани и ретко су завршавали у музејским збиркама. Понекад се мањи ћилимци нису завршавали ресама него шпицевима, па се такав ћилим звао „на шпицеве“. (каш. 15) Ћилими са бескрајном шаром, најчешће са фигуром ромба у више низова, су без тачног почетка и краја (каш. 9, 23). Ћилими са истакнутим централним мотивом око кога су симетрично постављени ситнији мотиви зову се још и „на иконице“. Уколико је један централни мотив у виду ромба већи, а прате га четири мања у угловима такав ћилим назива се још и „календар“.



Сл. 54 Ћилими са различитим композицијама (ћилим са бескрајном шаром, ћилим са окрајницом, ћилим са попречним појасевима), (каш. 23, 20, 48)

Ћилими са окрајницом (оквирна шара, улема) имају тачно издељену површину на окрајницу, која може бити са или без орнамената, поље (средина, небо) и медаљон (коло). Окрајница понекад може бити само делимична, односно само на крајевима или само на бочним странама, а ћилим често има неколико ширих и ужих окрајница које су испуњене ситнијим или крупнијим орнаментима. Поље је најчешће једнобојно или са утканим цветним венцима. Медаљони могу бити различито обликовани: у виду венца (*каш.* 42), квадрата (*каш.* 20), правоугаоника (*каш.* 41), овала (*каш.* 30) или крста (*каш.* 25). На основу најочљивијих детаља ћилими имају народне називе „на чираке“, „на рипиде“, (*каш.* 25) „на саксије“, (*каш.* 16) „на небо“, „црквени венац“ или „веленац“, „јабучар“, „зелен са гранама“, „царски двор“ (*каш.* 19). Ако је ћилим сав у цветовима назива се „на баште“, а када је поље зелено зове се „зелена башта“ (*каш.* 19).

По орнаментацији у посебну врсту ћилима спада „српска слобода“. Највише их је у Банату, нарочито у околини Вршца. Овај назив носи ћилим који има у средини широко празно поље у једној боји и то најчешће црвено, плаво или жуто. Цео изглед овог ћилима има и своју симболику са националном конотацијом, која је везана за укидање Српске Војводине након Нагодбе 1867. године када се појачава национално угњетавање српског живља на простору Баната. На оваквим ћилимима се јасно оцртавају две целине: унутрашња и спољашња. Најчешће је средњи мотив у виду геометријски стилизованог орла око кога су, у угловима, смештени орнаменти у облику вишеструких трапеза, који представљају српски грб са четири оцила. Спољни оквир је из пет зупчасто изведених трака. То су жута и љубичаста (заменују црну), зелена, бела и црвена боја које представљају боје аустријске, односно мађарске заставе, а цео ћилим симболише Српство заробљено од стране Аустро-угарске. Такви ћилими нису коришћени за свакодневну употребу. Качени су на зид или су употребљавани у светковинама. „Српска слобода“ понекад може имати и празно поље, а оквирна стаза да је урађена у бојама српске тробојнице (плава, бела и црвена) (*каш.* 37).¹²⁷

Ћилими са пољем у коме су шири појасеви (кувери, куфери) спадају у пиротске ћилиме са смирјанском шаром. Богато су орнаментисани и колорисани (*каш.* 48).

¹²⁷ Малуцков, *Ћилимарство ...*, 62–63; Илић, Ж, Арсен, Три банатска ћилима, *Раг војвођанских музеја*, 1, Нови Сад 1952, 201

Подела ћилима према орнаментици

Иако су на простору целе Србије ћилими ткани, ипак су постојале области познате по овој домаћој радиности чији ћилими су се од осталих разликовали по техници, стилу и украсима. У тим областима је особито видљиво колико је очувана традиционална орнаментика, а колико има оригиналног стваралаштва. Према главним одликама (односи се на збирку ћилима Музеја) ћилими су груписани у војвођанске, пиротске, сјеничко-полимске, косовско-метохијске и шумадијско-моравске.

Оригиналност војвођанских ћилима огледа се како у специфичној орнаментици грађеној у спреси српских, оријенталних и западњачких мотива, тако и у техникама ткања. Карактеришу га одређена величина (најчешће 130x190 цм), али и прорези који ћилим чине чипкастим. До краја 19. века ткани су на хоризонталном разбоју и састављани су од две или три поле. Спајање пола вршено је на различите начине, а најчешће ушивањем и кукичањем. За основу се најчешће користила кудеља, а за потку вуна. Старији ћилими су орнаментисани тамнијим нијансама, особито плаве боје, а на њима преовлађују геометријски орнаменти, пре свега „коло“ (ромб). Од почетка 20. века ћилимарство је под великим утицајем текстилне индустрије, а редован орнамент на оваквим ћилимима су венци и флорални детаљи. У Војводини су често ткане и мање форме, тзв. ћилимци. Међу војвођанским ћилимима орнаментиком и квалитетом истичу се сремски (*каш.* 1–20), стапарски (*каш.* 21–39) и торонталски (*каш.* 40–42) ћилими. „Ћилими на кола“ са ромбоидном осносиметричном, бескрајном шаром у основи (*каш.* 23), се сматрају сремским ћилимима са типично српском орнаментиком. За овај део Војводине везани су и бројни орнаментални, поетични називи за поједине ћилиме попут „вилирске очи“ (*каш.* 17), „девојачка башта“, „царски двор“ (*каш.* 19), који су овако названи по карактеристичним шарама и представама. Постоје још и ћилими који су наменски рађени као прилог цркви са мотивом чирака, па се и зову „ћилим на чираке“. Стапарски ћилими, који највећи успон доживљавају у 19. веку, добили су назив по месту (Стапар код Сомбора) где је ова делатност највише била заступљена. За торонталске ћилиме, који су касније обухватили и фабричку производњу у Зрењанину, М. Малуцков тврди да су искључиво српски, те да потичу из средњег Баната с краја 19. века.¹²⁸ Давање овог административног назива ћилиму требало је управо да скрене пажњу са националног.¹²⁹ Торонталски ћилими ткани су у Меленцима, Куманима, Елемиру, Новом Милошеву, Тарашу, Кикинди и тадашњем Великом Бечкереку. Први пут су Европљанима били приказани на Светској изложби у Паризу 1867. године. На војвођанско ћилимарство утицај је имало и пиротско, али и олтенско ћилимарство пореклом из Румуније. Са пиротских ћилима преузимани су поједини мотиви, попут *врашкој колена*, и стављани у нову композицију као што је то случај на музејском ћилиму (*каш.* 51).

¹²⁸ Малуцков, *Ћилимарство* ..., 77–78.

¹²⁹ Торонталска жупанија је била административно територијална јединица Мађарске у оквиру Аустроугарске монархије. Обухватала је већи део југословенског Баната.



Сл. 55 Тилични војвођански ћилими: сремски (каш. 14), стајарски (каш. 32) и шоронтшалски (каш. 40)



Сл. 56 Пиротски ћилим (каш. 46)

Пиротски ћилими познати су још од турског времена када су у овај град долазили трговци из Цариграда, Једрена, Солуна, Атине, као и из градова Босне, који су куповали ћилиме, јер су они овде били јефтинији. Најстарији сачувани примерци пиротских ћилима називају се *шаркојци*.¹³⁰ Најчешће су их ткале ткале без обрасца што је запазио и Ами Буе.¹³¹ Пиротско ћилимарство свој врхунац развоја доживљава у 18, 19. и почетком 20. века. Овај град први је код нас ћилимарство подигао на ниво мануфактуре и једне врло уносне привредне гране. За такав развој постојали су повољни предуслови: развијено овчарство са овцама које дају добру вуну, природа богата сировинама за природно бојадисање вуне, већ устаљени вашари који су одржавани у августу и оно најважније, веште и вредне ткаље.¹³² Оно што карактерише пиротски ћилим јесу доста строго утврђена правила о начину израде, материјалу који се користи и мотивима. Ткани су од двоструке за основу и једноструке вуне за потку, које су изузетно добро одређене, без чворова и добро набијене. И пиротски ћилими се међусобно разликују.

¹³⁰ На турском Пирот се још у 16. веку називао Шаркој (Scharkiöj) што је означавало место које није ни село ни град. Драшкић, *Ћилимарство ...*, 12–13.

¹³¹ *Изложба ћилимарства у НР Србији*, каталог, Етнографски музеј у Београду, Београд 1950, 5.

¹³² У Пироту је још за време Турака био надалеко познат годишњи вашар који се дешавао у августу и трајао месец дана. Тада је у Пирот стизала цариградска роба, а домаћи производи су одношени за Турску. Пре свега су то били ћилимови. Готово свака породица спремала је бар један ћилим да изнесе на вашар како би обезбедила новчана средства. Мита Живковић сматра да су Турци у Пироту затекли изузетно развијено ћилимарство код Срба староседелаца, али да су имали велики утицај на прилагођавање и усавршавање пиротског ткања уводећи технике и мотиве са Истока. Наиме, турска освајања ка западу учинила су Цариград далеким за подмиривање њихових потреба, па су своје потребе задовољавали у Пироту купујући њихове тканине по знатно нижим ценама. Знали су цариградски трговци донети простирке са истока и од пиротских ткаља тражити да им такве ураде. Живковић, Мита, *Албум пиротских ћилимова*, Тешен (Аустрија) 1902, 5–6.

Они старији, рађени пре 1900. године одликују се природним бојама, са мањим бројем орнамената и ситнијим шарама на широким једнобојним пољима. Новији ћилими су знатно богатији са орнаментацијом у којој се губи прегледност и јасноћа, а у погледу шара унето је много туђег и новог. И једне и друге одликују идентичне стране с лица и наличја, као и дуготрајност. (*каш.* 43–49)

Сјеничко-полимски ћилими раде се на хоризонталном разбоју из два до три дела, од дебље вуне. У овој групи издвајају се ћилими „у затку и чунчани“ на којима се ткају наизменично попречне пруге и клечане шаре, затим само клечани ћилими и „ћилими на чворове“ који су служили за миндерлуке. Овај тип ћилима је сличан херцеговачком и војвођанском са којим има велики број истоветних шара.¹³³ Од музејских ћилима овој групи припада ћилим једноставне цветне декорације, које је, за кћеркину девојачку спрему, изаткала Наталија Рајић рођ. Јањић у Бањици код Чачка (*каш.* 50).



Сл. 57 Сјеничко-полимски ћилим (*каш.* 50)

Косовско-метохијски ћилими ткани су на хоризонталном разбоју из две и више пола које су знатно уже у односу на ћилиме из других крајева. И овде постоји више типова ћилима. Једном припадају ћилими са великим црвеним пољем на коме се понављају сразмерно исте шаре, стилизовани јеленак или рак. Црна бордура има црвене шаре, а црвено поље црне шаре идентичне и у пољу и у бордури. Другом типу припадају ћилими са пругама у затки и клечаним шарама (*каш.* 32, 46).¹³⁴

Основна карактеристика шумадијско-моравских ћилима јесу пространа једнобојна поља на којима су шаре веће четвороугаоне или петоугаоне геометријске фигуре. Зову се још и ћилими „на иконице“. Ткани су на хоризонталном разбоју и састављани из две поле. На прелазу између шумадијско-моравског и сјеничко-полимског типа су ћилими из старовлашког предела, са Златибора и околине Ивањице.¹³⁵

Наравно, да у сваком од ових крајева има ћилима који се у потпуности разликују од типских. Исто тако постоје ћилими који се не могу сврстати ни у једну од наведених група. Такав је комплет тканих предмета (*каш.* 54) који је представљао део девојачке спреме Милице Илић, а ни ћилим из куће Јована Јовановића Змаја не може се типски тачно одредити (*каш.* 53).

¹³³ Изложба ћилимарства у НР Србији, каталог, Етнографски музеј у Београду, Београд 1950, 6–7.

¹³⁴ Изложба ћилимарства у НР Србији, 7.

¹³⁵ Изложба ћилимарства у НР Србији, 5.

Подела ћилима према намени

Намена једног ћилима одређивала је и избор сировина и орнаментику којом ће бити украшен. По том основу ћилими се деле на свакодневне, свечане и ритуалне. Свакодневни ћилими су рађени као једна пола и коришћени су не само за домаћинство него и за покривање коња, седишта на запрежним колима, свакодневно покривање кревета... Многе домаћице ткале су и ћилиме или ћилимке за покривање коња за свечане прилике, углавном за свадбе.¹³⁶ Након неког времена и ћилими рађени као свечани користили би се у свакодневици, најчешће након неког оштећења. Свечани ћилими украшавали су гостинску, „чисту собу“, били су део девојачке спреме, а такође су коришћени за декорисање простора за свадбу или неку другу свечану друштвену прилику. Ритуални ћилими су даривани цркви као спомен на драге покојнике или су сахрањивани заједно са њиховим власницима.

Све ове поделе нису искључиве ни према једној од категорија. Многи од ћилима могу се сврстати у више подгрупа.



Сл. 58 Освешћење заставе Соколане, Лозница, 1934.



Сл. 59 Прослављање стогодишњице Добровољног ватрогасног друштва (пред дефиле), Футој, 1974.

¹³⁶ Малуцков, Ћилимарство ..., 15.

ОРНАМЕНТИКА ЋИЛИМА ИЗ ЗБИРКИ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

*Каг жена унапуређује оно што је лепо, у својој кући,
каг изображава и свој укус и своје породице, своје околине
сарадник је у васпитању свога народа,
у култури човечанства.
Јаков Фалке, 1877, Беч.¹³⁷*

Иако цео Балкан припада једном региону када је ткање у питању, ипак постоје одређене особености везане за мање регије и регионе. Исказане су у техникама ткања, композицији боја, а надасве у орнаментацији. Наши ћилими, настајали на традиционалан начин, орнаментисани су мотивима који воде порекло из праисторијског периода са уклапањем мотива другог етничког порекла. На тај начин ткаље су успеле да створе оригиналну и препознатљиву орнаментацију на ћилимима која их разликује од ћилима других народа. Према речима Јелице Беловић Бернадзиковске наше народне ткане и везене рукотворине су *јединствене лепоће јер је на њима најбоље исказана словенска душа, али и услови живота у којима је живео и радио словенски човек.*¹³⁸

Орнаменти представљају визуелни облик уметничког изражавања који осим ликовности поседују и симболичко значење. На сам избор мотива највише су утицали лична ткаљина интуиција и осећај за „лепо“. Ткаља је своје мотиве налазила углавном у природи која је окружује гледајући цвеће, дрвеће и животиње, пренела их на тканину, и преко њих је исказала своја естетска схватања и погледе. Кроз ткање само њој знаних симбола ткаља је тражила помоћ, заштиту и добробит за себе и своју породицу, те срећу, здравље и напредак у кући. Ћилимом је изражавала и своју тежњу да прикаже богатство своје породице, чувајући на тај начин њен углед и статус у широј друштвеној заједници. Ткале су обично оне шаре за које се држи да чувају од урока или зла уопште или да доносе срећу. Називи наше народне орнаментике, њихово значење према тумачењу ткаља, затим песме које се односе на наше народне рукотворине, много потпуније су сачувани и забележени када је у питању пиротски, па и косовско-метохијски крај, него што је то случај са војвођанским ћилимарством. У другој половини 19. века у Војводини народне називе шара и њихово тумачење бележила је С. Суботић, али су се ти записи, нажалост, изгубили.

¹³⁷ Јавор, број 46, Нови Сад 1881, 1463–1467.

¹³⁸ Беловић-Бернадзиковска, *Српски народни вез ...*, 18.

Слушајући казивања старијих ткаља Суботићка је схватила да наша народна орнаментика има симболички значај хијероглифа. Сличног мишљења била је и супруга царског саветника Вискелетија, која је видевши српске ћилиме код Суботићке мислила да су они, по орнаментици египатски.¹³⁹ То је и разумљиво ако се има на уму да Источна Европа, заједно са западном и централном Азијом и североисточном Африком чини јединствен простор на пољу народног текстилног рада.

Ћилимарство као уметничко народно стваралаштво права је ризница неисцрпних решења како у погледу облика, мотива и боја, тако и у коришћењу разноврсних материјала и примењених техника. Орнаменти различитих садржаја и значења претежно су стилизација геометријских интерпретација делова флоре и фауне или фантастичног света.

Свака ткаља је настојала да део мотива промени, дода нешто ново, измени редослед, да слагање боја и мотива осмисли на другачији начин, једноставно да направи нешто оригинално, нешто своје. Уткивање словних детаља, нарочито постављање иницијала, један је од видова тих настојања (*каш.* 35). Од краја 19. века ткаље су настојале да се приближе реалистичном приказивању вегетабилних, зооморфних и других мотива. Да нашу народну радиност треба прилагодити савременом тренутку мишљења је била и С. Суботић, али она је настојала да се то учини кроз облик и крој, а да се народни карактер шара сачува.¹⁴⁰

Ћилими не поседују сигнатуру, марку, печат и сличне ознаке по којима би се могли ближе одредити, што отежава рад на њиховој идентификацији. Основне смернице за разумевање и идентификацију предмета јесу врста употребљеног материјала, техника рада и орнаменталне и иконографске карактеристике. Сваки ћилим може да се чита као књига или сликовно писмо. На њему ткаља није износила само своја лична осећања, него је уткивала и колективна сећања. Стога ћилими из једне средине и јесу најбоље прихваћани код локалног становништва које је умело те текстилије да чита, осећа и да препозна његову намену.



139 Суботић, О нашим народним тканинама ..., 46, 50.

140 Суботић, О нашим народним тканинама ..., 8.

Подела орнамената

Слично као код веза и код ткања и код ћилима поделе се могу вршити са разних становишта. Основни орнаментални елементи на ћилимима јесу геометријски, вегетабилни, зооморфни, антропоморфни и религијски, а могућност различитог комбиновања је неисцрпна. Подела је условна јер неки мотиви могу се двојако одредити, а честе су и њихове комбинације.

У погледу орнаментике ћилимарство се највише мењало у 19. и првој половини 20. века. Наиме, од једноставних и разнобојних геометријских фигура, уводи се разноврсна стилизација, са мотивима из религијског и свакодневног живота.

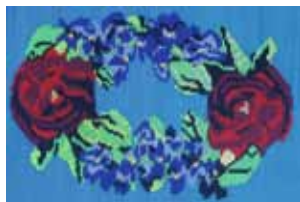
► **Геометријски мотиви** представљају најстарији вид украшавања тканине. Јављају се у облику правих, испрекиданих, таласастих, цик-цак линија и меандара, основних геометријских фигура (квадрат, круг, ромб, правоугаоник, троугао), али и других компликованијих облика попут пахуља, звезда, кутија, шестоугаоника и осмоугаоника, спирала, елипсе, трапеза, пирамида. Геометријским мотивима припадају и форме саћа (*каш.* 54), кукица и тачака. Линија се најчешће користи као гранична, а она симболички означава бесконачност, непрекидност. Круг представља вечност без почетка и без краја. Један од честих ћилимских мотива јесте ромб који има праисторијско порекло. Појављује се као самосталан мотив, али и као сегмент сложених форми. Ромбоиди и троуглови симболички означавају породицу, а стилизоване степенице напредовање у животу, корак по корак.



Сл. 60 Геометријски орнаменти са ћилима из збирки Музеја града Новог Сада



Сл. 61 Вегетабилни орнаменти са ћилима из збирки Музеја града Новог Сада



► **Вегетабилни (флорални) орнаменти**, најзаступљенији на ткању у Војводини, нарочито на стапарским ћилимима, јављају се стилизовани, често у комбинацији са геометријским и зооморфним мотивима. Присутни су различити облици цветних и лисних лозица, појединачних цветова ружа (ђул), ђурђевка, булки, крина, љубичица и другог цвећа, али и букети, венци и цвеће у вазама. Поред биљака, представљени су и воћни плодови и то грожђе и јабуке (*каш.* 37, 39). Биљни свет као извор живота уопштено, симболизује плодност, животност, односно васкрснуће и поновно оживљавање животних сила. Поред тога, свака од биљних врста има своје засебно симболичко значење. Тако цвеће симболише срећу и угодан живот, а посебно место међу цветовима припада ружи која се поистовећује са девојком, женском лепотом, и симбол је љубави. Стога и није чудно што се овај мотив налази на бројним ћилимима намењеним девојачкој спреми. Цветови уплетени у венац симболишу срећан и успешан брак, славу, јединство и најчешће се поклањају младенцима.¹⁴¹ Чест мотив нарочито на пиротским ћилимима јесте дрво које у хришћанској традицији представља слику човекове судбине с обзиром да оно даје добре или лоше плодове. Орнамент „јабука“ симбол је љубави, младалачке лепоте, наде, среће и богатства.¹⁴²

¹⁴¹ Малуцков, *Ћилимарство ...*, 63–64; Ledà cs.Kiss Aladar, Szűts Belane, *Ismerjük meg a keleti szőnyeget*, Budapest 1977, 168; L. Kubalove, *Orienttepciche*, Praha 1975, 25; Суботић, *О нашим народним шканинама ...*, 46, 50.

¹⁴² Суботић, *О нашим народним шканинама ...*, 62.



► **Зооморфни мотиви** се појављују у облику птице (каш. 41), лептира (каш. 19), коњића (каш. 51), мачке (каш. 19), бубице (каш. 48), корњаче (каш. 14), октопода (каш. 48), пчеле (каш. 19). Већина животињских орнамената симболише плодност и обиље, толико прижељкивано, нарочито при склапању брачне везе. Лептир који представља душу и бесмртност, пошто се, пролазећи кроз стање растакања из „овоземаљске“ гусенице претвара у небеског крилатог створа, симбол је рођења и васкрснућа. Зооморфни мотиви су углавном рађени или додавани из неких личних побуда и жеље да се предмету да лични печат ткаље.

► **Антропоморфни орнаменти** на ћилимима из музејских збирки се најређе појављују и то у комбинацији са другим орнаментима. Јављају се у лику „коњаника“ који је симбол снаге, брзине и здравља (каш. 25). Масовнија појава антропоморфних шара везана је за пиротско ћилимарство.

► **Религијски мотиви** у нашој народној орнаментици углавном су хришћанског карактера попут крста, путира (чирака), свећњака, рипида, кутија. Присутност крста и тробојнице на ћилимима указује на православље и традицију. Крст је један од најстаријих универзалних симбола прихваћен и од стране хришћанства, симбол епифаније и божанске визије, а уткиван је у ћилиме који су били, пре свега, ритуалних намена. Винова лоза и грочје, иако биљног порекла, симбол су причешћа, а путир је симбол обиља, спасења, причешћа и вере (каш. 25). Свећа симболизује светлост у тами, односно у будућем животу, животворну моћ сунца, али и неизвесност живота који се лако гаси. Под религијске мотиве могу се подвести и они са митолошким ликовима и формама.



Сл. 62 Зооморфни орнаменти са ћилима из збирки Музеја прага Новог Сага



Сл. 63 Антропоморфни орнаменти са ћилима из збирки Музеја прага Новог Сага



Сл. 64 Религијски орнаменти са ћилима из збирки Музеја града Новог Сада

Многи орнаменти имају предхришћанску симболику. Тако је С. Суботић пронашла ћилим ткан у 18. веку на коме *бејаху три пшнице с крунама на глави и људским ногама*, слика која подсећа на мисирску тројицу: Изириса, Осириса и Хоруса, симбол добрих духова.¹⁴³ Овој групи припадају и мотиви „чешља“ који је симбол чистоће и уредности, „коло или софра“ који се поистовећује са митским бићем, као и меандар који се провлачи још од Троје и Микене, а јавља се и код Словена.¹⁴⁴

► **Словни детаљи** су најређе коришћени мотиви у ткању ћилима, а налазе се на два ћилима из збирки Музеја града Новог Сада. То су иницијали „ВМ“ (*каш.* 35) и име и презиме ткаље и власнице ћилима „Милица Илић“ (*каш.* 54). Основна порука оваквог вида орнаментисања јесте означавање својине над предметом чиме се потврдило правило да словни детаљи упућују на ткаљу. Словни орнаменти су уткивани и на ћилиме који су намењивани црквама или манастирима за помен или успомену на покојника.



Сл. 65 Словни детаљи на ћилиму (*каш.* 54)

Орнаменти нису стална и непоновљива категорија. Они су у сталној фази мењања, усавршавања и употпуњавања новим детаљима. Промене у орнаментици диктиране су укусом ткаље или тржишта, модним дизајном, историјским догађајима, националном припадношћу... Оригиналноост старих прототипова умногоме је нестала са прихватањем предлога професионалних, фабричких дизајнера и покушајима да се орнаментални и сценски садржаји, изаткани на ћилиму допадно и прилагодје укусу купца. Ово правило се не односи на ћилиме који су рађени у руралним насељима и за сопствене потребе, где на очување традиције и верност народним украсима, велики утицај има сама конзервативност становништва.

¹⁴³ Беловић-Бернадзиковска, *Српски народни вез ...*, 217.

¹⁴⁴ Беловић-Бернадзиковска, *Српски народни вез ...*, 221; Петковић, Влатковић, *Пиротски ћилим*, 44.

Називи и симболика појединих орнамената¹⁴⁵

Симболика орнамената се разликује не само од културе до културе, већ понекад и унутар исте заједнице. Односно, исти мотив може се исто тумачити у различитим културама и имати другачије називе и виђење међу припадницима исте културне групе. Интересантне називе налазимо код М. Шкарића који наводи мустре зване ... *на борово лишће, руже, на венце, на сџреке који је црвен са улемом окол*о, *а до уламе удараје се сџреке једна до друје, а ње су сџреке као ђаниљике на ђеширима*. Он наводи и називе за веленце попут звезданац, јабучар, кукавац, словак.¹⁴⁶

Бројни су мотиви који се појављују на ћилимима. То не изненађује, поготово ако се има у виду да ћилими у музејским збиркама потичу са различитих простора (Лика, Косово, Јужна Србија, Војводина, Шумадија) и да припадају различитим типовима. Дата објашњења појединих шара искључиво су везана за орнаменте који се појављују на ћилимима из збирки Музеја града Новог Сада. Многе шаре иако су пре свега стигле на тканину због своје естетике, односно лепоте, добиле су своје место због симболике и народног тумачења.

Жељка или корњача (баја, жаба, света баја, стопа, инсект, кукац) представљају успеле композиције од неколико геометријских облика које својим изгледом подсећају на именоване животиње. Рађени су у различитим облицима (са 4, 6, или 8 ногу) воде порекло још из индијског богопоштовања, где је бог Вишну једном отелотворен у лику корњаче. Постоји и веровање да је овај орнамент стигао из египатске митологије и да представља бога сунца и огња, бога Ра, као симбола рађања кога такође окружује лик корњаче.¹⁴⁷ Најчешће су на ћилимима са мотивом *смирјанске шаре*. Овај мотив се среће на ћилимима из свих српских подручја (*каш.* 14, 19, 48).

Кширови или плумокшири (саксије)¹⁴⁸ урађени су по угледу на сакралне предмете из окружења или су инспирисани другим предметима из живота ткаља што говори и сам њихов назив (*каш.* 20).¹⁴⁹



145 Цветковић, Марина, *Игра шарених ниџи – колекција пиротских ћилима Етнографског музеја у Београду*, Етнографски музеј у Београду, Београд 2008, 25–32. Малуцков, *Ћилимарство ...*, 64, 137; Живковић, *Албум пиротских ћилимова*, 10–14; Стојановић, Добрила, *Оријентални шejиси и ћилими*, каталог, Музеј примењене уметности, Београд 1971; Стојановић, Добрила, *Пиротски ћилим*, Музеј примењене уметности, Београд 1987.

146 Шкарић, *Живот и обичаји „џанинаца“ ...*, 38.

147 Беловић-Бернадзиковска, *Српски народни вез ...*, 222, 225.

148 Назив кшир и плумокшир потичу од немачке речи *blumen* (цвеће), а у Банату је преобраћен у плум. Тај израз се и данас може чути у староседелачким банатским породицама као назив за саксијско цвеће или цвеће у вази.

149 Малуцков, *Ћилимарство ...*, 65.



Бомбе (амајлика) су спојени троуглови и чест су украс на малоазијским ћилимима. Њихов стари назив је париска шара или немачке кутије. Овај орнамент је назив бомбе добио након тешких ратова. Он је симбол мушке снаге. Поклања се пословним пријатељима, мушком детету при рођењу или када полази на високе школе (*каш.* 10, 16).¹⁵⁰



Коло (софра) је орнамент изведен од разнобојних, концентричних, степенчастих ромбова. Потиче још од праисторијских времена и најчешће прекрива цео ћилим у виду бескрајне шаре или се јавља у композицији од пет кола.¹⁵¹ Сматра се и да представља модификовану представу змаја или неког другог митског бића са отвореним чељустима (*каш.* 9, 14, 23, 49).¹⁵²



Бибице (плоча, гушче) је шара састављена од два мала троугла или од ромба и троугла и има их више врста (*каш.* 44, 45, 49).



Врашко колено је мотив добијен спајањем више геометријских фигура (ромба, троуглова и кука), који представља фигуру чудновато (врашки) извијену на колена. Она се често ставља у венац као заштита од негативне енергије. Постоје и стара врашка колена која су простије израде и која су уоквирена на разне начине. Оквири се зову поребрицама (*каш.* 51).



Кувери (кофери) су делови поља на пиротским ћилимима са *смирјанском шаром*, а сматра се да је добро да их имају они који често путују (*каш.* 48).



Совељка (совељача, чунак) је у форми ромба са кукичастим ивицама. Чест је мотив на кавкаским ћилимима. (*каш.* 44, 45)



Краљичин рукав је геометризовани флорални мотив у виду лозице. Прекомпонован је са персијског ћилима, на захтев краљице Наталије (*каш.* 46).¹⁵³ Идентичну шару Ј. Беловић Бернадзиковска назива „колач“.



Окшойод (мала пироћанка) је осмокраки орнамент који је назив добио по истоименој животињи. Сачињен је од ромба на чија темена се наслањају два оносиметрична троугла. Он има персијско порекло и тумачење (*каш.* 48).

¹⁵⁰ Тојага, Васић, *Пиротски ћилим*, 11.

¹⁵¹ Софра је назив за мали ниски сто на коме се некад обедовало. Тојага, Васић, *Пиротски ћилим*, 11.

¹⁵² Петковић, Влатковић, *Пиротски ћилим*, 44. Цветковић, *Игра шарених нићи ...*

¹⁵³ Тојага, Васић, *Пиротски ћилим*, 12.



На многим ћилимима, нарочито сремским, поједини мотиви подсећају на иницијална слова латинице или старословенске азбуке (I, X, Q, Y, E) (*каш.* 14, 17, 18).

Иако оне не спадају у класичну орнаментику, један од незаобилазних украса на ћилиму јесу ресе (фронцле, ројте). Њихова учестала појава везује се за почетак 20. века, а најчешће се праве од основе која се пресеца на обе стране на дужини 5–15 цм. Поред орнаменталне улоге, ресе служе и за повезивање потке. Понекад се ресе надограђују у различитим бојама конца (*каш.* 40). Често су чвороване или урађене у виду кићанки (*каш.* 44, 45). Постојање реса и њихово постављање на једној, две, три или четири стране говори о намени ћилима. Уколико су ресе постављене на једној, обично ужој страни, то је знак да је ћилим био коришћен за качење на зид или као завеса. Ћилим украшен ресама са две или три стране указује да је ћилим ткан за прекривач или покривач, док су код оних са улогом стоних чаршава ресе постављене на све четири ивице.



Сл. 66 Ћилим са ресама на четири стране (*каш.* 47) на поставци у Спомен збирци Павла Бељанског (Изложба Велика Иза Влаха Буковца), 2014.



*Сл. 67 Тилим је био обавезан
декор ашељеа Влаха Буковца*



*Сл. 68 Ђорђе Јовановић
у париском ашељеу*



ЋИЛИМАРСТВО И УМЕТНОСТ

*Основу уметности положили су занатлије (међу њима и ткаље),
чији уметнички обрађени предмети радују наше очи
и њуне музеје.
(Максим Горки)*

Ћилимарство као најзначајнији вид уметничког изражавања на тканини, део је народне традиције и народне уметности који је по правилу радила жена. Израда ћилима био је начин „да се заради динар“, али и начин на који је жена из народа изражавала своја осећања: љубав, веру, тугу и наду, личну креативност и уметнички занос.

Историја уметности не бележи много имена жена уметница. Највећи део чувених архитектонских, скулпторских и сликарских остварења су дела мушке руке. У царству поезије појављује се тек по неко женско име. Али у ткачкој уметности жене су неприкосновене. То је област коју су оне обрађивале својом руком, великом љубављу, огромним стрпљењем и гвозденом издржљивошћу. Ткаље су спајале оно што је лепо са оним што је нужно и корисно, на тај начин спонтано увећавајући уметничку вредност својих рукотворина, а уједно и развијајући осећај за лепо. Ћилимарке се могу сматрати уметницама иако оне никада нису имале претензије на тај статус. Никада се нису морале посебно доказивати ником нити правдати свој положај у уметности и нису биле препуштене суду критике. Сигурно је да су најбољи ћилими излазили из разбоја ткаља са дугогодишњим искуством. Ткачко искуство и „пређени пут“ дозвољавали су им да се ослободе традиционалних стега и дали слободу да саме, сходно свом нахођењу, бирају мотиве, боје, шаре.

Ћилимарство по својим вредностима представља један особени вид ликовног стваралаштва са свим одликама употребне вредности у коме је најбоље исказано народно стваралаштво и народна уметност. Уметничка вредност ћилима се читује у хармоничном односу украсних форми, избору боја, фигуралности, симболизму и природности материјала. Сами ћилими, поред економске вредности која није занемарљива, одражавају човекову тежњу за поседовањем лепог, за интимношћу, топлином и чувањем традиције, које пружају ови предмети у самом ентеријеру. Придржавајући се традиције, полазећи од задатих узорака, свака је ткаља стварала властиту, непоновљиву варијанту ткања непролазне лепоте, дајући маха својим мислима и маштовитости, а остајући, при том увек, анонимни аутор. Зато не изненађује чињеница да су многи наши сликари и скулптори у својим атељејима као обавезан декоративни предмет имали ћилим који је често био и инспирација за њихова најбоља ликовна дела. (Сл. 67, 68)



Сл. 69 Ћилим у делима
Паје Јовановића. Играница
из Скадра, 1886–89.

Сл. 70 Слика Преља,
Уроша Минића



Народна орнаментика исказана на ћилимима, била је предмет проучавања у редовном програму уметничких школа највише захваљујући залагању наших теоретичара уметности с почетка 20. века, првенствено Драгутина Инкиострија Медењака. Слободна орнаментална стилизација имала је за циљ да развије дисциплину и стрпљење полазника, као и да пробуди смисао за декоративно и апстрактно. То је радио и новосадски сликар Сава Ипић у Уметничкој школи у Београду. У Музеју града Новог Сада чува се седам школских радова сигнираних и датованих (1920), рађених на хартији, техником акварела и гваша, који садрже орнаменте геометријског карактера, састављене од ромбова, троуглова и трака. Нема података да ли су комбинације орнамената узимане са узорака, или их је уметник у оквиру вежбе, сам смислио.¹⁵⁴ (Сл. 72)

Симболичке и декоративне вредности шара са ћилима подстакле су многе сликаре да их прецртавају и тако створе колекције цртежа. То је, поред већ поменутих Д. Инкиострија и С. Ипића, учинио и Владислав Тителбах... (Сл. 82) Колекције акварела Милене Остојић-Обрадовић и Б. Станојева са мотивима преузетим са ћилима чувају се у Музеју Војводине. Многи цртежи ћилима или делимичних шара и композиција публиковани су као разгледнице или су коришћени за декорацију диплома. Далматинске ћилимске шаре на разгледницама, Г. Рисмондо је публиковао 1912. године, а К. Тончић Сориљски у трећој деценији 20. века. Јужнословенске мотиве осликали су Јелица Беловић Бернадзиковска и Радован Казимировић, а мотиве из Срема Цвета Бингулац и Милена Остојић-Обрадовић. Многи музеји своје збирке ћилима публиковали су у виду комплета разгледница. То су учинили Етнографски музеј у Загребу, Музеј примењене уметности у Београду, музеји у Зеници и Пироту, а 2014. године и Музеј града Новог Сада. Незамисливе су разгледница центара попут Пирота, Стапара и Зрењанина без декоративних ћилимских шара. (Сл. 73)

Ћилимарство није само уметност за себе, него су шаре, ћилими, ткаље, преље, ткање, вековима биле инспирација бројних стваралаца из различитих уметничких дисциплина. Своје место су нашли у бројним књижевним делима, на сликарским платнима, у вајарским делима, у музичким композицијама, али и у примењеној уметности. Све оно што, у ма-

154 Лазиф, Љиљана, Заоставштина сликара Саве Ипића (1894–1958) у Музеју града Новог Сада, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 3–4 / 2007–2008, Нови Сад 2010, 214.

теријалном смислу, није могло бити сачувано, сачувано је и видљиво на бројним уметничким делима преко којих су исказане вредност, снага и смисао ћилимарства уопште.

Сцене из живота и рада ткаља на својим платнима оставили су наши уметници Милан Коњовић, Паја Јовановић, Ђорђе Јовановић, Урош Предић, Влахо Буковац, Раде Павлов, Петар Јоксимовић, Даница Јовановић, а врло често је ћилим био неизоставан предмет у сликарском атељеу. (Сл. 67, 68)

Преље, ткаље и везиље као и дела њихових руку срећемо у књижевности, у усменим и писаним предањима, песмама и причама које су настајале како у народу, тако и исписане пером наших најзначајнијих књижевника. На основу тих стихова и текстова могуће је изучавати развој ћилимарства, територијалну распостраћеност, начин израде ћилима, сировине од којих су прављени, али и називе за поједине ћилиме или орнаменте. У многим песмама помињу се алати који се користе у ткању.

Незамислив је књижевни опис ентеријера српске куће све до половине 20. века без једног ћилима, биљца или веленца. Своје импресије ћилимом Иво Андрић је исказао у истоименој поучној приповеци.¹⁵⁵

Ни Гете није остао имун на лепоту ткања, те је оставио запис: *Ткање је највеличанственија уметности која истински одваја човека од животиње.*¹⁵⁶ Пријатност лупања и рада на разбоју Тагоре упоређује са музиком живота.¹⁵⁷

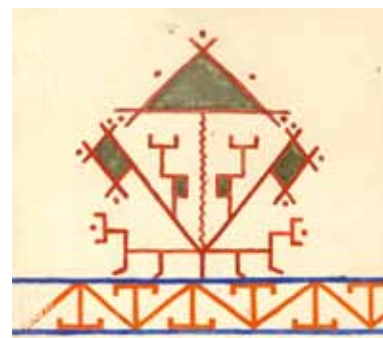
155 Андрић, Иво, Ћилим, *Кроз борбу и страдања*, зборник приповедака, Београд 1947.

156 Marković, M. *Pokrenimo niti ...*, 24.

157 Marković, M. *Pokrenimo niti ...*, 24.



Сл. 71 *Мој атеље*, Милан Коњовић, 1930.



Сл. 72 *Цршежи Саве Илића*



Сл. 73 Ткање и ћилими на разгледницама



У делима епске књижевности опеване су многе ткачке радње. У народним пословицама које представљају сажетак народне мудрости и вековног искуства, говори се о вредности ткања, о обичајима везаним за поједине ткачке радње, али и о оној, тежој страни ткачке делатности.

*Ћилим у кући, злато у кући.*¹⁵⁸

Весело срце кућељу преде.

Да је ткаћи како зјаћи, свак би ткао, а не би зјао.

Ласно је ћерки с мајком прећу сновати.

Оволики ти зијев!

Дигнувши ногу каже се жени, кад се нађе ће снује прећу.

Сјетила се преља кудеље уочи недеље.

Царује као пас на поздеру.

(Обично се пред кућама набијала кудеља и лан,

а пси су лежали на поздеру)

Основан неопћкан.

Кроз поље ткаћи, коцем збијати. Каже се за ријетко плаћно.

Трла баба лан да јој прође дан.

*Волела би да се Дунавка (воденица) оћкинула.*¹⁵⁹

(Говориле су преље у Срему кад им се жица покида)

*Ој, разбоју, и те твоје жиле, дабогда ме више не видиле.*¹⁶⁰

Један од видова народног предања биле су и загонетке у којима се врло често у решењима крију ткачки предмети или сировине:

*Двије горе ујоредо расту; једна цвати, а не рог; друга рог, а не цвати. (коноља)*¹⁶¹

*Два старца, један другом браду чуја. (гребена за вуну)*¹⁶²

Два се браћа ваздан бише, увече се изљубише. (гребена)

¹⁵⁸ Marjanov, E, Ћилим у кући, злато у кући, *Грађански лист*, број 1609, Нови Сад, четвртак, 12.05.2005, 8.

¹⁵⁹ Караџић, Ст. Вук, *Српске народне пословице*, Београд 1969, 67–349.

¹⁶⁰ Препис из писане грађе Бошка Брзића, 1980. године, казивач Мира Медић, досељена из Стројица (Јајце), препис обавила Мирјана Ћелап.

¹⁶¹ Клеут, Марија, *Једноставни облици народне књижевности*, антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књига 6, Нови Сад 2010, 65.

¹⁶² *Србско-далматински Магазин за лето 1848*, Задар 1848, 124.



Сл. 74 Ткаоница ћилима у Сарајеву

Наша Драгуља од беса се надула,
 неће сламе сирове, неће жваће суву. (ситуа)
 Дрвена кучка у селу лаје. (шрлица)
 Мрка кучка на лавици лаје, благо оном коме лаје. (шрлица)
 Кусо прасе око оћнишћиа прасе. (врећено)
 Ко чуја косе својој маћери. (врећено)
 Овце на падини, јајће под падину;
 ситије јајће под падину неће овце на падину. (врећено и кудеља)
 Ни ја карам, ни ја бијем, оно виче: цимилев, зимилев!“ (чекрк)
 Нићи ти, нићи ја, Ни ти не можеш појодићи.
 Само ти се каже. (нићи)¹⁶³
 Нићи мисли, нићи говори – само ти се каже. (нићи)¹⁶⁴
 Четир роја једна ноја, шовар носе сви се возе. (вишло)
 Близанци смо четир браћа; сви јанимо једној хаћа,
 Без науке свиколици, а најбољи коњаници.
 Једно седло нас премеће, једна узда све окреће;
 Хаћ нам стоји, ми шрчимо, око њеја сви с` вршимо,
 Један другој ситић` не може; сељанке нам лушће коже. (вишло)
 Девећ кобила каскају једној плоче падају. (разбој)
 Шкљоцну шкљоцара, чу се до цара;
 цар се прейаде, у море паде.
 За њим царица: „Не бој се, царе,
 земља се пресе, војска се кући, добро ће бићи.“ (разбој)¹⁶⁵
 Удри горе, удри доле, шешко мене, мој соколе. (разбој)

163 Клеут, 79.

164 Клеут, 79.

165 Дејанов, 94.



Сл. 75 Девејке испрег
ћилима и на ћилиму

Ни лирска народна књижевност није остала имуна на ткачке вештине и лепоту женског рукотворства. Многе лирске песме посвећене су обради појединих текстилних биљних култура и женској марљивости.

*Посијали четир` слоја
Конојље и лана;
Ој, конојљо, срећна дана
Кад си посијана!*

*Ко рано рани-урани?
И зором узме врећено
И преде жицу злаћану
Мамино злаћо румено!*

ПРЕЉА

Свиљу прело материно злато
Свиљу прело, мајци говорило:
„Мајко моја, прести ми се неће,
Тешко ми је вретено од злата,
Прелогана преслица за пасом,
Мека свила прести се не даде.“

То слушало једно момче младо,
За калпаком носи перје златно,
Бритку сабљу паше око паса,
Те одлази до прељина двора.
„Млада прељо, материно злато,
Дај ми свиле вретено напред,
Те ми свилом мараму навези.“
Одговара материно злато:
„Не будали, млађани јуначе,
Нијесам преља, да би свиљу прела,
Ни везиља, да мараму везем.

Нек ти везе сеја или мајка
Или твоја вјереница Љуба.“

Вели њојзи млађани јуначе:
„Ја не имам секе ни љубовце,
Стара мајка није за везиво.
Млада прељо, материно злато,
Дај ми свиле вретено напред,
Те ми свилом мараму навези,
Бићеш мени вјереница љуба:
Свиљу прести на кољену моме,
На преслицу од сухога злата.“

Стаде прести материно злато;
Свиљу прело, мајци говорило:
„Мајко моја, прести ми се хоће,
Добра ми је преслица за пасом,
А лагано вретено од злата,
Мека свила, добро је предиво.

Ни народна епска проза није изоставила ткачке теме. Према народном предању забележено је више прича о чудотворним моћима светог Саве и његовом саветовању жена када је ткање и предење у питању. Тако се верује да је просветитељ научио ткаље како да ткају са обе стране разбоја, где и како да поставе разбој, али исто тако је знао и да, на свој светитељски начин, упуту критику лењим женама и да их укори због њихове лењости.

СВЕТИ САВА И ТКАЉА

Било је то у давна времена, када је Свети Сава ходао по земљи и учио свој неуки српски род како ће живети у слози и љубави, срећно и задовољно, како ће поштено и вредно радити, како ће се ослободити злих навика, како ће се Богу молити, напредовати и децу подизати.

Св. Сава: Помоз Бої, жено!

Жена: Дао ти Бої добро, духовниче!

Св. Сава: Шта ти радиш?

Жена: А ешто, ткам! Невоља ми је, чељад су ми у кући тола, а не могу им се наштакати. Брже цепају, но што ја исткам.

Св. Сава: Па немој, јадна женска главо, тако штакати. Немој само увек с једне стране провлачити ниш, па је прекидати. Зар не умеш зев начинити. Ево овако!

Жена: Благословена ти рука, оче, и Бої ти добро дао!

Продужи Св. Сава по народу ходати и учити га, па после неког времена наиђе опет истим путем прерушен у просјака.

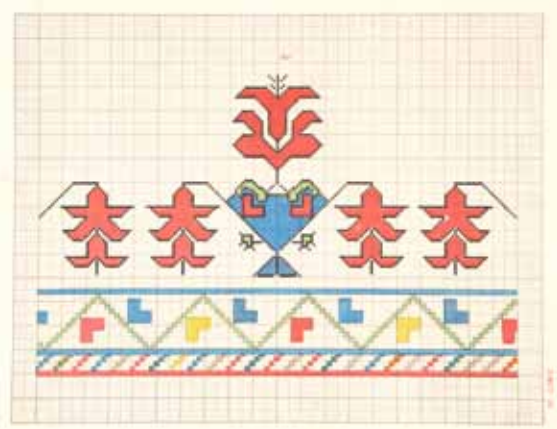
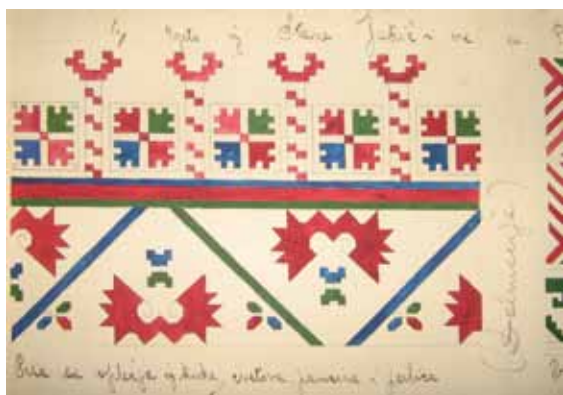
Св. Сава: Помоз Бої жено! Лейо ти што ткаш! Ко те научи тако штакати?

Жена: Прођи ме се, старче и залудна разговора! А ко ће ме научити? Сама сам се научила! Мислила сам, па сам сама и смислила!

Св. Сава: Хајде, женска главо, је ли баш тако? Е, онда вазда радила, а никад ти се радња не видела! Што јод за јодину урадила, све о Бурђеву дану под пазухом изнела!

Лепоте ткања и ћилима су опеване и у музичким композицијама. Песме Шарен ћилим вијућама, Милица је ћилим ткала, Моја мајки ћилим тка, су само неке од њих.

Ћилимарство, па самим тим и ова уметност нагло се губи услед велике конкуренције, неповољних економских прилика и увођења моде као животног стила који је као епидемија захватио цео свет, па ни српска ткаља није остала заобиђена.



Сл. 76 Из албума В. Тишелбаха



Сл. 77 Диплома друштва „Свети Сава“
(фото Миловановић, 1890)

ЋИЛИМ И ТКАЊЕ У СРПСКИМ НАРОДНИМ ОБИЧАЈИМА

Поезија женске руке
Јован Суботић

Као и већина тканих предмета и ћилим прати човека од рођења, па до смрти, односно како у радосним тако и у тужним тренуцима носећи са собом бројне податке о настајању, трајању, срећним и несрећним моментима. Само коришћење ћилима у најсвечанијим тренуцима једног човека даје му ореол светачности који почиње још глорификовањем рада ткаља, а завршава се неким од поетских назива за овај предмет попут: царски двор, рајска башта, рајске руже, дан и ноћ, вилине очи.

За ћилим се сматра да доноси радост и срећу и зато треба да га има свака кућа. Постоји веровање да ткаља ткајући „рађа тканину“, јер када је заврши она пресеца нити основе изговарајући речи благослова, баш као што породиља прекида пупчану врпцу новорођенчету.¹⁶⁶ Ћилимчетом се покривало дете када се роди и та тканина чувана је са посебном пажњом као драга успомена. На ћилиму су прављени први кораци и прве фотографске успомене. (Сл. 79)

Поред тога што представља предмете знатне употребне вредности ћилими, чулавци и веленци су незаобилазни део девојачког штафира и чувани су у девојачким сандуцима као амајлија дома. По правилу они су тањи од ћилима и служе за прекривање кревета.¹⁶⁷ Девојка је за нови дом, за дарове сватовима и члановима породице у коју се удавала и кићење кумовских коња, између осталог, спремила неколико ћилима. У српском народу важило је правило да свака млада треба да дарује мужа и свекра са ћилимима које су она или њена мајка изаткале. Чест податак јесте да су ћилим ткале саме девојке за девојачку спрему. Већину су, ипак, изаткале мајке или баке за своје кћери и унуке или су то чиниле највештије жене у домаћинству. Понекад су ћилими наручивани код професионалних ткаља.¹⁶⁸ Ћилими се користе на свадбама и за украшавање унутрашњости шатора. То се чинило до половине 20. века, а због недостатка ћилима у кући (било је окачено и по 50 ћилима), догађало се да су они и позајмљивани по селу.¹⁶⁹

Како год се ткање преносило по женској линији са бабе на мајку, па на кћерку и унуку, тако се и ћилим наслеђивао “по преслици“, односно по женској линији или се чувао у кући у којој је изаткан.

¹⁶⁶ Marković, M. *Pokrenimo niti...*, 24.

¹⁶⁷ Шкарић, *Живот и обичаји „планинаца“* ..., 38–39.

¹⁶⁸ Суботић, *О нашим народним шканима* ..., 68.

¹⁶⁹ Малуцков, *Ћилимарство* ..., 94.



Сл. 78 Фотографија деце у школи на ћилиму, Велики Бечкерек, 1924.

Да су ћилиме поклањале и свекрве снајама ради чувања забележено је у Ковиљу. Наиме, Милена Новков, учитељица из Новог Сада, чувала је ћилим од две поле (са геометријским орнаментима и једним петлом у углу), који је служио за покривање стола. Она је тај ћилим добила од своје свекрве Екатарине Новков из Ковиља која је ћилим наследила од своје мајке родом из Каћа. Ћилиму је

1948. године било 129. година.¹⁷⁰ Сличну судбину имао је и музејски ћилим из Иђоша код Кикинде (кат. 41) који је Милена Мајин рођ. Исаков наследила од свекрве Јованке Мајин рођ. Челекетић, а који је био део девојачке спреме њене мајке Велинке рођ. Јованов.



Сл. 79 Александар и Јелисавета Ђерманов са децом Јасном и Велимиром на ћилиму, Нови Сад 1966. и Јасна на ћилиму 1964.

¹⁷⁰ Филиповић, Миленко, Војвођански ћилими у народним обичајима, *Зборник Матице српске*, серија друштвених наука 2, Нови Сад 1951, 75–82.



Сл. 80 Фотографисање сватџова на ћилиму, Руменка, 1921. и Српски Ишебеј, 1934.

Ћилими су често сахрањивани са својим творцима или власницима и то по њиховој жељи. Неретко су имали улогу покрива покојнику. Постојао је обичај и да се ћилим од две поле растави или се наменски изаткају две идентичне поле, како би по једна пола била стављана у сандук, као простирка једном брачном другу, а друга је остављана за другога. Ћилимом је прекриван и сто на коме је лежао покојник, као и носила на којима је покојник преношен до гробља.¹⁷¹



Сл. 81 Фотографисање младенаца на ћилиму: Милијана и Радош Ћировић (Србобран, 1925); Јованка и Паја Коларов, (Госпођинци, 1936), Љубица и Жарко Кобиларов (Змајево, 1919)

¹⁷¹ Малуцков, Ћилимарство ..., 18.



Сл. 82 Дегин војни кофер, Раде Павлов



Сл. 83 Слушање првог радио апарата у Ковиљу, у кући айошекара Беле Лацковића, 1928 (на зиду је окачен ћилим, вл. фотографије Бошко Брзић)

Ћилим у ритуалима различитих религија има различиту примену. Ћилимом је застиран под муслиманских богомоља. Код католика верници „ћилимац“ носе са собом, полажу пред себе и на њему се, клечећи у цркви, моле. У православним црквама ћилимом се застире амвон, узвишење испред иконостаса.¹⁷² Међутим, ова прекривка може се и данас срести у црквама и манастирима и то не само као украс на амвону, него и као простирка у олтару цркве, код владичанског стола и трона Мајке божје или као прекривач на клупама за седење. Такав је случај у манастиру Гргетег. (Сл. 24) Ћилим је поклањан цркви „за здравље“ живих или за покој душе и (с)помен мртвима. Предење и ткање улази у култ Велике Мајке Земље, па су и предмети овог рада средство општења са Земљом, односно хтонским бићима.

Ћилим је имао своју улогу и у појединим обредним радњама из годишњег циклуса народних обичаја. На сам Бадњи дан ујутру домаћица је из куће износила поред осталог ситнијег намештаја и прибор за предење и ткање (преслица, мотовило, разбој). Ако разбој није могла изнети онда је на њему отпуштала све запињаче, а чунак остављала у зеву.¹⁷³ Бадњеданска вечера у Срему је постављана на столњак којим је прекривена врећа са житом и сламом. После вечере домаћица је испод столњака извлачила сламке и гатала о расту кудеље.¹⁷⁴ Обичај је на Божић сваки посао започети, па и предење и ткање јер се веровало да ће онда бити успеха у раду. Тако су и жене у фрушкогорским селима

¹⁷² Малуцков, *Ћилимарство* ..., 15

¹⁷³ Босић, Мила, *Годишњи обичаји Срба у Војводини*, Нови Сад 1996, 42.

¹⁷⁴ Радуловачки, Љиљана, *Жито и хлеб, од зрна до појаче* (*Grain and Bread, from Kernel to Bap Bread*), Сремска Митровица 2011, 48.



Сл. 84 Изложба женској
рукошворства у Ковилу, 1990.

бар три пута прометале чунак кроз разбој да би им целе године ткање ишло од руке.¹⁷⁵ У неким банатским местима (Јаша Томић) при полагању живине на божићно јутро домаћица је носила преслицу и мотовило. На преслици је мало прела „да би се живина мотала само око куће“. У Новом Бечеју је мотовило остављано тамо где налажу кокошке. У Лаћарку је домаћица обилазила око дворишта окрећући мотовило.¹⁷⁶ Веровало се и да на Видовдан треба започети ткање пре изласка сунца.¹⁷⁷

Зна се да у народу постоје дани када је женама било забрањено прести и ткати. По том веровању, кршење забране повлачило је кажњавање од стране женских божанстава. Жени није ваљало да тка, поред на све велике празнике и на Аранђеловдан летњи (13/26. јула) и на Атанасија Великог (18/31. јануар).¹⁷⁸ Такође на Богојављење (6/19. јануар) жене нису преле кучину (кудељу) да им овце не би брљавиле, нити отварале гребена, да се вуцима не отварају чељусти на стоку.¹⁷⁹ Забрањено је и на Велики петак прести кудељу или бојити вуну због „скороваже“, јер се верује да како год прела савија пређу, тако ће и скороважа лист. Такође се верује да само вештице предуду на тај дан. И сновање основе

забрањено је од св. Андреје (13. децембар) да звери не би давиле стоку. У вртичавој недељи не ваља женама радити ништа у рукама да им се не би целе године вртело у глави.¹⁸⁰

Ткачки разбој, вретено и преслица, али и вуна, конопља и лан су симболи судбине. Због тога се од давнина у српском народу, као предмети чудотворне снаге, користе у обредним радњама и гатањима. У љубавној магији користе се поједини делови разбоја и других прибора као што су вретено, вратило, мотовило, гребена.¹⁸¹ Конопља и кудеља се користи као средства против „вампирања“. ¹⁸² У неким местима свекрва даје снаји преслицу у руке са речима: „Као што ћеш испрести влакно из ове кудеље, тако преди и срећу кући својој! Али пази да ти се конач не кида!“¹⁸³

175 Босић, 153; Недељковић, Миле, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд 1990, 33.

176 Босић, 152.

177 Недељковић, 56.

178 Недељковић, 6.

179 Недељковић, 30.

180 Беловић-Бернадзиковска, *Српски народни вез ...*, 202.

181 Мијушковић, Милисав, *Љубавне чини*, Народна књига, Београд 1985, 21–22.

182 Беловић-Бернадзиковска, *Српски народни вез ...*, 204.

183 Суботић, *О нашим народним шканима ...*, 63.



Сл. 85 Суђенице, детаљ са иконе Рођење Богородице, манастир Шишањовац 16. век



Сл. 86 Суђенице преле

Због своје симболике ћилими са орнаментом “баје” (корњача, стопа) коришћени су за лечење болесника, па чак и падавице (епилепсија). Такође се веровало да тамо где нема ћилима са тим мотивом у кући владају укосоце (вукодлачице) које су чиниле лоше члановима породице.¹⁸⁴ Ћилими са религијском и митолошком орнаментиком су држани у гостинској соби, испод иконе. На њима се светила водица, изношени су на прозор када је улицом пролазила литија, а стављани су и на сто и носила испод покојника. Овакви ћилими никада се нису простирали на под, стављали на кола или на коња. Разлог томе јесте да се по крсту не гази.

Такође у тумачењима снова пређа, ткање и ћилими имају своју улогу. У снубелити платно или пређу значи наглу смрт, сањати конопљу предсказује несрећу, а конач указује на путовање. Прести значи примити доброг пријатеља у кући, а сањати предиво значи добру женидбу. Кидање предива је брига, а трговина вуном превара.¹⁸⁵ Сањати вуну значи леп живот и весеље.¹⁸⁶

Поједини делови ткачких направа коришћени су и у друге сврхе. Тако се брдо понекад користило за справљање гркљанчића за супу. Такође код ткаља постоји посебна мера којом мере откани део, а зове се „рив“. То је дужина од раширене леве руке до груди.¹⁸⁷

Предење и ткање везано је и за словенску митологију. Тако виле предуд кудељу из паучине.¹⁸⁸ У словенској митологији чин одређивања судбине додељен је суђеницама (суђаје, усуде, рођенице) и то прве, треће или седме ноћи по рођењу. Има их три и сматра се да су оне сестре. Уобичајено је да им се припрема дочек, чисти кућа, купа дете и облачи у бело, припрема жртва (погача, сир, мед). Појављују се уз бога Рода. Постоји и претпоставка да је богиња Мокоша која је имала две помоћнице: Судбу и Несудбу, главна суђеница, она која преде нит живота.

184 Беловић-Бернадзиковска, *Српски народни вез ...*, 224.

185 Беловић-Бернадзиковска, *Српски народни вез ...*, 201–204.

186 Беловић-Бернадзиковска, *Српски народни вез ...*, 201.

187 Дејанов, 93.

188 Беловић-Бернадзиковска, *Српски народни вез ...*, 215.

ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

У традицији српског народа ткање је од вајкада представљало понос, а највештије ткаље уживале су посебно поштовање. Ћилимарство спада у старе и ретке уметничке занате који су, на жалост, у фази нестанка. За разлику од тропских области у којима су топле вунене тканине попут ћилима излишне, а у севернијим и хладнијим пределима недовољне, ова врста тканине идеална је за умерене климатске зоне. Зато не изненађује чињеница да се за прапостојбину ћилимарства сматра Персија, као и да из тих области потичу најквалитетнији ћилими. Пuteви преношења источњачког ћилимарства на Балкан везани су за продирање Турака у Европу, затим за трговачке путеве, али и спонтане миграције становништва суседних и граничних области.

Општи утисак до кога се дошло проучавањем збирке ћилима Музеја јесте да се прекривке типа ћилима у европском ентеријеру помињу још од 9. века, али је сигурно да су оне постојале и раније. Још од тог времена разликују се тканине декоративног карактера припадника виших сталежа и осталог народа. Сачувани документовани подаци о тканинама из домаће радиности углавном потичу из 16. и 17. века. Тек у 19. веку, за ову делатност може се рећи да је представљала економску основу развоја и то само за поједине центре у ужој Србији (Пирот) и Војводини (Стапар, Сивац, Меленци, Кумане). Некада је и држава подржавала такав развој и на тај начин омогућавала је запошљавање жене и зараду женској популацији. С правом се може рећи да је ћилимарство била највећа разуђена фабрика женског ручног рада код нас.

Ћилими представљају уникатне ручно рађене предмете у домаћој радиности или занатским радионицама са симболичним шарама које се преносе са колена на колено. Ћилим је заштитник куће, симбол породичне слоге и богатства. Као део ризнице народног стваралаштва, ћилим представља декоративни предмет који има документарно историјографски значај. Сведочи о миграционим кретањима у нашем граду, о правцима из којих су долазили први становници Новог Сада, економском и друштвеном развоју града и села, као и о утицају и међусобном преплитању других култура и стилова у прошлости.

Колекција ћилима у збиркама Музеја града Новог Сада представља велико културно благо које припада опусу српске националне баштине. Ћилими су стилски различито дефинисани, различитим техникама (клучање, чункање, ткање на даску) и од различитих материјала (вуна, кудеља, памук) рађени, складно орнаментисани у духу времена и простора у коме су настајали.

Иако је ова колекција релативно мала, сакупљана појединачно, понекад насумично, са оскудно забележеним изворним подацима, ипак представља добру основу за анализу ткачке радиности на територији Новог Сада, Војводине, али и ширег региона где Срби живе. Препознатљиви ћилими са наших простора који се одликују оригиналношћу, а који су и део музејских збирки ћилима јесу стапарски, торонталски, сремски и пиротски ћилими. Орнаменти на ћилимима су различитог садржаја и различито су компоновани. Најстарији сачувани ћилим у Музеју јесте ћилим из 1850. године, рад Љубе Јанковић из Сремских Карловаца.

Предмети из збирки Музеја града Новог Сада могу се сагледавати у оквиру три историјска периода: до 1890, други од 1890 до 1900, и трећи од 1900-те до Другог светског рата. Најстарије карактерише бескрајна шара и на њима се може пратити развој бордура (окајнице), од непостојања оквирнице, преко једноставне или само оквирнице урађене на ужим странама, до формирања окајнице на целом ћилиму. Највећи број ћилима из музејских збирки урађен је у периоду између 1890. и 20-их година 20. века. На тим ћилимима систем окајнице је у потпуности формиран. Приметна је велика разноликост шара на пољу, са честим медаљонима у централном делу. Код пиротских ћилима доминирају фигуралне шаре. На ћилимима са натуралистичким представама цветних венаца, израђеним крајем 19. и почетком 20. века уочава се утицај западних и средњо европских стилова; бидермајера и рококоа. Бидермајерски стил уводи у орнаментику ћилиме са венцима и букетима. То најпре прихватају стапарске ткаље, а из Војводине тај стил се проширио и на Пирот.¹⁸⁹ На два ћилима заступљени су словни натписи; иницијали (КВ) и име и презиме ткаље (Милица Илић). Неколико ћилима који се налазе у музејским збиркама у потпуности су нетипични како у орнаментици тако и у намени. Ради се о комплету (*каш.* 54) који поред простирача садржи завесе, сторе и столњак на шпигеле. Овај комплет представља изузетак.

Ћилим је, нарочито у раној фази његове израде, имао искључиво употребну вредност. Основна намена ћилима у Војводини, као уосталом и у највећем делу Србије, јесте за прекривање кревета, столова или украшавање зидова. У периоду од половине 19. до половине 20. века ћилим постаје статусни симбол српске породице, па се може рећи и етничко обележје. Своје место наши ћилими нашли су у бројним резиденцијама, а свечаност без ћилима није се могла замислити. Ћилими су постали и део обредних ритуала, обавезан део девојачке спреме и врло чест поклон на свадби.

Поседовање великог броја ћилима није било само ствар потврђивања друштвеног престижа већ је ван сваке сумње, у нагомилавању ове врсте материјала био присутан и економски моменат. Наиме, ћилими су у појединим историјским раздобљима (од 16. до половина 20. века) имали врло високу материјалну вредност. Посебно су били цењени они рађени природно бојеном пређом загаситих тонова,

189 Идвореан-Стефановић, *Техника ткања ћилима* ..., 109.

какви су ткани све до половине 19. века. Пређа је бојена природним бојама биљног и минералног порекла, због чега је и колорит мекши, пастелних тонова, складно сложених, ретко супростављених боја и нијанси. Појава анилинских боја средином 19. века довела је до декаденције народног ћилимарства. И поред тога, даровите ткаље умеле су да ускладе и изабери најбољу комбинацију боја за своје рукотворине. Свака ткаља наслеђивала је одређени фонд знања: умеће предења, бојења, технике ткања и примену одређених од давнина познатих орнамената. Али свака вештија ткаља настојала је да своја умећа усаврши, иновира и стави своје обележје на предмет који ради. Због своје лепоте која потиче од слагања шара различитог карактера, а нарочито у топлим и мирним бојама, трајни и подесни за разноврсну употребу, наши ћилими су били изузетно цењени и у иностранству и били су значајан предмет извоза.

Орнаментика на музејским ћилимима зависи од њихове намене (свакодневни, свечани, обредни ћилими), од укуса ткаље или особе за коју се тка и може се поделити на геометријску и фигуралну. Може се констатовати да су ткаље владале фондом баштињених мотива локалног али и ширег распрострањења које су компоновале на свој јединствен начин. Поједини примерци ћилима из музејских збирки одликују се богатством појединачних детаља и њиховом усклађеношћу у једну композицију. Када је реч о фигуралној орнаментици, најчешће се јављају цветни, а знатно ређе антропоморфни и зооморфни детаљи.

Иако су ретке, још увек постоје ткаље вичне овој вештини. Пут од традиције до савремености јесте пут успеха. Зато не треба занемарити ћилимарство као један од израза женског традиционалног стваралаштва, него га треба осавременити, дајући му нове форме, користећи нове технике израде, а задржавајући при том народне украсе, шаре и особености. На тај начин може се створити нови бренд „српски ћилим“. Управо то чине удружења ткаља у Новом Саду и околини. Наиме, за данашње ткаље ова делатност је најчешће хоби и својеврсна рекреација. Ткање се користи и у школској едукацији, као и за израду ексклузивних уникатних тканина и у раду дизајнера и уметника за узорковање материјала. У нашем граду је све веће интересовање за оживљавање старих уметничких заната у чему су посебно активне чланице удружења: *Земља*, чије чланице, поред осталих делатности негују и традиционално ткање, *Ашеље 61* који поред израде таписерија, бави се и обуком у ткачким вештинама, *Студио Дугварски* који такође врши обуку ткаља, као и Мирјана Марковић чију обуку, у оквиру *Удружења ткаља Нови Сад*, је прошло на стотине полазника. У овим удружењима ткаље, иако раде на савременим разбојима са знатно већим могућностима чувају овај стари занат израђујући традиционалне или нове предмете. Покрећу се и излазе поново „женски“ часописи и публикације у којима се саветима, стручним текстовима и одабраним ткачким шемама промовише ткање као делатност, а народни мотиви се препоручују као најлепши.

Ткање и вез као делатности које се могу обављати у сопственом дому, у данашње време имају, поред алтернативног извора прихода и социолошки значај јер допуштају жени већу посвећеност породици и дому самим њеним присуством у кући. Могућност примене шара са везених тканина у оквиру примењене уметности, нарочито код декоративно дизајнерских радова, модне индустрије, уметничког занатства, је велика, неисцрпна и још увек недовољно искоришћена.

Кроз ткање, као део ручног рада, девојке су показивале свој укус, спретност и вештину провлачења нити кроз нити, своју креативност и оригиналност уношењем личних иновативних елемената у своја ткања. У исто време ткаље су на тај начин чувале традицију женског ткања, било да се ради о ткаљама монахињама, опатицама, кнегињама, владаркама, сиромашним младим девојкама са села, имућним образованим младим дамама које су оставиле за собом у ткање преточене дуге сате проведене уз разбој слажући ред по ред, поштујући како традиционалне тако и личне законе лепоте.



Сл. 87 Разгледнице и печатни са мотивима са ћилима

КАТАЛОГ ЋИЛИМА

Ознаке:

- Е – Етнолошко одељење Музеја града Новог Сада
ЕСК – Етнолошка збирка у оквиру Завичајне збирке у Сремским Карловцима
ЗСУ – Збирка стране уметности
ЗМ – Спомен збирка Јован Јовановић Змај

НАПОМЕНА: уз поједине ћилиме, налазе се и фотографије узорака са мотивима са ћилима, које су урадиле ткаље из *Удружења ткаља Нови Сад*, фотографије микроскопских, дигиталних снимака влакна из појединих ћилима (рад Невенке Башић), фотографије конзерваторског третмана ћилима (рад Невенке Башић), скица реконструисаног ћилима (рад Филипа Долинаја), као и цртежи појединих мотива (рад Александра Ракића).

Садржај каталошких јединица

I	СРЕМСКИ ЋИЛИМИ	1–20
II	БАЧКИ (СТАПАРСКИ) ЋИЛИМИ.	21–39
III	БАНАТСКИ (ТОРОНТАЛСКИ) ЋИЛИМИ.	40–42
IV	ПИРОТСКИ ЋИЛИМИ	43–49
V	СЈЕНИЧКО ПОЛИМСКИ ЋИЛИМИ.	50–52
VI	ОСТАЛИ ЋИЛИМИ.	53–54



Кат. 1 Ћилим, Шид, почетак 20. века, Е – 1419

Материјал и техника израде: основа кудеља, потка вуна; чункање и ткање у зев.

Из две поле састављен ћилим декорисан попречним разнобојним пругама са местимично постављеном испрекиданом пругом.

Група: сремски ћилим на пруге.

Орнамент: геометријски (линија).

Боја: бојено анилинским бојама: ружичаста, бордо, црвена, зелена, жута, плава и бела.

Порекло: ткала мајка Софије Павковић из Шида кћерки за девојачки штафир.

Димензије: 159x114 цм



Кат. 2 Ћилим, Петроварадин, 20-те године 20. века, Е – 675

Материјал и техника израде: основа памук, потка упредена вуна, ткано чункањем, „ткање у зев“ и рад „на даску“.

Из две поле ћилим рађен разнобојним (црвени, црни, жути, сиви, бордо) концем, декорисан ужим и ширим пругама формираним од равних и испрекиданих линија. Црвене краће ресе на свим странама. Служио као прекривач за сто.

Група: ћилим на пруге.

Орнамент: геометријски (линија, квадратићи, тачке).

Боја: црвена, црна, жута, сива и бордо.

Порекло: ћилим је наследила Стефанија (Штефица) Сич из Петроварадина, пореклом Мађарица из Чантавира, од тетке Габријеле која је ћилим купила на пијаци од Српкиње.

Димензије: 170x111 цм



Рад Љиљане Живковић



Каш. 3 Ћилим, Мала Ремета, 1900, Е – 600

Материјал и техника израде: основа памук, потка вуна; ткано чункањем на четворонитном разбоју кепер техником.

Из три поле ћилим рађен у наранџастој, плавој, црвеној, зеленој, црној и белој боји без реса. Шаре су у виду равних уских пруга, а додатна орнаментација добијена је кепер ткањем на црвеној основи. Некада је служио за прекривање кревета, а после се користио напољу.

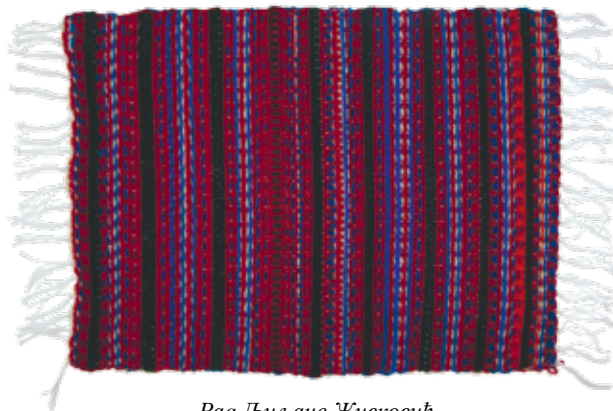
Група: ћилим са бескрајном шаром.

Орнамент: геометријски (линија).

Боја: анилинским бојама бојено: наранџаста, плава, црвена, зелена, црна и бела.

Порекло: ткала мати Милоша Ивановића.

Димензије: 285x192 цм



Раг Љиљане Живковић



Кат. 4 Ћилимак (поњавица), Нови Сад, крај 19. века, Е – 1421

Материјал и техника израде: основа памук, потка вуна; чункање и рад „на даску“.

Из једног дела ткан ћилим са бескрајном шаром у виду 11 разнобојних цик-цак линија са, на дужим странама разнобојним (црна, жута, црвена и сива) пирамидама. Ивице ћилима обаметнуте без реса.

Група: ћилим са бескрајном шаром тзв. „ћилим на пруге“.

Орнамент: геометријски (цик-цак линија и троуглови).

Боја: бојено анилинским бојама: бордо, ружичаста, зелена, бела, сива, наранџаста, црна, ружичаста, зелена, црвена и жута.

Порекло: припадао Александри Мутибарић из Новог Сада.

Димензије: 57x58 цм



Рад Оље Пејровић

Кат. 5 Ћилимак – део, Нови Сланкамен, 1895, ЕСК – 96

Материјал и техника израде: основа и потка вуна; чункање. Део поле на шире и уже црне и бордо пруге. Служио за покривање кревета. Донесен као део девојачке спреме.

Група: сремских ћилима на пруге.

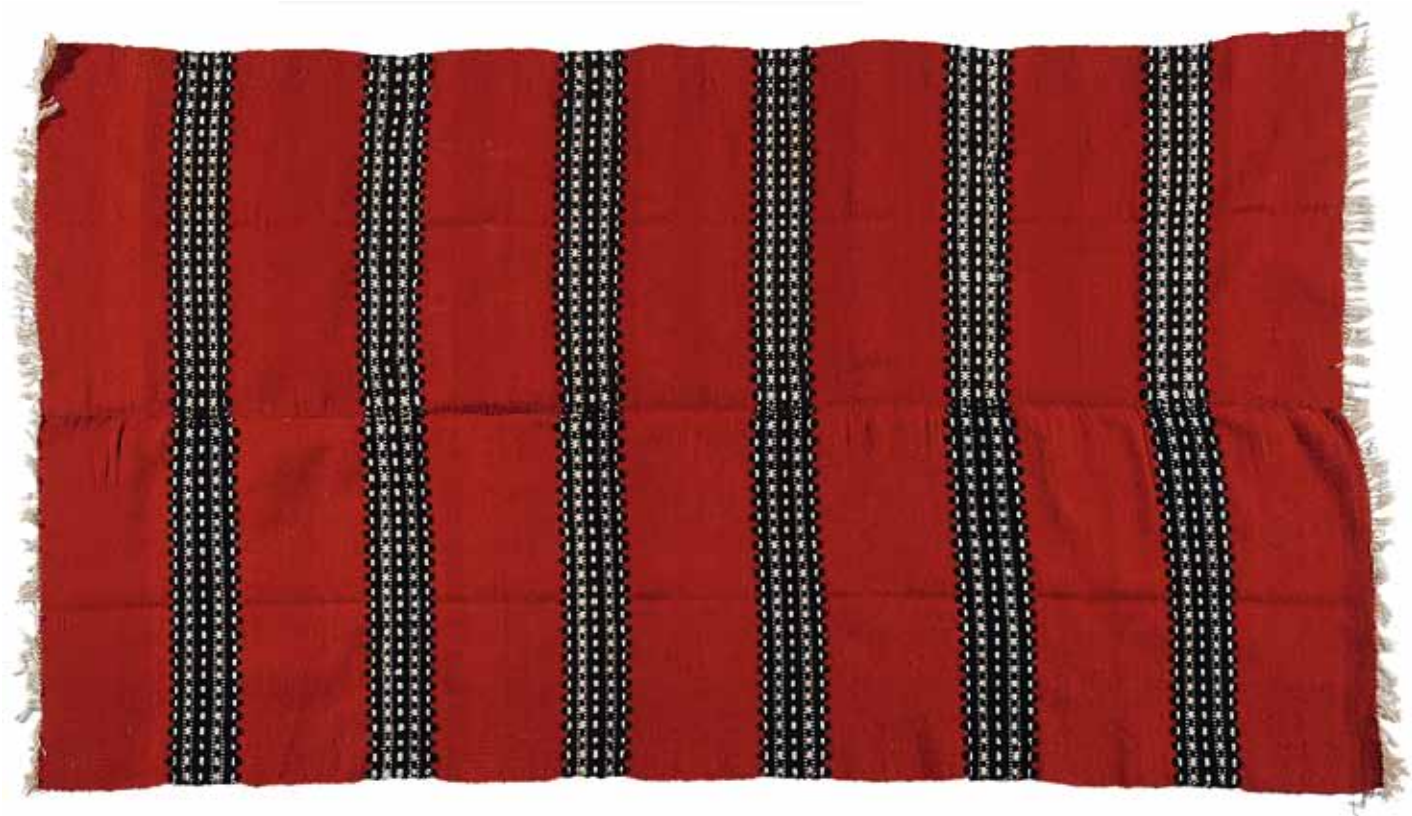
Орнаменти: геометријски (линија).

Боје: природно бојен: црна и бордо.

Порекло: из куће Милице Јовановић рођ. Мрдаљ.

Димензије: 58x57 цм





Невенка Башић на конзервацији ћилима

Каш. 6 Ћилим, Е –1414

Материјал и техника израде: основа лан и памук, потка вуна и памук; чункано и рад „на даску“.

Црвени ћилим из два дела на коме је уткано шест ужих црно-белих пруга од равних и испрекиданих линија. Ресе од основе украшавају краће стране.

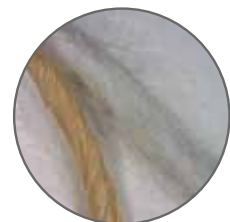
Група: ћилим на пруге.

Орнамент: геометријски (линије, пруге).

Боја: анилинским бојама бојено: црвена и црна и природна бела боја памука.

Порекло: непознато, затечен у Музеју.

Димензије: 197x114 цм





Кат. 7 Ћилимак – део, Сремски Карловци, 1850, ЕСК – 92

Материјал и техника израде: основа и потка упредена вуна; чункање и клечање са прорезима од 4 нити основе и 20 нити потке.

Део поле на шире разнобојне (ружичаста, плава, бордо и зеленкаста) пруге са уском тробојницом између и са 5–6 мотива „нокти“ у две боје.

Група: сремски ћилим на пруге.

Орнаменти: геометријски (линија и квадрати), митолошки (нокти¹⁹⁰).

Боје: природно бојен: више нијанси зелене, плава, ружичаста и бордо.

Порекло: из куће Стевана Јанковића Миче, рад његове мајке Љубе Јанковић. Поклонила Стеванова жена Јеца Јанковић 1948. године.

Димензије: 61x51 цм



Рад Соње Рагишић

¹⁹⁰ Мотив „нокти“ наводи Вида Грбић Тричковић у свом опису у инвентарној књизи.



Кат. 8 Ћилим, Сремски Карловци, 1860, ЕСК – 86

Материјал и техника израде: основа памук, потка вуна; клечање са прорезима од 3 и 4 нити основе и 11–13 нити потке.

Из две поле састављен ћилим са бескрајном шаром у виду двобојних ромбова. Служио је као украсни предмет за прекривање кревета, касније канабета.

Група: сремски ћилим са бескрајном шаром.

Орнаменти: геометријски (ромб).

Боје: природно бојен: жута, зелена, црвена, љубичаста и црна.

Порекло: из виноградарске породице Зорана и Љубице Жикић.

Димензије: 181x126 cm



Кат. 9 Ћилим, Петроварадин, око 1880–1890, Е – 1407

Материјал и техника израде: основа: кудеља, потка вуна; ткано чункањем, клечањем, рад „на даску“, са прорезима и хватањем, прорези: 3 и 6 нити основе, 9–13 нити потке. Велики зелени ћилим са бескрајном шаром у пољу у виду три уздужно постављена разнобојна концентрична ромба (плава, црвена, жута, зелена и бела). На краћим странама окрајницу чини шира пруга украшена геометријским фигурама, а на дужим странама су четири мања ромба. Зелене ресе накнадно чвороване на краћим странама. Састављен је из три дела.

Група: сремски ћилим са окрајницом на ужим странама и бескрајном шаром.

Орнамент: геометријски (ромб, стрелице и линије).

Боја: плава, црвена, жута, зелена и бела.

Порекло: непознато.

Димензије: 310x244 цм





*Реконструкцију ћилима обавио
Филип Долинај у Ашељеу 61*

Каш. 10 **Ћилимак – део, ЕСК – 95**

Материјал и техника израде: основа и потка вуна; клечање са прорезима од 1 нити основе и 3 нити потке и чункање.

Део ћилима из две поле са непрекидном шаром у виду назупчаних ромбова и мотивом „бомбе“. Рађен је природно бојеним вуненим концем у више нијанси смеђе, бордо, црне и беле боје. Група: сремски ћилим са бескрајном шаром с краја 19. века, који би се могао сврстати и у групу ћилима на пруге. У Банату се ћилими са оваквом шаром називају „на литије“.¹⁹¹

Орнаменти: геометријски (ромб), мистични (бомбе), религиозни (литија).

Боје: природно бојен: више нијанси смеђе, бордо, црна и бела.

Порекло: непознато (није наведено у инвентарној књизи).

Димензије: 68x52 cm



¹⁹¹ Илић, Ж. Арсен, Неколико банатских ћилимова из збирке Народног музеја у Вршцу, *Рад војвођанских музеја*, 3, Нови Сад 1954, 330–334.



Кат. II **Ћилимак – део, Крчедин, 1890, ЕСК – 64 (Е–м 753, Е–д 384)**

Материјал и техника израде: основа кудеља, потка вуна; чункање и клечање са прорезима од 1 нити основе и 9 нити потке.

Део поле са широм зеленом пласом и ужим разнобојним (наранџаста, црна и црвена) пругама између. Орнамент у пласи јесу три разнобојна шестоугаоника.

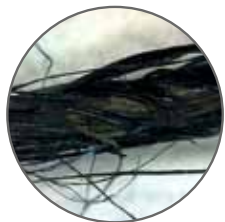
Група: ћилим на пласе.

Орнаменти: геометријски (линија, шестоугаоник).

Боје: анилински бојено: црна, црвена, зелена, наранџаста и бела.

Порекло: непознато.

Димензије: 59х39 цм



Раг Олге Петровић



Кат. 12 **Ћилим, Сремски Карловци, 1880, ЕСК – 89**

Материјал и техника израде: основа и потка вуна; клечање са прорезима од 4 и 9 нити основе и 14–17 нити потке, чункање и рад „на даску“.

Ћилим са седам разнобојних (црвена, жута и плава) пласа. Централна пласа декорисана бескрајном шаром концентричног ромба, а остале са по три геометријска мотива (два симетрично постављена трапеза између којих је линија). Између пласа су уже пруге у којима је низ од разнобојних правоугаоника (по два истобојна мало померено спојена).

Група: сремски ћилим на пруге.

Орнаменти: геометријски (линија, ромб, трапез, правоугаоник).

Боје: природно бојен: тегет, црвена, бела, жута и маслинасто зелена.

Порекло: из куће Милице Кргић.

Димензије: 187х64 цм



Кат. 13 **Ћилимак – део, ЕСК – 93**

Материјал и техника израде: основа кудеља и потка вуна; клечање са прорезима од 8–10 нити основе и 16–20 нити потке и чункање.

Део ћилима са геометријском орнаментиком у виду ужих и ширих пруга.

У средишњој, најширој је шестоугаоник са стилизованим цветом унутра. У појединим пругама су мотиви „кутијице“ и „чешаљ“.

Група: ћилим на пруге.

Орнаменти: геометријски (правоугаоници, линије, шестоугаоник); флорални (цвет).

Боје: бојен природним бојама: црвена, црна, драп и смеђа.

Порекло: непознато (није наведено у инвентарној књизи).

Димензије: 83х61 цм



Рад Милице Вучић



Кат. 14 Ћилим, 1890, ЕСК – 84

Материјал и техника израде: основа и потка вуна; чункање и клечање са прорезима од 2 нити основе и 18 нити потке.

Из две поле састављен ћилим „на пласе“ (7 пласа) у црвеној, плавој, крем, зеленој и љубичастој боји између којих су уже пруге од разнобојних троуглова. Окрајницу на ужим ивицама чине разнобојни ромбови и шира црвена пруга. Орнаментика у пласама је сложена, геометријска, зооморфна и флорална, рађена у израженој стилизацији. Централна пласа са великим концентричним ромбом око кога су, са обе стране, по два сложена мотива у виду обрнутог латиничног слова S са додатим ромбом на врху оквирени у два спојена ромба. У зеленој, крем и црвеним пласама су наизменично распоређени различито стилизовани мотиви „корњаче“. У крајњим пласама налази се по шест степеничastих ромбова (софра).

Група: ћилим на пруге.

Орнаменти: геометријски (линија, ромб, троугао), зооморфни (корњача) и митолошки (софра).

Боје: природно и анилински бојено: црвена, плава, крем, зелена, љубичаста, бела, жута, браон, наранџаста.

Порекло: непознато сем године израде.

Димензије: 188x133 cm



Кат. 15 **Ћилимак – део крајева (шпицеви), Горњи Ковиљ, 1860, ЕСК – 97**

Материјал и техника израде: основа и потка добро упредена танка вуна; клечање са прорезима од 2 и 3 нити основе и 6–12 нити потке.

Шпицасти крајеви ћилима из две поле (по шест шпицева на свакој поли) који су били завршетак ужих страна ћилима. Шпицеви су од разнобојне (бело, љубичасто, зелено и бордо) концентрично распоређене вуне. Изнад шпицева видљив је један део окрајнице у маслинасто зеленој боји са мотивом стрелица (пет стрелице на белој линији).

Орнаменти: геометријски (линија, стрелица, пирамида).

Боје: природно бојен: маслинасто зелена, љубичаста, бела, наранџаста, црна и бордо.

Порекло: из куће Живке Нешић која је ћилим поклонила Музеју 1949. године.

Димензије: Д-56–59 цм





Кат. 16 **Ћилим, ЕСК – 87**

Материјал и техника израде: основа и потка вуна; клечање са прорезима од 1 нити основе и 4–5 нити потке.

Ћилим из две поле са црвеном окрајницом и пољем које је издељено на три шире разнобојне пласе и шест ужих пруга. Ћилим је богато орнаментисан. У окрајници су бели цветови формиран од по пет ромбова. У централној широј пласи по два ромба сачињена од мањих квадратића унутар којих је сложена композиција: мотив „бомба“ у двобојном (црвена, бела) правоугаонику и зракастом оквиру у контурама ромба. Око ромба се налазе по четири двобојна, четворолисна, стилизована цвета. Спољне пласе, унутар ромба имају мотив „заперка“ са четворолисним, двобојним цветом. Од ужих пруга четири су декорисане са мотивом „бомба“, а две још и са „саксијама“. Пруге и пласе су раздељене „чешљевима“.

Група: ћилим са окрајницом на пруге са ромбовима у пољу.

Орнаменти: флорални (стилизовани цветови), митолошки (саксије, чешљеви, бомбе) геометријски (ромб, правоугаоник).

Боје: природно бојено: црвена, бела, жута, више нијанси маслинасто зелене, љубичаста и светло браон.

Порекло: непознато.

Димензије: 202x130 цм



Кат. 17 Ћилим, Нови Сад, крај 19. века, Е–1418

Материјал и техника израде: основа кудеља, потка вуна; чункање, рад „на даску“ и клечање са прорезима од 2–5 нити основе и 10–13 нити потке.

Из две поле састављен „ћилим на пласе“ декорисан са више разнобојних (плава, црвена, жута и зелена), ужих и ширих, оносиметрично постављених пруга које су одвојене тракама са разнобојним пирамидама. У црвеним и жутих пругама орнамент је у облику стилизованог, положеног слова „М“. У плавим пругама по шест четворолисних розета (црвена и жута), а у најширем, зеленом пољу, по шест шестоугаоних фигура стилизованог цвета и осам ваза са „ружама“.

Група: по орнаментици припада сремским ћилимима на пласе са народним називом „вилине очи“.

Орнамент: флорални (розете, цветови) геометријски (линија, меандар, троугао).

Боја: бојено анилинским бојама: бела, црвена, љубичаста, зелена, браон, плава, жута, црна.

Порекло: припадао породици Милице Хинић из Новог Сада.

Димензије: 187x128 цм



*Шематски приказ мотива
Александра Ракића*



Каш. 18 Ћилим (поњавица), Ковиљ, око 1880, Е-160

Материјал и техника израде: основа од кудеље, потка вуна; клечање са прорезима и хватањем прореза; прорези: 1–4 нити основе и 7–9 нити потке.

Из два дела ткан ћилим са зеленом окрајницом, црвеном, назупчаном спољном ивицом дуж све четири стране, белим пољем и плавим шестоуглим медаљоном. Оквирница је орнаментисана са разнобојним (црвени, плави, таракот и црни) фигурама „коњића“ (11 на дужим и 8 на краћим странама). Укладница између оквирнице и поља је од непрекидног низа ромбова у црној, црвеној и наранџастој боји. Поље са хоризонтално постављеним, централним медаљоном и по три реда различитих разнобојних шара (стилизовани цветови, „шкарице“ или маказе и „коњићи“). У медаљону шаре су „вилине очи“, две чаше и два „кола“. Служио је за покривање кревета и стола у свечаним приликама, а када је остарио са њим су покривали под у соби, стављали на седиште кола и покривали коње.

Група: ћилим са окрајницом, пољем и колом у виду цветног венца. По орнаментици припада сремским ћилимима.

Орнаменти: стилизовани флорални (цветови), митолошки (вилине очи, маказе, кола), зооморфни (коњићи), геометријски (ромб).

Боје: природно бојено: црвена, зелена, плаве, бела, црна, наранџаста.

Порекло: радила Живана Нићетовић из Ковиља која се удала у Буковац.

Димензије: 281x127 цм





Каш. 19 Ћилим, Сурчин, 1910, ЕСК – 85

Материјал и техника израде: основа и потка вуна; клечање са прорезима од 1, 2, 3 нити основе и 7–10 нити потке и чункање. Украсни ћилим из две поле састављен, орнаментисан мотивом у народу познатим као „царски двор“. Зелено поље са по једном „корњачом“ у сваком углу изнад којих је мотив „шајке“ и концентричне пирамиде одељено је белом бордуrom у виду цик-цак линије од окрајнице. Средишње коло формирано је од две гране, четири „лептира“ и четири „пчеле“. Окрајница црвена са цветном лозом дуж дужих ивица, а дуж крајних су две пруге (црвена и плава). У плавој пруги поред цветног мотива је и зооморфни мотив пса или мачке. Ресе од основе на ужим странама ћилима. Служио је за прекривање кревета, креветца или седишта (сица) кола у свадбеним поворкама.

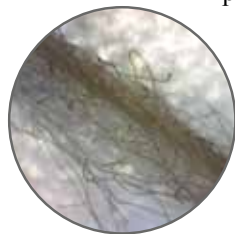
Група: сремски ћилими са окрајницом, пољем и колом у виду цветног венца; називају се још и „ћилим зелена башта“, а Вида Грбић Тричковић употребила је назив „царски двор“.

Орнаменти: геометријски (цик-цак линија), флорални (цветови, лоза, грана), зооморфни (корњача, пас или мачка, лептири и пчеле), митолошки (шајка).¹⁹²

Боје: природно и анилински бојен: црвена, зелена, бела, црна, жута, тиркиз плава и таракот.

Порекло: из куће Стане Николић која га је откала.

Димензије: 182x133 цм



¹⁹² Орнаментално и композицијски идентичан, а колорски различит ћилим описао је А. Илић за кога наводи да је откан у Избишту код Вршца у другој половини 19. века. Чува се у Народном музеју у Вршцу (Инв. бр.753). Илић, Ж. Арсен, Три банатска ћилима, *Рад војвођанских музеја*, 1, Нови Сад 1952, 199–202; Илић, А. Неколико банатских ћилимова ..., 330–334.



Кат. 20 Ћилим – пола, ЕСК – 90

Материјал и техника израде: основа и потка вуна; клечање са прорезима од 1, 4 и 5 нити основе и 16 нити потке.

Пола ћилима са плавом окрајницом, светлобраон пољем и црвеним колом у средини. Окрајница са назупчаним дужим ивицама декорисана цветном лозицом. У угловима поља ваза са цвећем („кшир“). Цветови су у виду шест разнобојних ромбова. Централно коло оивичено лиснатим венцем, са цветовима којима детаљ чине ружичасти крстићи. Група: сремски ћилим са окрајницом на саксије или „кширове“ или са квадратним медаљоном.

Орнаменти: геометријски (линија, ромб); флорални (цвеће, венац, цветна лозица); религијски (крст).

Боје: природно и анилински бојен: плава, више нијанси браон, црвена, ружичаста, бела и бордо.

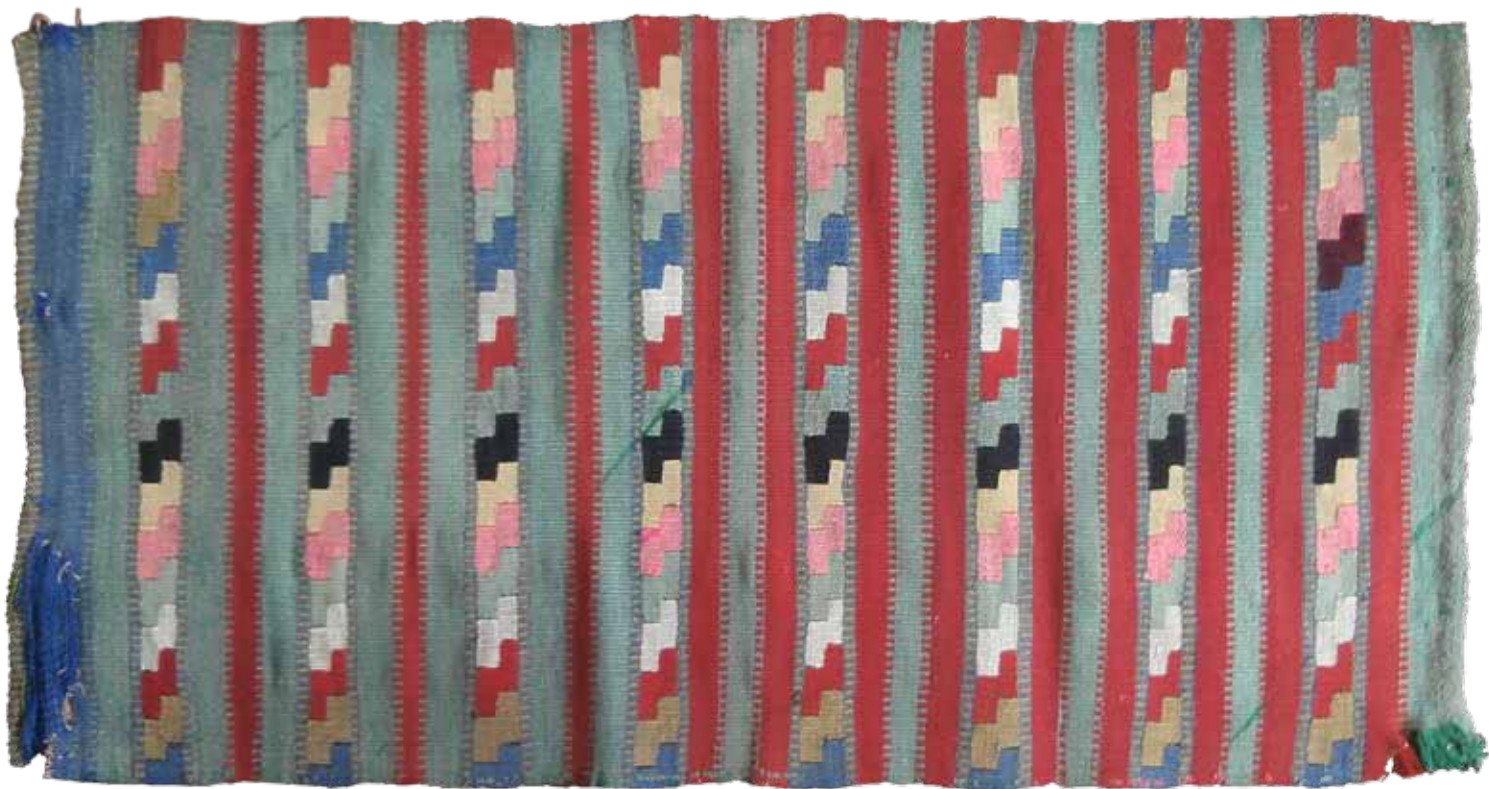
Порекло: непознато (може се претпоставити да је из Срема). Ћилим исте орнаментације, а другачије колорисан чува се у Музеју Војводине (Инв. бр. 1949), датован је на крај 19. века, а потиче из Бегеча.¹⁹³

Димензије: 172x62 цм



Раг Вере Трумић

¹⁹³ Малуцков, *Ћилимарство* ..., 46–47, 176, 243



Кат. 21 Ћилимак, Сомбор, 70-те године 19. века, Е-1483

Материјал и техника израде: основа кудеља, потка вуна; клечање са прорезима од 5 нити основе и 8–12 нити потке.

Ћилим на пруге: шире у зеленој и црвеној боји са мотивом „чешља“ и уже у плавој боји са жутим цртицама. Између пруга су појасеви са низом од разнобојних (плава, бела, црна, црвена, ружичаста, више нијанси зелене) правоугаоника (по два истобојна спојена мало померено).

Група: ћилим на пруге.

Орнаменти: геометријски (линија, правоугаоник, „чешаљ“).

Боје: природно бојен: плава, црвена, бела, жута, маслинасто зелена, зелена, црна и ружичаста.

Порекло: припадало Ружици Овцин (1931–1965), а ткала њена прабака, Катица Ковачић рођ. Обушковић (1849–1925) за њену девојачку спрем.

Димензије: 92х48 цм





Кат. 22 Ћилим (прекривач), Нови Сад, половина 20. века, Е-864

Материјал и техника израде: основа и потка вуна; ткање „на даску“.

Из две поле ткан ћилим издељен на окрајницу, оквирницу и поље. Цео ћилим урађен у истим бојама: ружичаста, црвена, плава, бела и зелена. Окрајница орнаментисана равним, укосо постављеним линијама. Оквирницу чини српска тробојница, а поље, у виду бескрајне шаре, чине три реда ромбова. Служио за прекривање стола.

Група: ћилим са окрајницом и бескрајном шаром.

Орнамент: геометријски (линија, ромб, троугао).

Боја: анилинским бојама бојено: ружичаста, црвена, плава, бела и зелена.

Порекло: припадало Кристини Филиповски која је наследила од комшинице Јованке Маџарац. Прекривач је део комплета са још једним прекривачем и са четири ужа дела намењена за прекривање клупа (Е-862–863).

Димензије: 195х122 цм



Кат. 23 Ћилим, Нови Сад, почетак 20. века, Е-422

Материјал и техника израде: основа памук, потка вуна; клечање.

Из две поле изаткан ћилим са црном назупчаном окрајницом дуж дужих ивица и пирамидалном дуж краћих ивица. Шара у пољу је у виду бескрајне шаре: три уздужно постављена реда ромбова са концентрично сложеним бојама. Ромбови у средишњем реду су рађени са зеленом, црном, плавом, жутом и смеђом бојом, док су остали рађени плавом, белом, смеђом, бордо и жутом бојом конца. Ресе од беле основе налазе се на краћим странама. Служио је као украс у соби.

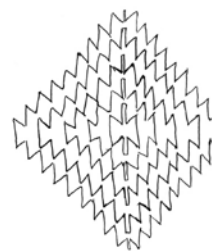
Група: Спада у старији тип ћилима са бескрајном шаром тзв. „ћилим на кола“ (колаш). Овакав ћилим у пиротском крају назива се „ћилим на софре“.

Орнамент: геометријски (назупчани ромбови, пирамида) и митолошки (софре).

Боја: црна, црвена, жута, плава, бела, зелена, браон и смеђа.

Порекло: ткала мајка Добриле Милосављевић за девојачки штафир кћерке.

Димензије: 226x130 cm





Кат. 24 Ћилим, Сомбор, 70-е године 19. века, Е – 1484

Материјал и техника израде: основа кудеља, потка вуна; клечање са прорезима и хватањем; прорези од 2–3 нити основе и 16–20 нити потке.

Две поле ћилима (није састављен) „на пласе“ са две врсте пруга. У шест црних пруга орнамент је цветни (црвена ружа са зеленим листовима), док су између њих шире зелене пруге оивичене ужим жутим и ружичастим линијама.

Група: ћилим на пласе.

Орнамент: флорални (цветови: ружа) и геометријски (линија).

Боја: бојено анилинским бојама: бордо, жута, црна, две нијансе зелене и црвена.

Порекло: припадало Ружици Овцин (1931–1965), а ткала њена прабака, Катица Ковачић рођ. Обушковић (1849–1925) за њену девојачку спрему.

Димензије: 174х64,5 цм



Кат. 25 **Ћилим – пола, Параге код Бачке Паланке, друга половина 19. века, Е – 74**

Материјал и техника израде: основа кудеља, потка вуна и памук; клечање и чункање на хоризонталном уском разбоју са прорезима од: 2,3,4 нити основе, 8,10,12,16 нити потке.

Пола ћилима без реса са основном поделом површине на пет пласа различите ширине: на крајевима и у средини су смеђе, а између њих црвене боје. У средњој пласи је паралелним пругама изведено крстолико коло са шестоугаоником у средини у коме је геометријски стилизована цветна композиција (недостаје друга пола). У колу и око њега су уткана четири цвета. У црвеном делу између четири „чирака“ (М. Ћелап их је назвала „коњаници“, а Б. Идвореан-Стефановић цветови) налази се назупчени ромб. У ивичним пругама су цветне лозе. Користио се за покривање кревета.

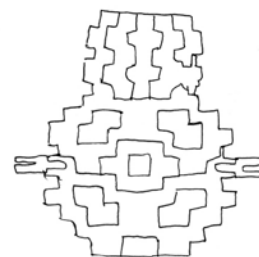
Група: типичан војвођански ћилим на пруге са крстастим колом.

Орнаменти: стилизовани флорални (цветови, цветне лозе), религиозни (крст, чирак), геометријски (ромб, троугао, линија), зооморфни и антропоморфни (коњаник).

Боје: Бојено природним, биљним бојама: црвена, смеђа, љубичаста, наранџаста, светлоплава, бела, црна.

Порекло: Љубица Лесковац из Парага наследила га је од своје мајке.

Димензије: 172x59 цм.





Кат. 26 Ћилим, Ковиљ, око 1890, Е – 426

Материјал и техника израде: вуна основа и потка, клечање са прорезима од 3–4 нити основе и 7–10 нити потке.

Једноделни велики ћилим сложене орнаменталне композиције. У црвеној окрајници орнамент чини бела цик-цак линија у чијим удубљењима је мотив у облику двоструког слова „V“, у белој, светлоплавој, црној и смеђој боји. Бело поље попуњено је са два реда у којима је по пет геометријских фигура са мотивом „жељка“ у средини. Између редова је низ од разнобојних (црвена, црна и плава) ромбова.

Група: ћилим са окрајницом и шаром смештеном у пруге. По орнаментици може се сврстати у пиротске ћилиме, иако на идентичне орнаменте наилазимо и у Банату, па чак и у Лици (кат. 47). Народни назив му је „ћилим на прсте“.

Орнамент: геометријски (линија, правоугаоник, ромб), митолошки (жељка).

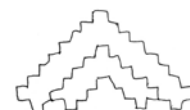
Боја: природно бојено: црвена, бела, светло плава, црна, смеђа.

Порекло: непознато. Сличан ћилим се чува у Музеју Војводине (Инв.бр. 8713), рађен је у Крстуру (Банат) 1890. године.

Димензије: 239х130 цм



Рад Јасне Ђорђевић Крушка





Раг Слађане Маркић

Каш. 27 Ћилимак (подметач за столицу), Стапар, крај 19. века, Е – 1425

Материјал и техника израде: Основа памук, потка вуна; клечање са прорезима, прорези од 3–4 нити основе и 7–10 нити потке.

Квадратни подметач са црвеном оквирницом одељеном од белог поља назупчаном линијом.

Централни мотив је стилизовани фигура „жељка“, а около шест степенчастих ромбова.

Група: стапарски ћилимак. Идентичан мотив налази се и на ћилиму (каш. 26) који је ткан у Ковиљу (Бачка) и на ћилиму (каш. 47) који је донесен из Лике.

Орнамент: геометријски (ромб, правоугао) и митолошки (жељак).

Боја: бојено природним бојама: црвена, светло зелена, жута, бела и црна.

Порекло: припадао Ђурђинки Ковчин из Стапара која се доселила у Нови Сад.

Димензије: 45,5x42 цм





Каш. 28 Ћилим (прекривач), Турија код Србобрана, крај 19. века, Е – 1413

Материјал и техника израде: основа памук, потка вуна; чункано и рад „на даску“.

Из два дела зелени ћилим са различитим лицем и наличјем у чијим угловима су цветни орнаменти: булке и различак. Ћилим нема ресе и служио је за прекривање кревета и стола.

Група: стапарски ћилим на баште.

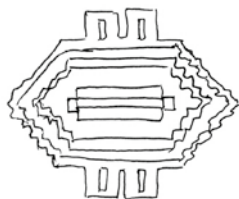
Орнамент: флорални (булке и различак)

Боја: бојено анилинским бојама: више нијанси зелене, црвена, ружичаста, жута, црна и љубичаста.

Порекло: рад Данице Чернић рођ. Зеремски (1880–1956) из Турије код Србобрана. Наследила кћерка Олга Чернић удато Красавац чија ћерка, Савка удато Гојковић, је поклонила Музеју.

Димензије: 177x122 цм





Кат. 29 **Ћилим (прекривач, чаршав, столњак), Каћ, 30-е године 20. века, Е – 1411**

Материјал и техника израде: основа памук, потка вуна; чункано и рад „на даску“.

Из две поле састављен са тамнозеленом оквирницом и светлозеленим пољем, између којих је оквирница у облику цветног венца неправилног облика у чијим угловима и срединама су различите геометријске фигуре.

Група: стапарски ћилим на баште.

Орнамент: флорални (цветна лоза и руже) и геометријски (шестоугаоник, тачка, правоугаоник, линија).

Боја: бојено анилинским бојама: тамно и светло зелена, црна, црвена, браон и крем.

Порекло: рад Зорке Ћосић (крај 19. века – 1963).

Димензије: 177х142 цм



Кат. 30 Ћилим, Турија код Србобрана, крај 19. века, Е – 1412

Материјал и техника израде: основа и потка памук; чункано и рад „на даску“.

Једноделни, разнобојни ћилим са сложене орнаменталне композицијом. Састоји се од оквира, крајнице, поља и медаљона и има различито лице и наличје. Оквир у крем боји чини низ од браон правоугаоника у чијем средишту су ромбови. Крајница маслинасто зелене боје, од поља смеђе боје, раздјељена је цветним венцем од ружа. Медаљон у средишту кола крем боје оивичен је „кукицама“. Ћилим нема ресе и служио је за прекривање кревета и стола.

Група: стапарски ћилим на баште.

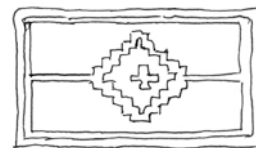
Орнамент: флорални (цветна лоза и руже) и геометријски (елипса, правоугаоник, ромб).

Боја: природно бојено: маслинасто зелена, бордо, крем, црвена, црна, наранџаста.

Порекло: рад Данице Чернић рођ. Зеремски (1880–1956) из Турије код Србобрана.

Наследила кћерка Олга Чернић удато Красавац чија ћерка, Савка удато Гојковић, је поклонила Музеју.

Димензије: 185x120 cm





Кат. 31 Ћилим (завеса), Госпођинци код Темерина, 20-те године 20. века, Е – 1426

Материјал и техника израде: основа кудеља, потка вуна; чункање и рад „на даску“, ресе накнадно стављене и делимично кукичане.

Из једног дела ткан правоугаони велики прекривач у драп и белој боји са окрајницом, пољем и колом. Драп окрајница одељена је од поља са две паралелне тамно смеђе линије. У белом пољу, у угловима, по једна тамноцрвена, а на средини дужих страна по једна ружичаста ружа. Унутрашње коло оивичено равном, неправилно постављеном линијом, са шест идентичних флоралних мотива (пупољци) у вазама. Ресе од основе су израђене само на једној страни. Овакав тип ћилима назива се још „ћилим на кутије“. Рађен је по узору на мустре чаршава из Италије. Коришћен је за декорисање зидова и прозора.

Група: стапарска група ћилима на кутије.

Орнамент: геометријски (линија, кутија) и флорални (цветови и пупољци).

Боја: анилинским бојама бојено: црвена, бордо, ружичаста, крем, драп, више нијанси зелене и плаве, браон, жута и бела.

Порекло: рад Милице Стејин рођ. Исаков (Каћ, 1894 – Госпођинци, 1975).

Димензије: 185x140 цм





Кат. 32 Ћилим (прекривач), Пећ (Косово), 40-их година 20. века, Е – 1417

Материјал и техника израде: основа и потка вуна; клечање са прорезима и хватањем. Прорези од 3, 6, 12 нити основе и 9–11 нити потке.

Из једног дела рађен ћилим на широком разбоју у основи беле боје вуне без реса. Окрајница декорисана низом зелено браон правоугаоника и заобљених квадрата. Поље браон боје назубљено према окрајници оивичено зеленом линијом на коме су шест букета са по 2–3 цвета у љубичасто белој боји. У међаљону беле боје шест ваза са по два црвена цвета. Служио за прекривање кревета или стола.

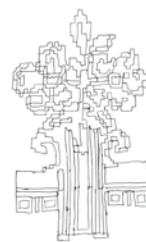
Група: косовска тип. Идентични ћилими рађени су и у Бачкој и звани „ћилим на кутије“.
(Сл. 59)

Орнамент: геометријски (линија, правоугаоник, осмоугаоник, кукице) и флорални (цветови у вази).

Боја: анилинским бојама бојено: бела, црвена, бордо, љубичаста, зелена, браон, плава.

Порекло: радила Ђурђица Гудељ рођ. Јуреца која се 1952. године доселила са Косова у Сремске Карловце.

Димензије: 201x150 cm





Кат. 33 **Ћилим, Нови Сад, почетак 20. века, Е – 423**

Материјал и техника израде: основа памук, потка вуна; клечање са прорезима од 2–3 нити основе и 6–8 нити потке.

Из две поле састављен ћилим са бордо ивицом и медаљоном и белим пољем између њих у коме се наизменично смењују жути и љубичасти цветови „дан и ноћ“. Кратке ресе на краћим странама су исечене. Служио за прекривање стола у гостинској соби.

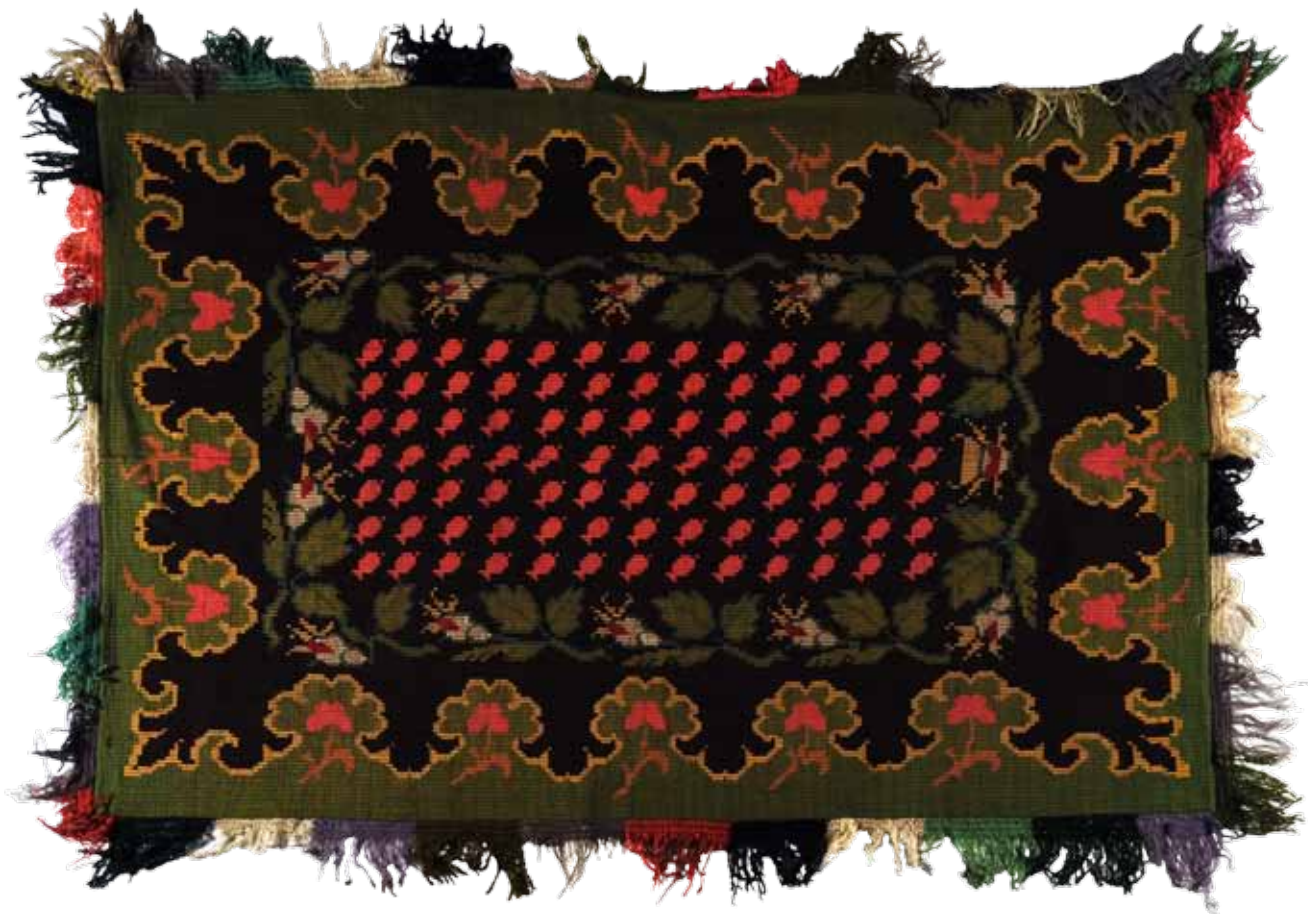
Група: војвођански ћилим са окрајницом.

Орнамент: флорални (разнобојни цветови „дан и ноћ“) и геометријски (цик-цак линија).

Боја: бојено анилинским бојама: бордо, бела, жута, љубичаста, светло-плава, наранџаста, црна, две нијансе зелене.

Порекло: ткала мајка Добриле Милосављевић за девојачки штафир кћерке.
Димензије: 235x140 cm





Кат. 34 **Ћилим, ЕСК – 88**

Материјал и техника израде: основа памук, потка вуна; чункање и рад „на даску“.

Ћилим из две поле са зеленом окрајницом и црним пољем. Окрајница одељена од поља неправилне форме линијама у којима су смештени ружичасти цветови. У пољу коло оивичено цветним венцем у форми правоугаоника (13x7) са мрежом мотива у виду ружичастих чаура мака (или рибе). Разнобојне, чвороване вунене ресе на свим странама ћилима.

Група: ћилим са окрајницом и цветним мотивом.

Орнаменти: флорални (листови, цветови, лозица, макови), зооморфни (риба).

Боје: анилински бојен: црвена, бела, жута, маслинасто зелена, црна, ружичаста и љубичаста.

Порекло: непознато. Идентичан ћилим чува се у Музеју Војводине (инв. бр. 7567). Рађен је у Ковиљу 1920. године.¹⁹⁴

Димензије: 185x135 цм

¹⁹⁴ Малуцков, *Ћилимарство* ..., 212, 284.



Кат. 35 Ћилим (поњава), Буковац, 1886, Е – 154

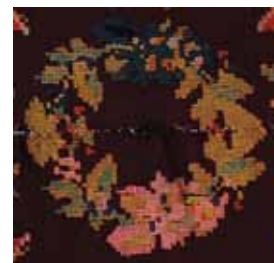
Материјал и техника израде: Основа памук, потка вуна; клечани са прорезима и дугим про-резима са хватањем „на конце“.

Велики бордо ћилим ткан из два дела и украшен цветном шаром (руже) које одговарају распореду орнаментике на ћилимима са централном шаром. Две концентричне цветне гране у виду правоугаоника опкољавају централни мотив. Спољни је у виду листова и цветова ђурђевка, а унутрашњи чине листови винове лозе. Централни медаљон је са биљним венцем око кога су иницијали ткаље „МВ“ (Марија Верначки). У угловима медаљона су велике руже. Група: типичан стапарски ћилим „на баште“.

Орнаменти: флорални (цветови – ђурђевак ружа, и винова лоза), словни (иницијали „МВ“). Боје: бордо, две нијансе маслинасто зелене и зелена, више нијанси црвене и ружичасте, бела, љубичаста.

Порекло: радила Марија Верначки, бака Мире Вујановић, чија мајка Смиља је ћилим донела као део девојачке спреме када се удала из Буковца у Ковиљ.

Димензије: 166x114 цм





Кат. 36 Ћилим – чаршав, Стапар код Сомбора, око 1900, Е – 155

Материјал и техника израде: основа од кудеље, потка вунена; клечање са прорезима и хватањем прореза „на конце“; прорези: 2–3 нити основе и 7–9 нити потке.

Из једног дела ткан ћилим са белом основом и дужим, густо чворованим ресама на све четири стране. Украшен је цветним мотивом (руже) у централном делу и разгранатом цветном граном која чини окрајницу. Иако би се по орнаментици чинило да је израђен за прекривање стола, забележено је да је део девојачке спреме који је коришћен за прекривање кревета.

Група: ћилим „на баште“, стапарски тип.

Орнаменти: флорални: руже и други цветови.

Боје: бела, више нијанси црвене, зелене и плаве, црна, сива, жута и браон.

Порекло: Припадао девојачкој спреми Милене Поповић из Лалића, а рађен је у Стапару.

Димензије: 190x132 цм





Рад Вере Трумић

Кат. 37 Ћилим, Мошорин код Титела, почетак 20. века, Е – 13

Материјал и техника израде: основа памук, потка вуна; клечани са прорезима. Једноделни ћилим без реса са великим бордо пољем, стилизованом оквирницом и спољном ивицом у црвеној боји. Орнаментисан је флоралним и зооморфним фигурама. У пољу централни мотив је недефинисан флорални четворолисни мотив око кога су четири цветна детаља и четири фигуре „мачке“. Око поља је украс у виду винове лозе (грожђе и лишће). Поље уоквирено меандростом, широм пругом у белој и плавој боји која се завршава црвеном окрајницом правећи неприметно шару „српска слобода“. Пруга је додатно декорисана орнаментом званим „ластар“, по четири на дужим и по два на крајим странама.

Група: М. Ћелап га је сврстала у групу бачких ћилима што он по орнаментици и јесте, односно припада групи новијих стапарских ћилима.

Орнаменти: вегетабилни (лоза, грожђе, ластар) и зооморфни (мачка).

Боје: бордо, црвена, светлоплава, зелена, жута, бела, црна, смеђа, ружичаста.

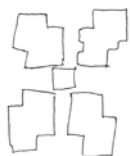
Порекло: Ткала га је жена из породице Русмир у Мошорину.

Димензије: 245x125 цм





Раг Јелене Мојућ



Кат. 38 Ћилим – део, Стапар, крај 19. века, Е – 1423

Материјал и техника израде: основа памук, потка вуна; клечање са прорезима и хватањем: прорези са по 2–19 нити основе и 5–8 нити потке.

На ћилиму са плавом ивицом поље украшено натуралистичким цветним мотивом (цвет дан и ноћ). Окрајница плаве боје са четворолисним детаљима, оивичена меандростом тамно плавом линијом према пољу. Ресе у плавој и белој боји на све четири стране ћилима (местимично недостају).

Група: војвођански ћилим са цветним мотивом.

Орнамент: флорални орнаменти (цветови „дан и ноћ“, пупољци ружа, стилизовани четворолисни цветови), геометријски (меандар).

Боја: бојено анилинским бојама: светло и тамно плава, бела, ружичаста, пинк, црвена, бордо, окер, више нијанси браон, више нијанси зелене и црна.

Порекло: припадао Ђурђинки Ковин из Стапара која се доселила у Нови Сад. Ћилим сличне орнаментације чува се у Народном музеју у Зрењанину (инв. бр. 806).

Димензије: 76x80 cm





Рад Јелене Мојић

Каш. 39 **Ћилим – део, Стапар, крај 19. века, Е – 1424**

Материјал и техника израде: основа памук, потка вуна; чункање и клечање са прорезима и хватањем; прорези од 2 и 4 нити основе и 5–6 нити потке.

Ћилим без реса са црном окрајницом и бордо пољем у коме је украс у виду винове лозе (грожђе и лишће). Поље уоквирено меандром, широм пругом у белој и плавој боји у чијим угловима је орнамент звани „ластар“.

Група: стапарски новији ћилима са окрајницом и пољем.

Орнамент: флорални (винова лоза, ластар и грожђе) и геометријски (меандар).

Боја: бојено анилинским бојама: црно, црвено, бордо, зелено, бело и жуто.

Порекло: припадао Ђурђинки Ковчин из Стапара која се доселила у Нови Сад. Ћилим сличне орнаментације је урађен у Ђурђину (*каш.* 37).

Димензије: 78x65 цм



Кат. 40 Ћилим, Кумане код Новог Бечеја, 1898. (2 комада), Е – 419

Материјал и техника израде: основа кудеља, потка вуна, чункање и клечање са прорезима од 2 нити основе и 6–8 нити потке.

Из две поле састављен ћилим подељен на девет разнобојних (црна, црвена, бордо, зелена и плава), пруга које су међусобно одвојене црним и белим уским тракама. Црне, бордо и средишња пруге орнаментисане су са по шест стилизованих разнобојних цветова, а у појасевима између са дуплим правоугаоницима у црвеној и црној боји израђене су tzv. „кутијице“. Цео ћилим оивичен је назупченом ружичастом траком и украшен разнобојним (црвена, зелена, плава, бела, жута) ресама. Служио је за прекривање кревета, а понекад, за време гозби и седишта на колима.

Група: банатски (кумански) ћилим на пруге.

Орнаменти: геометријски (пруге, правоугаоници, троуглови), стилизовани флорални (цветови).

Боја: црна, црвена, бордо, зелена, плава, ружичаста, жута, бела.

Порекло: учитељица Даница Црквењаков добила на дар од родитеља ученика.

Димензије: 216x126 (169x132) cm





Каш. 41 Ћилим, Иђош код Кикинде, почетак 20. века, Е – 1628

Материјал и техника израде: основа кудеља, потка вуна; чункање и клечање са прорезима и хватањем; прорези од 2 нити основе и 5–6 нити потке; чворовање.

Из једног дела ткан правоугаони велики ћилим са дужим, браон ресама на свим странама чворованим у два реда. Површина ћилима је класично издељена на окрајницу, поље и коло. Окрајница у белој, природној боји вуне, са шпицевима неправилног облика у којима су једнообразни мотиви пупољка руже. У шпицевима поља у плавој боји су разнобојне цветне гране. У правоугаоном колу одељеном од поља цик-цак линијом су два букета између којих је пар птичица. Служио је за прекривање већег стола.

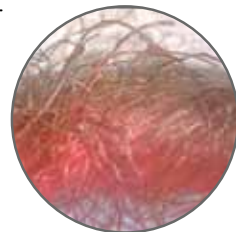
Група: војвођански ћилим са цветним мотивом.

Орнамент: флорални орнаменти (ружа и крин), зооморфни (птице) и геометријски (линије).

Боја: бојено анилинским бојама и природна вуна: више нијанси зелене и плаве, бордо, ружичаста, роза, окер и браон.

Порекло: био је део девојачке спреме Велинке Челекетић рођ. Јованов (18?–1920) од које су ћилим наследиле најпре кћерка Јованка Челекетић удато Мајин (1918–2007), а потом Јованкина снаја Милена Мајин рођ. Исаков. Јованка је ћилим донела у Нови Сад досељењем у Алмашки 1946. године.

Димензије: 220х170 цм





Кат. 42 Ћилим (столњак), Меленци код Зрењанина, око 1900, Е – 1427

Материјал и техника израде: основа памук, потка вуна; чункање и клечање са прорезима и хватањем. Прорези од 2 нити основе и 5–7 нити потке.

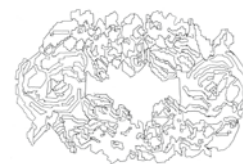
Из једног дела ткан квадратни зелени ћилим са зеленим ресама на свим странама. Површина ћилима је издељена на окрајницу, поље и медаљон. Поље од небојене вуне, украшено је флоралном орнаментиком (дан и ноћ) одељено је од окрајнице неправилном црном меандрастом линијом. Централни мотив цветни венац представљен је у квадратном пољу зелене боје оивичен кукичастом линијом.

Група: припада банатској групи ћилима „на венце“. Сличан ћилим се чува у Народном музеју у Зрењанину (инв. бр. 806).

Орнамент: флорални орнаменти (цветови „дан и ноћ“, ружа и љубичице), геометријски (меандар). Боја: бојено анилинским бојама: више нијанси зелене и плаве, љубичаста, црвена, бордо, ружичаста, наранџаста, црна, бела и окер.

Порекло: припадао Бисери Воргић рођ. Ламбић из Меленаца код Зрењанина.

Димензије: 185x140 цм





Кат. 43 **Ћилим, Е – 425**

Материјал и техника израде: основа и потка двоструко, односно једноструко упредена вуна; клечање и чункање.

Ћилим на пруге састављен од две поле подељен на шест разнобојних (црвена, зеленкаста и плава) орнаментисаних, широких пруга које су одељене вишебојним (пет или седам) уским равним тракама. Зеленкаста и плава пруга орнаментисане су са по шест украса у виду шестоугаоника у којима се налази фигура „чурилњак“ (варјача), а црвени појасеви са по осам мотива „чурилњака“ у чијем средишту је „бибица“. Између орнамената налазе се геометријске фигуре: троуглови и ромбови.

Група: по орнаментици може се сврстати у пиротске ћилиме на пруге.

Орнамент: геометријски (линије, троуглови, ромбови), митолошке (чурилњак, бибице)

Боја: природно бојено: маслинасто зелена, две нијансе плаве, црвена, црна, бела, жута.

Порекло: Словакиња је овај ћилим добила на поклон од Српкиње, остали подаци непознати.

Димензије: 319x190 cm



Кат. 44 **Ћилим (чаршав, ћилимак, драперија), Нови Сад, око 1910, Е – 420**

Материјал и техника израде: Основа памук, потка вуна; клечање са прорезима од 2 нити основе и 5–7 нити потке и чункање.

Из две поле ткан ћилим са бордо назупчаном окрајницом и медаљоном између којих је бели појас украшен разнобојним (плава, смеђа, бордо и две нијансе зелене) „совељкама“ у форми 4x5. У медаљону је мотив „бибица“. Распоређен је у девет редова са по четири, односно два украса. Бордо кићанке налазе се са свих страна (на две краће недостају – исечене су). Служио је за прекривање стола у предњој соби, а потом је био растављен на две поле и служио је као драперија за завесе изнад прозора.

Група: пиротски ћилим са окрајницом.

Орнамент: митолошки (совељка или чунак, бибица).

Боја: бордо, бела, плава, смеђа, зелена, таракот, жута, наранцаста.

Порекло: радила га је Теодора Јовичин, мајка Десанке Ломић.

Димензије: 147x116 цм





Кат. 45 **Ћилим (ћилимак, чаршав), Нови Сад, око 1910, Е – 421**

Материјал и техника израде: основа памук, потка вуна; клечање са прорезима од 2 нити основе и 5–7 нити потке и чункање.

Из две поле ткан ћилим са црвеном назупчаном окрајницом, белим пољем и црвеним квадратним медаљоном. Поље украшено разнобојним (плава, бордо и две нијансе зелене) „совељкама“ у форми 4x4. У медаљону је мотив „бибице“ распоређен је у шест редова са по три украса. Црвене кићанке налазе се са свих страна. Служио је за прекривање стола.

Група: пиротски тип ћилима са окрајницом.

Орнамент: митолошки (совељка, бибица).

Боја: црвена, бела, плава, смеђа, зелена, маслинасто зелена, наранџаста, жута, наранџаста.

Порекло: радила га је Теодора Јовичин, мајка Десанке Ломић.

Димензије: 112x106 цм





Кат. 46 Ћилим, Пећ (Косово), 40-их година 20. века, Е – 1408

Материјал и техника израде: основа и потка упредена вуна; густо клечан са прорезима од 1–3 нити основе и 8–9 нити потке.

Велики из једног дела ткан ћилим са два спољна оквира, окрајницом (црна и бела) и великим црвеним пољем. У белој окрајници мотив „рашићева плоча“ урађен је разнобојним (црвена, браон, плава, ружичаста, црна, светлоплава) концем по 10 фигура на свакој страни. Одељен је од спољне ивице назупчаном црном траком. Унутрашња црна оквирница (ћенар) орнаментисана је мотивом „краљичин рукав“. Црвено поље је испуњено разнобојним (ружичасти, светлоплави) мотивом „ђулови“ дефинисаним црном линијом у форми 5x5. На краћим ивицама налазе се ресе од основе у природној боји беле вуне.

Група: косовски ћилим са одликама „пиротског ћилима“ по орнаментацији и врсти ткања. Ћилим са окрајницом и пољем.

Орнамент: митолошки („рашићева плоча“, „краљичин рукав“), флорални (ђулови).

Боја: природно и вештачки бојено: бела, црна, црвена, више нијанси браон, плава, ружичаста, светлоплава и сива.

Порекло: радила га је Ђурђица Гудељ рођ. Јурец која се 1952. године доселила у Сремске Карловце.

Димензије: 240x150 цм.

Раг Јасне Ђурђевић Крушка



Кат. 47 **Ћилим, Лика, крај 19. века, Е – 1416**

Материјал и техника израде: основа памук, потка вуна; клечано са прорезима и хватањем и чункање. Прорези од 3–4 нити основе и 8–9 нити потке.

Једноделни велики ћилим сложене орнаменталне композиције. У црвеној окрајници орнамент чини бела цик-цак линија у чијим удубљењима је мотив у облику двоструког слова „V“ у белој, светлоплавој, црној и смеђој боји. Бело поље попуњено са два паралелна реда од по осам геометријских фигура са мотивом „жељак“ у средини. Све ивице накнадно су украшене белим и на угловима смеђим ресама.

Група: лички ћилим са окрајницом и шаром смештеном у пруге. Готово идентичан ћилим ткан је у Ковиљу (кат. 00 Е–426), а орнаментика оба ћилима припада пиротској групи. Народни назив му је „ћилим на прсте“.

Орнамент: митолошки (жељак) и геометријски (линија, правоугаоник, ромб).

Боја: природно бојено: бела, светло плава, бордо, светло љубичаста, црвена, црна, више нијанси смеђе.

Порекло: донела га је Јека Павлица из Лике која се доселила у Сремску Каменицу 1926. године.

Димензије: 260х160 цм



Раг Соње Рагишић



Кат. 48 Ћилим, Товаришево код Бачке Паланке, 1895, Е – 1415

Материјал и техника израде: основа и потка вуна, клечано са прорезима и хватањем и вез. Прорези од 1–3 нити основе и 3–10 нити потке.

Из две осносиметрично постављене поле ћилим сложене орнаменталне композиције пиротског типа. Окрајницу ћилима чини бела пруга украшена разнобојним (зелена, плава, бордо, светло љубичаста) „корњачама“ у форми 10х6. Према црвеним ивицама је назупчена. Поље је подељено на три орнаментисана црвена и црна појаса омеђена зеленом, односно црвеном линијом. У црвеном делу мотиви су две велике „совељке“ црвене и смеђе боје и у угловима четири зооморфна мотива (бубе). Црни део је украшен разнобојним (зелени, црвени, плави) „октоподима“. Између појасева су два реда са по четири смеђа „очила“.

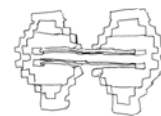
Група: иако је рађен у Бачкој представља типичан пиротски ћилим, тзв. ћилим са смирјанском шаром (кашмир ћилим или ћилим са кашмирском шаром), са окрајницом и пласама.

Орнамент: митолошки („корњача“, „совељка“, „очила“, „октоподи“), зооморфни (буба) и геометријски (цик-цак линија, правоугаоници).

Боја: природно и вештачки бојено: бела, зелена, плава, бордо, светло љубичаста, црвена, црна и смеђа.

Порекло: нема података.

Димензије: 240х133 цм



Раг Светлане Горгаи



Кат. 49 Ћилим (столњак), Пирот, крај 19. века, Е – 1428

Материјал и техника израде: основа и потка вуна; клечано.

Из једног дела ткан ћилим са чворованим ресама од основе на две бочне стране (делимично оштећене). Спољни оквир изведен је у виду уске зелене траке. Бела крајница улази у зелени оквир и зелено поље различитим неправилним фигурама. Орнаментисана је разнобојном (црвена, црна, зелена, браон, бордо, плава и ружичаста) шаром „рашићева плоча“. У поља, поред два ромбоидна медаљона са кукама према спољној страни, изведени су мотиви у облику крста, „бибице“, на средишњем делу је „оцило“, а на делу према крајници и у угловима мотив који асоцира на манастир. У ромбоидним медаљонима идентични орнаменти изведени разнобојним (црни, црвени, плави, ружичасти, зелени и бели) концем у виду извијеног крста у чијем средишту се налази мотив „софра“.

Група: пиротски ћилим, а овакав ћилим се подводи и под босански ћилим.¹⁹⁵

Орнамент: митолошки (бибице, софра, оцило), религиозни (крст, манастир).

Боја: бојено вештачким, анилинским бојама: црвена, црна, две нијансе зелене, браон, бордо, плава, бела и ружичаста.

Порекло: ћилим је наследила Невена Младеновић (1894) која га је у наследство предала кћерки Мирослави Манојловић рођ. Младеновић (1917–1990). Мирослава је ћилим поклонила снаји Иванки Манојловић рођ. Сршен 1963. године. Породица Манојловић се доселила у Нови Сад 1968. године из Пирота.

Димензије: 220x145 цм

¹⁹⁵ Идентичан ћилим публикован је у *Katalogu uzoraka artikala Državne tkaonice ćilima, veza i veziva*, Sarajevo; Dessin 131.





Кат. 50 Ћилим (комплет: прекривач и простирка), Бањица код Чачка, крајем 5-е деценије 20. века, Е – 1480/1–2

Материјал и техника израде: основа и потка вуна; клечање и чункање са прорезима; прорези од 2–4 нити основе и 5–10 нити потке.

Велики црвени ћилим сачињен је из две поле, односно три поле, са црном назупчаном окрајницом на три, односно четири, стране и ресама од основе (недостају-исечене). Орнамент на једној поли чини осам редова са по два или три стилизована четворолисна цвета са белим крстастим средиштем. Служили су за прекривање кревета и као застирач за под.

Група: сјеничко-полимски ћилим.

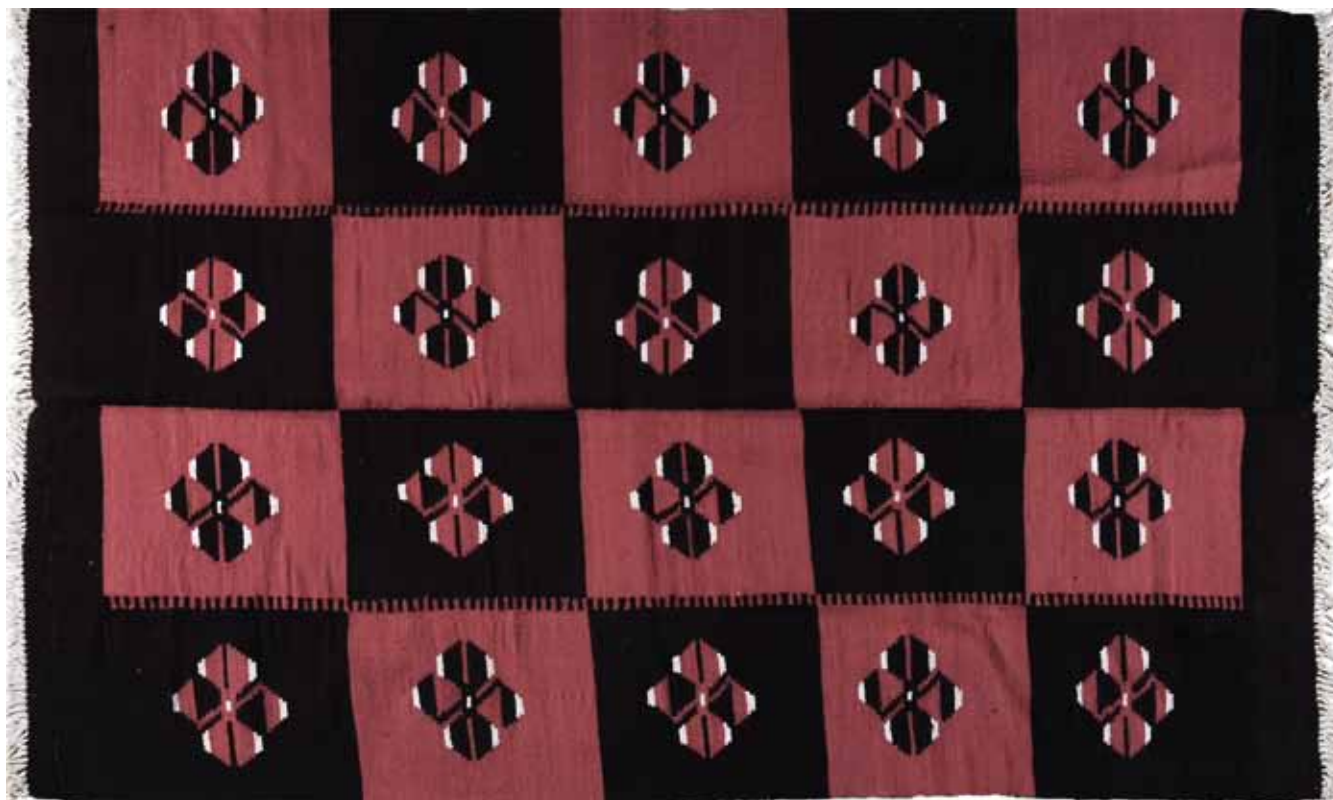
Орнамент: флорални (цвет) и геометријски (цик-цак линија).

Боја: бојено анилинским бојама: црна, црвена и бела.

Порекло: ћилим је ткала Наталија Рајић рођ. Јањић (1903–1981) у Бањици код Чачка од вуне сопствених оваца, сама је прела вуну и бојадисала и сама откала као део девојачке спреме кћерки Јелисавети Ради Рајић удато Јовичин (1936–2012) која се у Нови Сад доселила 1955. године. Музеју су ћилим поклонили њена деца.

Димензије: 186x127 цм





Каш. 51 Ћилим, Гуњаци код Ваљева, 1960, Е – 1409

Материјал и техника израде: основа и потка вуна; чункано са клечаним детаљима.

Из две поле састављен ћилим једноставне декорације са окрајницама на ужим странама. Двобојна (ружичаста и браон) шах табла форме 4x5, са по једним мотивом „коњића“ у свакој коцки. Мотив коњића подсећа на пиротску шару врашко колено што само упућује на закључак да је примењени мотив адаптиран на нову композицију у виду шах поља. По средини поле мотив „чешаљ“. Уз краће ивице једнообразна, шира, браон пруга на коју се настављају ресе од основе.

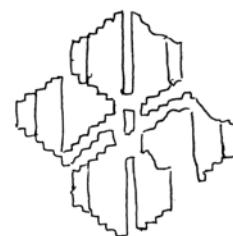
Група: ћилим са окрајницама на ужим странама и бескрајном шаром. Идентичан ћилим ткају и жене у Срему. Овакав ћилим Сремице називају „шаховци“ (вероватно због издељених поља у виду шах табле).¹⁹⁶

Орнамент: геометријски (квадрати, линија), митолошки (коњић, чешаљ).

Боја: анилинским бојама бојено: ружичаста, бела и браон.

Порекло: рад Споменке Ђорђић рођ. Стевановић. Ткала за своју девојачку спрему.

Димензије: 200x128 цм



¹⁹⁶ Податак добијен од Слађане Поповић из Срема.



Кат. 52 Ћилим, Пријеполје, половина 20. века, Е – 1406

Материјал и техника израде: основа и потка: вуна; клечано на широком разбоју.

Велики једноделни ћилим украшен је цветном шаром (руже) која одговара распореду орнаментике на ћилимима са централном шаром. У пољу мотив су руже: у централном делу три, и у угловима по једна. Плава оквирница декорисана разнобојним стилизованим четворолисним цветовима. Окрајница је флорално орнаментисана и тестерасто назупчена према ивицама ћилима. Дуже ресе од основе налазе се на крајим странама ћилима.

Група: ћилим са окрајницом „на баште“ из групе сјеничко-полимских.

Орнамент: флорални (цветови, букети, листови), геометријски (правоугаона поља).

Боја: црна, црвена, више нијанси зелене и плава, ружичаста, браон, бела, сива, љубичаста и бордо.

Порекло: ћилим је од мајке наследио Бошко Томашевић који је доселио у Нови Сад 80-их година 20. века.

Димензије: 341x208 цм





Кат. 53 Ћилим, Сремска Каменица, крај 19. века, ЗМ – 2000

Материјал и техника израде: клечани са прорезима од 2 нити основе и 4–5 нити потке.

Из једног дела ткан велики ћилим, дизајниран у три боје (плава, крем и бела) дизајниран. Припада групи класичних ћилима са окрајницом, пољем и колом. Оквирница је омеђена назупчаним пругама тзв. „чешљем“ и орнаментисана низом од 14 ромбова на дужим и по седам на ужим странама. У средишту ромба је мотив пахуље. У пољу, у два реда смештена су по четири идентична мотива ромба. Мотив пахуље налази се између ромбова (4x5). Ћилим је са свих страна украшен ресама урађеним у три боје ћилима.

Група: бачки клечани ћилими прве половине 20. века.

Орнамент: геометријски (ромб, линија) митолошки (пахуља, чешаљ) флорални (цвет).

Боја: бојено природним бојама: плава, крем и бела.

Порекло: Припадао породици знаменитог песника Јована Јовановића Змаја.

Димензије: 323x170 cm





Кат. 54 Ћилими (комплет: столњак, сторе, завесе и прекривач), Жабал, 1932–1934.

Материјал и техника израде: основа и потка вуна; клечање са прорезима од 1 до 2 нити основе и 3 нити потке.

Кат. 54/1 Столњак, ЗСУ – 433

Предмет кружне основе са четири симетрично распоређена стреласти шпица. Сачињен је од плаве окрајнице, сивог поља прекривеног плавим волутама и пет медаљона (један већи-централни и четири мања). Централни медаљон кружног облика са браон подлогом декорисан је са саћем и цветним венцем (булке, маргарета, различак). Остали медаљони овалне форме, на окер основи смештени су у шпицевима и орнаментисани идентичним цветним букетом у вазу. Све ивице украшене су нашивеним кићанкама.

Димензије: 300x300 цм



Кат. 54/2 Сторе, ЗСУ – 434–435

Правоугаони предмет са истуреним доњим делом у виду трапеза са плавом равном оквирницом, сивим пољем прекривеним плавим волутама и овалним медаљоном са браон подлогом декорисаним саћем и цветним букетом у вази. Доња ивица је кићанкама украшена.

Димензије: 170x72 цм

Кат. 54/3 Завесе, ЗСУ – 436–439

Дугачка уска завеса са плавом равном оквирницом и пољем рађеним сивом и плавом пређом. Декорисани део само на доњем делу идентичан као код кат. 53/1,2,4. Без реса је.

Димензије: 350x62 цм



Кат. 54/4 **Прекривач, ЗСУ – 440**

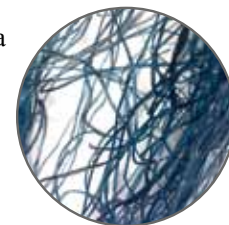
Велики прекривач израђен из једног дела сачињен је од плаве назупчане оквирнице, сивог поља прекривеног плавим волутама и великог овалног медаљона. Медаљон је браон основе декорисан са саћем и цветним венцем (булке, маргарета, различак). У пољу је симетрично распоређено десет медаљона овалне форме (четири у угловима, по два на дужим и по два на краћим странама), на окер основи, орнаментисани идентичним цветним букетом смештеним у вазу. Без реса је. На прекривачу је изаткано по рубу: МИЛИЦА ИЛИЋ
Димензије: 410x290 цм

Цео комплет је рустификоване орнаментације у стилу другог рококоа, са украсним садржајем типичним за бачке клечане ћилиме прве половине 20. века.¹⁹⁷

Орнаменти: флорални (цветови: булке, маргарета, различак, волуте), геометријски (саће, овал, круг).

Боја: бојено анилинским бојама: више нијанси плаве и зелене, окер, браон, сива, бела, жута, црвена, ружичаста и бордо.

Порекло: рад сестре др Бранка Илића, Милице, страдале у рацији 1942. године у Жабљу. Цео комплет је поклонила Илићева друга сестра Љубица, као породичну успомену. Скупштина општине Нови Сад у јануару 1967. године одобрила је Уговор о поклону са Љубицом Летић, рођеном Илић, бр. 1977/67 од 26. децембра 1966. године, којим она поклања, поред осталих предмета, ову гарнитуру тканих ћилима које је Милица изаткала као део девојачке спреме.



¹⁹⁷ Вујаклија, Љубомир; Роза Д'Амико, *Збирка стране уметности Музеја трага Новог Сада*, Нови Сад 2010, 202–203.

SUMMARY

Weaving has represented pride in the tradition of the Serbian nation from time immemorial, and most skilled weavers have enjoyed special respect. Rug making belongs to old and rare artistic crafts that are, unfortunately, at the stage of extinction. Unlike tropical areas, where warm woolen fabrics such as rugs are superfluous, and northern and colder regions where they are insufficient, this kind of fabric is ideal for moderate climate zones. That is why it is not surprising that Persia is considered to be the homeland of rug making, as well as the fact that rugs of the highest quality originate from these areas. The paths of Oriental rug making transmission in the Balkans are related to the penetration of the Turks in Europe, followed by the trade routes, but also spontaneous migrations of neighboring and border areas.

The overall impression of the studying The Rug Collection of The City Museum of Novi Sad, is that the rugs of covering type in European interior have been mentioned since the 9th century, but it is certain that they existed before. Even since that time, different fabrics of decorative character are present, those of members of the upper classes, and other people. There are saved documented data on homemade fabrics originate mainly from the 16th and 17th centuries. It was only in the 19th century, we can say that this activity became the economic basis of the development and only in individual centers in central Serbia (Pirot) and Vojvodina (Melenci, Stapar, Sivic, Kumane). Sometimes even the state supported such a development, and thus enabled the employment of women and earnings for female population. It is right to say that the rug making was the most widespread female factory handwork in our country.

Rugs represent unique handmade items in handicraft or craft workshops with symbolic patterns that are transmitted from generation to generation. A rug is the protector of the house, a symbol of family unity and wealth. As a part of the folk art treasury, a rug is the decorative item of a documentary and historiographical significance. It testifies about the migratory movements in our city, directions from which first inhabitants of Novi Sad came, economic and social development of the city and countryside, as well as about the impact of the interweaving of different cultures and styles in the past.

The Rugs Collection within the Collections of The City Museum of Novi Sad is a great cultural treasure that belongs to the opus of Serbian national heritage. Stylistic rugs are defined in different ways, produced by different techniques (kneeling, shuttling, weaving on a board) and of different materials (wool, hemp, cotton), harmoniously ornamented in the spirit of the time and space in which they are created. Although this collection is relatively small, collected separately, sometimes randomly, with poorly recorded original data, nevertheless it provides a good basis for the analysis of weaving handicraft on the territory of Novi Sad, Vojvodina, but also the wider region where the Serbs live. Distinctive rugs in our region that are characterized by originality, and which are part of The City Museum Rugs Collections are rugs from Stapar, Torontal, Srem and Pirot. The ornaments on the rugs vary in content and are differently composed. The oldest preserved rug at The City Museum is the rug from 1850, work of Ljuba Janković from Sremski Karlovci.

Items from The Collections of The City Museum of Novi Sad can be classified into three historical periods: the first until 1890, the second from 1890 to 1900, and the third from 1900 to the Second World War. The oldest rugs are characterized by endless pattern and we can follow the development of a border on them, from the lack of the border, through simple or the border only on the narrower sides, to the formation of the border all over the rug. The greatest number of the rugs from the Museum Collections is made in the period between 1890 and the 1920s of the 20th century. Border system is completely formed on those rugs. A large variety of patterns is noticeable in the field, with frequent medallions in the central part. Figural patterns dominate on Pirot rugs. The influence of western and central European styles, Biedermeier and Rococo, is noticed on rugs with naturalistic representations of floral garlands, made in the late 19th and early 20th century. Biedermeier style introduces garlands and bouquets into the ornamentation of rugs. This was initially accepted by weavers from Stapar, and from Vojvodina that style spread to Pirot. Letter inscriptions are present on two rugs; initials (KV) and the name and surname of the weaver (Milica Ilić). Several rugs presented in The Museum Collections are completely atypical and exceptional.

A rug, especially in the early stage of its development, had solely practical value. The main purpose of the rug in Vojvodina, as well as in most parts of Serbia, was to cover beds, tables or decorate walls. In the period from mid-19th to mid-20th century, the rug has become a status symbol of Serbian family, so we can also say an ethnic marker. Our rugs found their place in many residences, and the celebration without a rug could not be imagined. Rugs have also become a part of ceremonial rituals, compulsory part of the trousseau and very often the wedding gift.

Possession of a large number of rugs was not just a matter of confirming social prestige but, beyond any doubt, economic moment was also present in the accumulation of this kind of material. Namely, the rugs had a very high material value in certain historical periods (from the 16th to the half of the 20th century). Those made of naturally colored yarn in fuscous tones were especially appreciated.

The ornamentation on The Museum rugs depends on the purpose (everyday, ceremonial, ritual), the taste of the weaver or the person for whom the rug is produced, and can be divided into geometrical and figural. It can be concluded that weavers were familiar with the fund of inherited motifs of the local as well as wider distribution, which they composed in their own unique way. Some examples of the rugs from The Museum Collections are characterized by an abundance of individual details and their compliance in one composition. When it comes to figural ornamentation, floral details are present most often, and anthropomorphic and zoomorphic rarely.

Weavers skilled in this art still exist, although they are rare. The path from tradition to contemporaneity is the path of success. Therefore, we should not neglect rug making as one of the expressions of female traditional creativity, but it needs to be modernized, by giving it new forms, new production techniques, whereas keeping folk ornaments, patterns and characteristics. In this way, we can create a new brand, „Serbian rug.“ The Association of Weavers in Novi Sad and its surroundings do exactly that. In fact, these activities are used today as a hobby, in rehabilitation, in school education, for the production of exclusive unique fabrics and in the work of designers and artists for sampling materials. There is a growing interest in reviving the old art crafts in our city in which are particularly active members of the associations: *Earth (Земља)*, whose members, in addition to other activities, cherish traditional weaving, *Atelier 61 (Атљење 61)*, which, in addition to creating tapestries, is also engaged in training in weaving skills, *Студио Дудварски (Studio Dudvarski)*, which also conducts training of weavers, as well as Mirjana Marković, whose training

in *The Association of Weavers of Novi Sad* (*Удружења ткаља Нови Сад*), attended hundreds of participants. In these associations weavers, although work on modern looms with much larger capabilities, still preserve this old art craft by producing traditional or new items. „Female“ magazines are launched again and there are publications in which you can find advices, professional texts and selected weaving schemes that promote weaving activity, and where folk motifs are recommended as the most beautiful.

Through weaving, as a part of handwork, girls showed their taste, skill and proficiency in pulling the thread through thread, their creativity and originality by putting personal innovative elements in their weaving. At the same time, the weavers have thus kept the tradition of female weaving, whether it comes to the weavers nuns, abbess, princesses, governess, poor young girls from the countryside, wealthy educated young ladies who have left behind themselves long hours transformed in weaving, with loom, stacking row by row, respecting both traditional and personal laws of beauty.

Gratitude for overall appearance of the displays of exhibition belongs to the conservator technician, Nevenka Bašić, whose restoration and conservation work enabled us to see the rugs from The Museum Collections in their true light, The Provincial Institute for the Protection of Cultural Monuments, and again to Nevenka Bašić for microscopic determination of materials of particular rugs, to the *Atelier 61* (*Atelje 61*) for the the reconstruction of one rug, to *The Association of weavers of Novi Sad* for the making about 20 small rugs with selected motifs from the Museum rugs and to the Secretariat of Culture of City of Novi Sad, that has financially supported this project.



Разгледница са мотивом са ћилима, рад Милене-Миле Обрадовић-Остојић

ZUSAMMENFASSUNG

In der Tradition des serbischen Volkes stellte die Webkunst seit jeher eine mit besonderem Stolz hervorgehobene Fähigkeit dar, wobei die geschicktesten Weberinnen besondere Hochachtung genossen. Die Kelimweberei gehört zu denjenigen alten und seltenen Kunsthandwerken, die sich leider am Aussterben befinden. Als Urheimat der Kelimweberei gilt Persien und es wird erachtet, dass aus diesen Gebieten die hochwertigsten Kelims stammen. Die Wege, auf denen die fernöstliche Kelimweberei auf den Balkan gelangte, sind an das Vordrängen der Türken nach Europa, wie auch an die Handelswege, aber auch spontane Migrationen der Bevölkerung aus benachbarten und Grenzgebieten gebunden.

Nach Erforschung der Kelimsammlung des Museums ist der allgemeine Eindruck, dass Überwürfe im Stile des Kelims in der europäischen Innenausstattung schon seit dem 9. Jahrhundert erwähnt werden, aber es ist sicher, dass sie auch davor schon bestanden. Schon seit dieser Zeit unterscheiden sich die Gewebe dekorativen Charakters der Angehörigen der höheren Gesellschaftsschichten und des restlichen Volkes. Die erhaltenen Aufzeichnungen über Stoffe aus der Heimarbeit stammen vorwiegend aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Erst im 19. Jahrhundert kann von dieser Tätigkeit gesagt werden, dass sie eine Grundlage der wirtschaftlichen Entwicklung darstellte, und das auch nur für vereinzelte Ortschaften in der Vojvodina (Melenci, Stapar, Sivac, Kumane). Einst hatte auch der Staat eine derartige Entwicklung gefördert und auf diese Weise die Beschäftigung von Frauen und ein Einkommen für die weibliche Bevölkerung ermöglicht. Mit Recht kann behauptet werden, dass die Kelimweberei die größte und verbreitetste Manufaktur weiblicher Handarbeit bei uns darstellte.

Kelims sind einzigartige handgefertigte Gegenstände aus der Heimarbeit oder Handwerkstätten mit symbolischen Motiven, die von einer auf die andere Generation übertragen werden. Der Kelim gilt als Hauspatron, als Symbol des familiären Einklangs und Reichtums. Als Teil der Schatzkammer der Volkskunst stellt der Kelim einen dekorativen Gegenstand symbolischer Bedeutung dar, der auch dokumentarisch und geschichtlich wichtig ist. Er zeugt von den Migrationsbewegungen in unserer Stadt, den Gebieten, aus denen die ersten Einwohner von Novi Sad kamen, der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklung der Stadt und der Dörfer, wie auch von dem Einfluss und der gegenseitigen Verflechtung unterschiedlicher Kulturen und Stile in der Vergangenheit.

Die Kelimkollektion in den Sammlungen des Museums der Stadt Novi Sad stellt einen großen kulturellen Reichtum dar, der zum Opus des serbischen Nationalerbes gehört. Die stilistischen Kelims sind unterschiedlich gefertigt, in verschiedenen Techniken (Bildwirkerei, Weberei mit Schiffchen, Brettchenweberei) und aus unterschiedlichen Materialien (Wolle, Hanf, Baumwolle), harmonisch ornamentiert im Geiste der Zeit und des Umfeldes, in dem sie entstanden sind. Obwohl diese Kollektion relativ klein ist und in Einzelstücken, manchmal auch willkürlich, zusammengetragen wurde, mit spärlich verzeichneten Herkunftsdaten, stellt sie dennoch eine gute Grundlage zur Analyse der Webkunst auf dem Gebiet von Novi Sad, der Vojvodina, aber auch der breiteren, von Serben bewohnten Region dar. Die erkennbaren Kelims aus unseren Gebieten, die sich durch ihre Originalität auszeichnen und einen Teil der Kelimsammlungen des Museums

ausmachen, sind Kelims aus Stapar, Torontal, Syrmien und Pirot. Die Ornamente auf den Kelims haben unterschiedliche Inhalte und sind verschiedenartig gestaltet. Der älteste erhaltene Kelim im Museum stammt aus dem Jahre 1850 und ist das Werk von Ljuba Janković aus Syrmisch Karlowitz.

Die Gegenstände aus den Sammlungen des Museums der Stadt Novi Sad können im Rahmen dreier geschichtlicher Zeiträume betrachtet werden: der erste bis 1890, der zweite von 1890–1900 und der dritte von 1900 – bis zum Zweiten Weltkrieg. Die ältesten charakterisiert ein endloses Muster und auf ihnen kann die Entwicklung der Bordüren (des Saums) vom Nichtvorhandensein einer Umrandung, über eine sehr einfache oder nur an den kürzeren Seiten vorhandene, bis zur Bildung einer Umrandung auf dem gesamten Kelim verfolgt werden. Die Mehrzahl der Kelims aus den Museumssammlungen wurde im Zeitraum zwischen 1890 und den 20-er Jahren des 20. Jahrhunderts angefertigt. Auf diesen Kelims hat sich das Umrandungssystem in Gänze ausgebildet. Es ist eine große Vielfalt an Mustern im Hauptbereich, mit häufigen Medaillons im zentralen Teil zu erkennen. Bei den Kelims aus Pirot bilden sich Figurenmuster heraus. Auf den Kelims mit naturalistischen Darstellungen von Blütenkränzen, die Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts gefertigt wurden, ist der Einfluss westlicher Stile bemerkbar; des Biedermeier und des Rokoko. Der Biedermeierstil führt Kelims mit Kränzen und Sträußen in die Ornamentik ein. Das wird zuerst von den Weberinnen in Stapar aufgenommen, wobei sich dieser Stil aus der Vojvodina auch auf Pirot verbreitet hat. Auf zwei Kelims sind Aufschriften vertreten; die Initialen (KV) und der Vor- und Nachname der Weberin (Milica Ilić). Einige der Kelims, die sich in den Museumssammlungen befinden, sind vollkommen untypisch und stellen Ausnahmen dar.

Der Kelim hatte vor allem in der frühen Phase seiner Entstehnung einen ausschließlich gebräuchlichen Wert. Der Kelim in der Vojvodina, wie unter anderem auch im größten Teil Serbiens, diente hauptsächlich als Bettüberwurf, Tischbedeckung oder Wandschmuck. Im Zeitraum ab der Mitte des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts wird der Kelim zum Statussymbol der serbischen Familie, gewissermaßen auch zum ethnischen Merkmal. Unsere Kelims haben in zahlreichen Residenzen ihren Platz gefunden und eine Feierlichkeit war ohne Kelim undenkbar. Kelims sind auch zu einem Teil zeremonieller Rituale, einem unerlässlichen Bestandteil der Mitgift und einem sehr häufigen Hochzeitsgeschenk geworden.

Eine große Anzahl an Kelims zu besitzen war nicht nur Sache des gesellschaftlichen Ansehens, sondern ohne jeden Zweifel, stellte die Anhäufung dieser Art von Textilien auch ein wirtschaftliches Moment dar. Kelims hatten nämlich in vereinzelt geschichtlichen Zeiträumen (16. – Mitte des 20. Jahrhunderts) einen sehr hohen materiellen Wert. Besonders waren diejenigen geschätzt, die aus naturgefärbtem Garn dunkler Töne gefertigt waren, was bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts der Fall war. Das Garn wurde mit natürlichen Farben pflanzlicher und mineralischer Herkunft gefärbt, weshalb das Kolorit weicher, mit Pastelltönen, harmonisch zusammengestellt, mit selten widersetzlichen Farben und Nuancen war. Die Erscheinung von Teerfarbstoffen Mitte des 19. Jahrhunderts führte zur Dekadenz der volkstümlichen Kelimweberei. Trotz dessen wussten geschickte Weberinnen die beste Farbkombination für ihre Handarbeiten zusammenzustellen und auszuwählen. Jede Weberin erbt bestimmte Kenntnisse: die Fertigkeit zum Weben und Färben, Webtechniken und die Anwendung bestimmter, seit jeher bekannter Ornamente. Jede geschicktere Weberin war jedoch bemüht, ihre Kenntnisse zu vervollkommen, zu innovieren und dem Gegenstand, den sie anfertigte, ihren persönlichen Ausdruck zu verleihen. Aufgrund ihrer Schönheit, die aus der Harmonie von Mustern unterschiedlichen Charakters in besonders warmen und ruhigen Farbtönen, ihrer Beständigkeit und Geeignetheit für unterschiedliche Zwecke hervorgeht, waren unsere Kelims auch im fernen Ausland außerordentlich geschätzt und ein bedeutender Exportgegenstand.

Die Ornamentik auf den Kelims des Museums ist abhängig vom Verwendungszweck (alltäglich, festlich, rituell), vom Geschmack der Weberin oder der Person, für die gewebt wurde, und kann in die geometrische und figurale unterteilt werden. Es ist zu betonen, dass die Weberinnen eine Anzahl übernommener Motive lokaler, aber auch weiterer Verbreitung beherrschten, die sie auf ihre einzigartige Art und Weise zusammenstellten. Vereinzelte Kelimbeispiele aus den Museumssammlungen zeichnen sich durch ein Reichtum einzelner Details und ihre harmonische Zusammensetzung zu einer Komposition aus. Bei der figuralen Ornamentik erscheinen am häufigsten blumige und weitaus seltener anthropomorphe und zoomorphe Details.

Obwohl sie selten sind, gibt es auch heute Weberinnen, die diese Kunst beherrschen. Der Weg von der Tradition zur Gegenwart ist ein Weg des Erfolgs. Deshalb darf die Kelimweberei als ein Ausdruck des weiblichen traditionellen Handwerks nicht vernachlässigt, sondern muss modernisiert werden und neue Formen, neue Fertigungstechniken erhalten, dabei jedoch die volkstümlichen Verzierungen, Muster und Eigenschaften beibehalten. Auf diese Weise kann ein neues Markenzeichen des „serbischen Kelims“ geschaffen werden. Gerade das ist das Ziel der Weberinnen-Vereinigungen in Novi Sad und Umgebung. Dieses Handwerk wird heute als Hobby, in der Rehabilitation, im Schulunterricht, zur Anfertigung exklusiver einzigartiger Gewebe und bei der Arbeit von Designern und Künstlern für die Herstellung von Materialproben angewandt. In unserer Stadt besteht ein immer größeres Interesse an der Wiederbelebung dieser alten Kunsthandwerke, worin besonders die Mitglieder folgender Vereinigungen aktiv sind: *Zemlja*, deren Mitglieder neben anderen Handwerken auch die traditionelle Webkunst pflegen, *Atelje 61*, das sich neben der Anfertigung von Bildteppichen auch mit der Ausbildung im Bereich Weberei befasst, *Studio Dudvarski*, das auch eine Schulung für Weberinnen durchführt, wie auch Mirjana Marković, deren Schulung im Rahmen der *Weberinnen-Vereinigung Novi Sad* an die hundert Teilnehmerinnen absolviert haben. Hier pflegen die Weberinnen, auch wenn sie an zeitgenössischen Webstühlen mit weitaus größeren Möglichkeiten arbeiten, auch weiterhin dieses alte Handwerk und fertigen traditionelle oder neue Gegenstände an. Es werden erneut „Frauen“-Zeitschriften und Veröffentlichungen gegründet und herausgegeben, in denen mit Ratschlägen, fachlichen Texten und ausgewählten Webschemas die Weberei als Handwerk gefördert und die volkstümlichen Motive als die schönsten empfohlen werden.

Die Weberei und Stickerei haben heute als Tätigkeiten, die auch im eigenen Heim ausgeübt werden können, neben der Bedeutung als alternative Einnahmensquelle auch eine soziologische Bedeutung, da sie es der Frau aufgrund ihrer Anwesenheit im Haus ermöglichen, sich im größeren Umfang der Familie und dem Haushalt zu widmen. Die Möglichkeiten der Anwendung von Gewebemustern im Rahmen der angewandten Kunst, vor allem bei dekorativen Designerwerken, der Modeindustrie, des Kunsthandwerks sind groß und unerschöpflich und noch immer nicht ausreichend ausgenutzt.

Durch die Weberei, als einem Teil der Handarbeit, brachten die Mädchen ihren guten Geschmack, ihre Gewandtheit und die Fähigkeit der Verwebung von Garnen, ihre Kreativität und Originalität durch die Einbringung persönlicher innovativer Elemente in einen neugeschaffenen Gegenstand zum Ausdruck. Zugleich haben die Weberinnen auf diese Weise die Tradition der weiblichen Webkunst erhalten, ungeachtet dessen, ob es sich um Ordensschwestern, Nonnen, Fürstinnen, Regentinnen, arme junge Mädchen vom Lande oder reiche geschulte junge Damen handelte, hinter denen lange, am Webstuhl verbrachte Stunden verblieben sind, in denen sie in einer Reihe nach der anderen ihre Webkunst in Anwendung sowohl traditioneller, als auch ihrer ganz persönlichen Schönheitsgesetze schufen.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Алексић, Жарко, Одгајивање кудеље, *Породица*, књига за народ, св. 124, Нови Сад 1908.
2. Андрић, Иво, Ћилим, *Кроз борбу и сипрадања*, зборник приповедака, Београд 1947.
3. Аранђеловић, Лазић, Јелена, Збирка ћилима у Етнографском музеју у Београду, *Раг војвођанских музеја*, бр. 8, Нови Сад 1958.
4. Аранђеловић, Лазић, Јелена, *Народне ткањине*, каталог, Београд 1963.
5. Belović-Bernadzikowska, Jelica, *Hrvatska čitma*, Požega 1906.
6. Belović-Bernadzikowska, Jelica, *Gragja za tehnološki rječnik ručnog rada*, Sarajevo 1906.
7. Belović-Bernadzikowska, Jelica, *O razvitku naše narodne ornamentike*, Zagreb 1906.
8. Беловић-Бернадзиковска, Јелица, *Српски народни вез и ткањилна орнаментика*, Нови Сад 1907.
9. Бојовић, Невенка, Ћирић, Божана, Савковић, Драгана, Живковић, Љубица, *Ћилимарство Зайадној Поморавља*, каталог, Чачак 1991–1992.
10. Босић, Мила, *Годишњи обичаји Срба у Војводини*, Нови Сад 1996.
11. Vasiljev, Spasoje, *Mitologija i religija drevnih Slovena*, Beograd 2003.
12. Валтровић, Михаило, Српске црквене старине на будим-пештанској земаљској изложби, *Стираринар Српској археолошкој друштва*, Година II, Београд 1885.
13. *Veliki kućni savetnik*, edicija Veliki savetnici, Beograd 1972.
14. Витковић-Жижић, Милена, *Уметнички вез у Србији 1804–1904*, Београд 1994.
15. Витковић-Жижић, Милена, *Пирошки ћилими*, Музеј примењене уметности, Београд 1991.
16. Владић-Крстић, Братислава, Ћилимарство у Босни и Херцеговини, Прилог проучавању старих ткања у Босни и Херцеговини, *Гласник Земаљској музеја Босне и Херцеговине*, Нова серија, св. XXXII/1977, Сарајево 1978.
17. Владић-Крстић, Братислава, *Традиционално ћилимарство у Србији*, Београд 1985.
18. Гавриловић, Славко, *Прилози историји шртовине и миграције Балкан–Подунавље*, САНУ, Посебна издања, књ. CDXXXIII, Одељење друштвених наука, књ. 67, Београд 1969.
19. Gantzhorn, Volkmar, *Oriental Carpets*, Taschen 1998.
20. Гаротић, Сретен, *Браћа Гаротић*, Пирот 2005.
21. Grga, Novak, Vunena industrija u Dubrovniku do sredine XVI stoljeća, *Iz dubrovačke prošlosti, Zbornik u čast M. Rešetara*, Dubrovnik 1931.
22. Грубић, Рајка, Ћилими из збирке Народног музеја Зрењанин, Зрењанин 2011.
23. Dejanov, Berislav-Bata, *Osipanje – Zanimanja koja su nestala ili polako nestaju*, Novi Sad 2014.

24. Дражић, Јованка, *Справе за предење из етнографске збирке Музеја Срема*, каталог, Сремска Митровица 2005.
25. Драшкић, Мирослав, *Ћилимарство у Србији*, каталог изложбе, Етнографски музеј у Београду, Београд 1967.
26. Душанов законик, Ковиљски препис Стефана Стојковића, Београд 1726.
27. *Енциклопедија Новог Сада*, св. 3, 21, Нови Сад 1994, 2003.
28. Erdmann, X, Kairener, *Teppiche*, I, Europäische und Islamische Quellen des XV–XVIII Jahrhunderts, Ars islamica, Ann Arbor, Michigan, 1938, Vol, V, 188.
29. *Женски свет*, Нови Сад 1886–1913.
30. Живковић, Мита, *Албум пиротских ћилимова*, Тешен (Аустрија) 1902.
31. Здравковић, Драгиша, *Пиротско ћилимарство*, Ниш 1924.
32. Идвореан-Стефановић, Бранислава, Разбоји за ткање у музејима Војводине, *Раг војвођанских музеја*, 30, Нови Сад 1987.
33. Идвореан-Стефановић, Братислава, Музеолошки приступ вредновању збирке прибора за ткање, *Раг војвођанских музеја*, 31, Нови Сад 1988–89.
34. Идвореан-Стефановић, Братислава, *Преслица*, каталог изложбе, Музеј Војводине, Нови Сад 1994.
35. Идвореан-Стефановић, Братислава, *Ћилим Срба у Војводини 1850–1950*, каталог изложбе, Музеј Војводине, Нови Сад 2003.
36. Идвореан-Стефановић, Братислава, *Техника ткања ћилима код Срба у Војводини*, Музеј Војводине, Нови Сад 2009.
37. Идвореан-Стефановић, Братислава, Развој технике и алата за унапређење текстилног влакна, *Раг Музеја Војводине*, 53, Нови Сад 2011.
38. *Изложба ћилимарства у НР Србији*, каталог, Етнографски музеј у Београду, Београд 1950.
39. Илић, Ж. Арсен, Три банатска ћилима, *Раг војвођанских музеја*, 1, Нови Сад 1952.
40. Илић, Ж. Арсен, Нове аквизиције ћилимова у Народном музеју у Вршцу, *Раг војвођанских музеја*, 2, Нови Сад 1953.
41. Илић, Ж. Арсен, Неколико банатских ћилимова из збирке Народног музеја у Вршцу, *Раг војвођанских музеја*, 3, Нови Сад 1954.
42. Инкиостри, Драгутин, *Нови српски стил*, Београд 1910.
43. Инкиостри, Драгутин, *Моја теорија о новој декоративној српској уметности и њеној примени*, Београд 1925.
44. *Јавор*, бр. 24, Нови Сад 1874; бр. 8, Нови Сад 1875; бр. 46 и 47, Нови Сад 1881; бр. 21, 31 и 34, Нови Сад 1884; бр. 6, Нови Сад 1885.
45. Јиречек, К, Радовановић, Ј, *Историја Срба III*, Београд 1923.
46. Jireček, Constantin, *Das Fürstenthum Bulgarien*, Prag, Wien, Leipzig 1891.
47. Јовановић, Бојан, *Дух пајанског наслеђа у српској народној култури*, Нови Сад 2000.

48. Јовановић, Вера, *Породица Јовановић Вакин*, Нови Сад 2006.
49. Јоксимовић, Ћ, *Наша текстилна радиност*, Београд 1933.
50. Казимировић, Радован Н, *Наше народне шаре*, Београд 1930.
51. Карачић, Ст. Вук, *Српске народне пословице*, Београд 1969.
52. Карић, Владимир, *Србија*, Београд 1887.
53. Kess Stephan Edlem von, *Darstellung des Fabriks – und Gewerbswesens in öster in Österreichischen Kaiserstaate, Vorzuglich in technischer Beziehung*, Wien 1820.
54. Kišgeci, Jan, *Konoplji hvala*, Београд 1994.
55. Клеут, Марија, *Једноставни облици народне књижевности*, антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књига 6, Нови Сад 2010.
56. Kubalove, L, *Orienttepiche*, Praha 1975.
57. Лазар, Анђела, Банатски ћилими, Музеј Војводине, каталог, Нови Сад 1994.
58. Лазаревић, Јелена, О Савки Суботић, *Домаћица* бр. 10, Београд 1904.
59. Лазих, Љиљана, Заоставштина сликара Саве Ипића (1894–1958) у Музеју града Новог Сада, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 3–4 / 2007–2008, Нови Сад 2010.
60. Лазих, Љиљана, *Сецесија у Новом Саду*, каталог, Музеј града Новог Сада 2009.
61. Ledá cs.Kiss Aladar, Szüts Belane, *Ismerjük meg a keleti szönyegeteket*, Budapest 1977.
62. Лотић, Љубомир, *Прилози о економском стању у Угарској и у нашем народу*, Нови Сад 1908.
63. Малуцков, Мирјана, Збирка пешкира у Војвођанском музеју, *Раг војвођанских музеја*, св. 31, Нови Сад 1988–1989.
64. Малуцков, Мирјана, *Ћилимарство Срба у Војводини*, Музеј Војводине, Нови Сад 2003.
65. Marjanov, E, Ћилим у кући, злато у кући, *Građanski list*, број 1609, Novi Sad, четвртак, 12.05.2005.
66. Марковић, Адамов, Паја, *На селу и ђрелу – слике и ђрилике из српској народној живојта*, Нови Сад 1886.
67. Marković, Veselinka, „Osvrt na privredni razvoj Vojvodine kroz pojedine vidove reklamiranja“, *Sve je samo reklama – segmenti iz istorije reklame u Vojvodini do 1941. godine*, katalog izložbe, Novi Sad 2012.
68. Марковић, Душанка, *Вез ђо писму – Писмо ђо везу*, каталог, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010.
69. Marković, Mirjana, *Pokrenimo niti naučimo tkati*, Novi Sad 2008.
70. Међеши, Љубомир, Конопља у привреди, животу и обичајима бачких Русина, *Раг војвођанској музеја*, 21–22, Нови Сад 1972–73.
71. Месицки, Милосављевић, Светлана, *И створи жена ћилим – из етнолошке збирке Народној музеја у Панчеву*, каталог изложбе, Панчево 2008.
72. Мијушковић, Милисав, *Љубавне чини*, ИРО Народна књига, Београд 1985.
73. Михалцић, Ст, *Православна епископија у Весприму*, Нови Сад 1935.

74. Михалцић, Ст, *Барања*, Нови Сад 1937.
75. Немет Ференц, *Торонџалски ћилим – Четврти века ткања у Банаџу*, Нови Сад 1994.
76. Недељковић, Миле, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд 1990.
77. Нидерле, Лубор, *Словенске старине*, Нови Сад 1954.
78. Nikolin, Ljubiša, *Stalež Dunderskih*, Novi Sad 1996.
79. Николић, Д, Питање уновчавања домаће вуне, *Пољопривредни гласник*, Нови Сад 15.09.1938.
80. Nikolić, Milanka, *Umetnost i tehnika ručnog tkanja*, Beograd 1999.
81. Н.Н. Српство – Изложба српских рукотворина у Чикагу, *Трговачке новине*, Нови Сад 4. (17.) јануар 1907.
82. Н.Н. Изложба у Чуругу, *Трговачке новине*, Нови Сад 10. (23.) мај 1907.
83. Огар, Душанка, *Чаролија нити (ткање) из Етнографске збирке Градског музеја Сомбор*, каталог, Сомбор 2004.
84. *Орао*, Нови Сад 1894.
85. Пантелић, Никола, Пиротски ћилими, приказ изложбе, *Зборник Музеја примењене уметности*, 01/2005, Београд 2005.
86. Петијевић, Александар, Иконе светог Спиридона у музејским збиркама, трагови једног светитењског култа, *Стручни скуп – Светлост од светлости – хришћански сакрални предмети у музејима и збиркама Србије*, зборник радова, Ниш 16–17. мај 2013.
87. Петковић, Милица, Влатковић, Радмила, *Пиротски ћилим*, каталог изложбе, Београд 1996.
88. Петровић, Ђурђица. Средњовековни вунени покривачи, *Симпозијум Сеоски дани Срећена Вукосављевића III*, Пријепоље 1976.
89. Petrović, Đurdica, Zapisi o cergi (čergi), *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slovena*, knj. 49, Zagreb 1983.
90. Полит-Десанчић, Михајло, *Успомене*, Нови Сад 2006.
91. Popić-Filipović, Marica, *Bosanskohercegovački ćilimi iz zbirke Zemaljskog muzeja BiH*, Sarajevo 2006.
92. Поповић, В. Стеван, *Вођа кроз изложбу народних и вештачких рукотворина Српкиња*, Нови Сад 1884, 11–39.
93. Radauš-Ribarić, Jelka, *Čarolija niti*, Zagreb 1988.
94. Radulovački, Ljiljana, *Narodno tkanje u Sremu*, katalog, Muzej Srema, Sremska Mitrovica 1988.
95. Радуловачки, Љиљана, *Жито и хлеб, од зрна до појаче (Grain and Bread, from Kernel to Bar Bread)*, Сремска Митровица 2011.
96. Руvaraц, Димитрије, *Опис фрушкогорских манастира 1753. год*, Сремски Карловци 1903.
97. Руденко, С. И. Древнейшие в мире художественные кобры и ткани из оледенелых курганов Горного Алтая, Москва 1968.
98. *Ружица – најстарији српски народни календар за простиу годину 1895*, Нови Сад 1894.
99. *Свети Сава принц и просветитељ*, Цетиње, Београд 2007.

100. С.В.П (Стеван Поповић), Изложба народних и вештачких рукотворина Српкиња, *Орао – велики илустрирани календар за годину 1885*, Нови Сад 1884.
101. С.В.П. (Стеван Поповић), Српска рађа на земаљској изложби у Будимпешти, *Орао*, Нови Сад 1886.
102. Срејовић, Драгослав, *Историја српског народа, Од најстаријих времена до Маричке битке*, књ. I, Београд 1981.
103. Српкиња, Ириг 1913.
104. Српска везиља, бр. 3, Вршац 1905.
105. Србско-далматински Магазин за лето 1848, Задар 1848.
106. Станојевић, Станоје, *Народна енциклопедија*, књ. IV, Загреб 1929.
107. Станојловић, М, *Петровград*, Петровград 1938, 304, 470.
108. Стевановић, Вој., *Српске народне шаре 100 мотива*, Београд 1936.
109. Стојановић, Добрила, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, Београд 1959.
110. Стојановић, Добрила, *Оријентални шейиси и ћилими*, каталог, Музеј примењене уметности, Београд 1971.
111. Стојановић, Добрила, Текстил и одећа као предмет колекционирања, чувања и њихово валоризовање у музејима, *Зборник Музеја примењене уметности*, 19–20, 1975/1976, Београд 1976.
112. Стојановић, Добрила, *Пиротски ћилим*, Музеј примењене уметности, Београд 1987.
113. Стојановић, Добрила, Црквени текстил од средине XV до краја XVII века, *Зборник*, нова серија, 01/2005, Музеј примењене уметности, Нови Сад 2005.
114. Суботић, Савка, О нашим народним тканинама, *Летопис Матице српске*, књ. 223–228, св. I–VI, Нови Сад 1904.
115. Суботић, Савка, *О нашим народним тканинама и рукоделима*, сепарат, Нови Сад 1904, Нови Сад 1904.
116. Суботић, Савка, *Успомене*, Београд 2001.
117. Таубе, фон Фридрих Вилхелм, *Историјски и географски опис Краљевине Славоније и Војводства Срема – како с обзиром на њихове природне особине тако и на њихово садашње уређење и ново уређење у црквеним, грађанским и војним стварима*, (превео Бошко Петровић), Матица српска, I књига, Нови Сад 1998.
118. Tkalčić, Vladimir, *Seljačko ćilimarstvo u Jugoslaviji*, Etnološka biblioteka br. 5, Zagreb 1929.
119. Тојага, Васић, Љиљана, *Пиротски ћилим*, Ниш 1987.
120. Nan, Verena, Orientalni predmeti u renesansnom Dubrovniku, *Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom*, sv. 6–7, 1956/57, Sarajevo 1958.
121. Филиповић, Миленко, Војвођански ћилими у народним обичајима, *Зборник Матице српске*, серија друштвених наука 2, Нови Сад 1951.
122. Филиповић, М, Сирота кудељница, *Зборник Матице српске*, серија друштвених наука, 5, Нови Сад 1953.
123. Филиповић М, Ћилими и ћилимарство у нашим земљама до средине XIX века, *Гласник Земаљског музеја у Сарајеву*, br. 12, Сарајево 1957.

124. Frlan, Damodar, *Ornament – umjetnost i simbol*, katalog, Etnografski muzej Zagreb, Zagreb 1988.
125. Цветковић, Марина, Традиција као инспирација у делу Савке Суботић, *Зборник, нова серија 02/2006, Музеја примењене уметности*, Београд 2006.
126. Цветковић, Марина, *Игра шарених нити – колекција пиротских ћилима Етнографског музеја у Београду*, Етнографски музеј у Београду, Београд 2008.
127. Чакан, Иван, *Традиционално овчарство Војводине*, Музеј Војводине, Нови Сад 2011.
128. Шкарић, Ђ. Милош, *Животи и обичаји „планинаца” под Фрушком гором*, Београд 1939.
129. Шобић, Јерина, Збирка пиротских ћилима Етнографског музеја у Београду, *Зборник етнографског музеја у Београду 1901–1951*, Београд 1953, 101–115.
130. Šosberger, Pavle, *Šetnja novosadskom čaršijom*, Novi Sad 2007.



САДРЖАЈ

УВОД.....	5
НАЗИВ И ДЕФИНИСАЊЕ ЋИЛИМА	9
УПОТРЕБА И ЗНАЧАЈ ЋИЛИМА	13
ПОРЕКЛО И ИСТОРИЈАТ РАЗВОЈА ЋИЛИМАРСТВА	19
ТЕХНОЛОШКИ ПОСТУПАК ИЗРАДЕ ЋИЛИМА	41
Сировине за израду ћилима	41
Од влакна до нити	45
Бојење пређе	49
Од нити до тканине.....	52
Технике ткања ћилима	53
Преношење мотива	58
ПОДЕЛА ЋИЛИМА	61
Подела ћилима према старости	63
Подела ћилима према броју делова и величини	63
Подела ћилима према орнаменталним композицијама и главним детаљима ..	65
Подела ћилима према орнаментици	67
Подела ћилима према намени	70
ОРНАМЕНТИКА ЋИЛИМА ИЗ ЗБИРКИ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА.....	71
Подела орнамената	73
Називи и симболика појединих орнамената.....	77
ЋИЛИМАРСТВО И УМЕТНОСТ	81
ЋИЛИМ И ТКАЊЕ У СРПСКИМ НАРОДНИМ ОБИЧАЈИМА	89
ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА	95
КАТАЛОГ ЋИЛИМА	99
SUMMARY	155
ZUSAMMENFASSUNG.....	158
ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА	161

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

069.51(497.113 Novi Sad):745.52(083.824)
745.52(497.113)(083.824)

МАРКОВИЋ, Душанка

Говор шара : ћилими из збирки Музеја града Новог Сада / Душанка Марковић ; [фотографија Феђа Киселички [и др.] ; превод Исидора Белић, Снежана Гвозденац]. – Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2014 (Београд : Службени гласник). – 167 стр. : илустр. ; 22 cm

Тираж 250. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Summary ; Zusammenfassung. – Библиографија.

ISBN 978-86-7637-081-8

а) Музеј града Новог Сада. Збирка ћилима – Изложбени каталози б) Ћилимарство – Војводина – Изложбени каталози
COBISS.SR-ID 291992071

