

Драган Тодоровић

Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

РУЖИЦА ИЛИЋ – ЋИЛИМАРКА ИЗ „ЋИЛИМГРАДА” (ПИРОТ)⁴⁴

Нематеријална културна баштина означава, између осталог, праксе, знања и вештине везане за старе занате, које заједнице, групе и појединци препознају као део своје културне баштине. Она се преноси с генерације на генерацију и у зависности од окружења, интеракције с природом и историјом, пружа осећање идентитета и континуитета и на тај начин промовише поштовање према културној разноликости и креативности.

(Из „Конвенције о заштити нематеријалне културне баштине”)

Уопштено о занатима

Појам „занат” балкански је турцизам арапског порекла (tur. *sanat*, ar. *san'a*) и означава *вештину* или *знање*. Први помени заната везују се за српске владарске повеље из 14-ог века, тачније пописе села, имања и заната која су додељивана одређеним манастирима. Са доласком Турака, листа традиционалних заната (ковачи, обућари, кројачи, кожухари, месари, пекари, грнчари, клесари, колари, воденичари, крчмари) проширује се оним оријенталног порекла (кујунције, бравари, ћурчије, папучије, бербери, сапунције, казанције, сабљари, бозације, халвације). Занатлије су биле организоване у удружења занатлија исте или сродне струке – *еснафе*, односно *цехове* или *руфетие*, формиране на сталешкој основи. Школовање и обука трајали с годинама и подразумевали постепено напредовање: шегрт – калфа – мајстор. Мајсторско писмо потврђивало је занатску умешност. Са продирањем за-

⁴⁴ Припремљено у оквиру пројекта *Одрживост идентитета Срба и националних мањина у пограничним општинама источне и југоисточне Србије (179013)*, који се изводи на Универзитету у Нишу – Машински факултет, а финансира га Министарство просвете и науке РС.

падноевроопских утицаја, придошлице из Аустроугарске доносиле су у Србију потпуно нове занате. Крај деветнаестог и почетак двадесетог века драстично су смањили потребу за занатским производима услед незадрживог налета серијске производње. После Другог светског рата вредновање ручног рада спада на најниже гране због нових друштвених односа у држави. У условима модернизације и глобализације свакодневног живота, данас се о традиционалним занатима највише може сазнати из поставки музејских збирки (Душковић 2009, 9–11).

Занат означава вештину, али и професију која укључује процес израде уникатних производа, уз коришћење једноставног алата; традиционална знања и технологије у обради природних материјала употпуњује мајсторска креативност и иновативност. Занатске делатности у Србији деле се у четири основне категорије: 1. *уметнички занаји* (сликање на стаклу, керамичи, дрвету, камену..., уметничка израда накита од метала), 2. *традиционални занаји* (лончарски, коларски, јорганџијски...), 3. *домаћа радиносћ* (махом текстилна радиносћ за потребе домаћинства: плетење, хеклање, израда народних ношњи) и 4. *услугне делатносћ* (одржавање и поправка претходно произведених производа у оквиру истог заната). Обично се у једном занату прожимају различити аспекти делатности, па је тако израда ћилима делом традиционални занат, а делом уметнички у савременом смислу речи (Срећковић 2009, 12–13).

Године 2012. донесен је *Правилник о одређивању њослова који се смајирају сћарим и уметничким занајима, односно њословима домаће радиносћ, начин серћификовања исћих и вођењу њосбне евиденције издасћих серћификаћиа* (Службени гласник РС, број 56/2012), у ингеренцији Министарства економије и регионалног развоја, којим је регистровано 69 старих заната, 29 уметничких заната и 8 домаћих радиносћи. Србија је 2010. године ратификовала УНЕСКО-ову *Конвенцију о зашћиићи немаћеријалне кулћурне басћине*, о чему брине Министарство културе и информисања, а 9. октобра 2006. године група посланика Парламентарне скупштине Савета Европе предложила је усвајање нацрта *Евројске конвенције о зашћиићи сћарих и ћрадиционалних занаћа*, који су сачинили студенти Правног факултета Универзитета у Београду. *Занајску комору* Србија нема од 1962. године, па пословне интересе занатлија штите различита пословна удружења, али је предвиђено њено поновно оснивање најављиваним *Закона о занајсћиву*.

Историјат занатства у Пироту

У Пироту, привредном седишту области, али и једном од центара трговине на Балкану у деветнаестом веку, подједнако су добро били развијени пољопривреда, виноградарство, воденичарство и сточарство, док занатство и трговина постају доминантна занимања градског становништва. Занатске радње биле су смештене у пазарском (турском) и тијабарском (српском) делу вароши. Право и привилегију на обављање заната испочетка су имали искључиво Турци муслимани, да би се услови за привређивање српских занатлија и мајстора посебно побољшали после другог Хатишерифа 1833. године.

Владимир М. Николић (1974, 40–42) оставља запис о врстама заната у пиротској вароши у турско доба: „грнчарски, кацарски, абаџијски, терзијски, црепарски, тј. керамиџијски, ткачки, папуџијски, кондурџијски, мутавџијски, ћурчијски, симиџијски – фурунџијски, самарџијски, берберски, бојаџијски, туфекџијски, поткивачки, сарачки, ковачки, кујунџијски, опанчарски, мумџијски. (...) Интересантно је како су многе занате у почетку радили Турци, па су доцније и Срби почињали да раде те занате... Занатлије су правили своје еснафе. Неки су занати сами за себе имали своје еснафе, а у неки еснаф улазило је по неколико заната... Еснафи су имали и своје домове, и ако не сви... Поједини занати имали су задатак да се старају о појединим манастирима у околини Пирота”.

Стеван М. Станковић (1995, 10) овако описује занатске активности у Пироту у време пред и након ослобођења од Турака: „Познаваоци прилика су забележили да су од свих ручних радова у том граду <највише разгласени> пиротски ћилими, које израђују жене и девојке. Уз ткање ћилимова иде и вештина бојадисања. Стога је у нашем граду било 12 бојаџијских дућана. Интересантно је сазнање да после ћилимарки, долазе ткачи-платнари. Њихових дућана има преко седамдесет. У њима има близу 300 разбоја. Мутавџија или кочетара има мало, али се њихови производи (покровци) цене као врло добра роба своје врсте”.

Феликс Каниц (Felix Kanitz), аустријски путописац, археолог и етнолог, трећу је посету Пироту учинио у лето 1871, баш у време сајамских дана. У шареној и бучној панађурској гужви на њега су посебан утисак оставили надалеко познати пиротски ћилими, о чему је исцрпно извештавао у својим белешкама: „Груби ћилимови за под, клупе и молитву с планине Балкана били су обично са жутиим, плавим, смеђим и црним, а они из Пирота са белим, жутиим, плавим, зеленим и светлоцрвеним шарама. Ови последњи

рађени су од финије вуне, гушће и чвршће ткани, већи и прилично скупи, озбиљно конкуришу азијским производима. Скупоцени примерци одређене величине раде се по поруџбини и плаћају се унапред. Код Јеленке Рабаџи, најпознатије пиротске ткаље, видео сам један ћилим намењен за салон неког стамболског паше са мустрада рађеним у светлим бојама; према тамошњим приликама његова цена је била фантастично висока – 650 пијастера (130 марака). Пиротски ћилимови највећих димензија – 5 аршина широки и 6 аршина дуги – зову се ‘батал’, средњи 3 x 4 аршина ‘сметеник’, 2 x 3 ‘ше-стак’, 1,5 x 2 ‘сеаде’, а уски за миндерлуке, димензија по наруџбини купца, ‘јан’. Бојација вуне има у вароши 12, ткача ланеног платна око 70, са 200 разбоја, ткача вуне мање (Каниц 1985, 214)”.

До друге половине деветнаестог века у Пироту је било 286 радњи-дућана, са исто толико дућанџија, 286 калфи, 286 чирака и 286 радника (Јовановић 2012, 36). Сумирајући развој занатства у Пироту пред истек деветнаестог века, Каниц (1985, 218) додаје и следеће: „Године 1896. Пирот је опет у 1988 кућа имао готово 10.000 становника, међу њима 230 земљорадника и баштована, 33 чувене кујунџије, 154 бојације и ткача платна и ћилимова, 273 абације и везиља, 270 трговаца и пиљара, 8 адвоката, 22 професора и учитеља, 4 лекара, 9 свештеника итд.”.

У најстарије пиротске занате убрајају се терзијско-абацијски, грнчарски, кацарски, ткачки и црепарски. Сваки занат имао је свој еснаф (групни или појединачни) и своју уредбу (кондике). Јовановић (2012, 39–41) наводи време оснивања појединих пиротских еснафа: абацијски (1790), грнчарско-лончарски (1840), терзијско-кројачки (1849), ћурчијски (1850), бакалски (1865), качарски (1877), пекарски (1880), поткивачки (1881), баштовански (1881), обућарско-кондурацијско-сарачки (1881. или 1882), берберски (1881. или 1882), столарско-зидарски (1882), бојацијски (1883), мутавџијски (1883), ковачко-казанџијско-пушкарско-браварско-лимарски (1883), механско-кафански (1883), коларски (1883), кујунџијски (1884), мумџијско-чаругџијско-табачки (1890), табачко-опанчарски (1896).

Године 1891. састављени су у Пироту први статистички подаци за 1890. годину за начелство пиротско, из којих сазнајемо о постојању и уредном обављању делатности разних еснафа и великом броја занатлија. У немешовитом еснафу занатлија постоји: лончарски, рогожарски, берберски, мутавџијски, качарски, коларски, дунђерско-столарски, самарџијски, поткивачко-налбантски, шлосерски и ковачко-казанџијски занат. У мешовитом еснафу има још заната: ћурчијски, обућарски, терзијски и абацијски, златарско-ку-

јунџијски и опанчарско-табачки занат (Николић 1981, 449; цитирано према: Баришић 2010, 177).

На списку акционара првог индустријског објекта у Пироту – *Пиротској индустријско-електричарској друшћива* – нашле су се 1905. године и следеће занатлије: лончари, казанџије, терзије, кројачи, ћурчије, обућари и табџије (Николић 1982, 625–627; цитирано према: Баришић 2010, 181). У оснивању Црвеног крста Пирот учествовале су, такође, занатлије: терзије, кројачи, опанчари, и шустери (Николић 1982, 834; цитирано према: Баришић 2010, 182).

Стари еснафи се 1912. године уједињују у јединствен Пиротски занатлијски еснаф и, по окончању Првог светског рата, 1922. године купују у сопствено власништво четвртину „Рабеновог здања“ са плацем, претварајући га у занатлијски дом. Број заната поступно се смањује, па је 1930. године пописано: 47 терзија, 34 обућара, 32 ћурчије, 24 пекара, 3 посластичара, 14 ковача, 17 столара, 9 кројача, 24 опанчара, 10 казанџија, 11 бербера, 6 бојџија, 10 кожара, 3 колара, 7 бравара, 9 зидара, 4 качара, 8 сајџија, 2 сарача, 2 јорганџије, 3 мутавџије, и по једног лимара, кујунџију, златара, пушкара, воскара, каменорезца и самарџију (Савић 1930, 89; цитирано према: Баришић 2010, 187). Занати у Србији, па и у Пироту, почињу да се међусобно друштвено раслојавају на: ужи слој богатих и шири слој сиромашних занатлија. Имућнији еснафски мајстори проширују своју делатност, а ситније занатлије сиромаше и пропадају, не могавши ни да на крају године плате пореска дуговања.

Историјски извори казују да је у другој половини 19. века у Пироту било регистровано 40 грнчарских радионица, а у периоду до почетка Првог светског рата чак 125 грнчара. Веште руке израђивале су у кућним радионицама више од 70 различитих производа богатих антропоморфном и зооморфном орнаментиком, а најпознатији су били по глеђосаним и неглеђосаним судовима за течност (тестије, кондири, чутуре, пљоске).⁴⁵ Мутавџије су правиле једноставне, квалитетне и трајне производе прерадом козје длаке (колани, узде, амови, вреће, торбе, бисаге, покровци за стоку), а качкаваљски занат

⁴⁵ Некадашњи центар грнчарства у Србији данас је без иједне грнчарске радионице која се бави производњом предмета на грнчарском точку. До изумирања је доведене и већина других традиционалних заната.

развијао се захваљујући повољним условима за овчарство, посебно у планинском крају међу Височанима. Ковачи су правили пољопривредне алатке, алате за обраду и оруђа; сем ретких изузетака, овим и поткивачким послом, као и ситнијим поправкама бакарног посуђа, у селима су се бавили искључиво Роми. Терзије су радиле за градско, а абације шили за сеоско становништво: током тридесетих година двадесетог века у Пироту је било регистровано 47 терзија. Више него другде, у Пироту су били развијени *йкачки* и *бојацијски* занат. Вештина бојација огледала се у коришћењу стипсе и биљних боја са Истока (чивит, крмез, зердешап). Вишак вуне са Старе планине, али и склоност Турака према овим предметима, условили су настанак ћилимарства, а разноврсне сорте колоритних ћилимова са два лица пиротских ткаља путовале су далеко изван завичаја, најчешће на исток, у салоне стамболских паша, али и кнежевске и краљевске дворове широм Балкана. Само између 1904. и 1940. године пиротски ћилим био је на 26 светских сајмова, почев од Лондона, Брисела, Амстердама, Барселоне, Напуља до Милана, Париза, Берлина и Солуна (Костић 1904; Баришић 2010; Цветковић 2010).

Индустријализација, раст градова и пропадање села погубно су утицали на очување занатске традиције овог краја, доводећи је до изумирања.

Уопштено о ћилимарству

Ћилимарство потиче од женске домаће радиности на изради текстилног покућства и одевних предмета, чија је делимична продаја допуњавала привређивање у оквиру домаћинства. Ћилим је представљао један од најцењенијих предмета девојачког мираза, на основу кога се просуђивало о социјалном статусу њене породице. Умешне ткаље уживале су велики углед, али то никада није побољшало јадне услове у којима су радиле.

У турским дефтерима наводи се да су становници појединих области своје обавезе према завојевачима били дужни да извршавају и давањем одређених ткачких производа, посебно „черги”. Присуство тежих тканих текстилија са пругастим мотивима присутно је на сликама у православним црквама у последњим деценијама 16. века, сведочећи о поступном инфилтрирању пругастиг орнамента из источњачке културе у ткачку праксу покорених балканских земаља (Petrović 1983, 488, 493). У дубровачким архивским документима 17. века, међу осталом трговачком робом количином су помињани и *tapeti* или *chilimi* (Стојановић 1971, 22). Најстарији писани извор о српском ћилиму потиче из 1644. године (Витковић Жикић 2001, 60). Намештање соба „по турском” поступно се са исламизираним станов-

ништва прелило на хришћанско варошко, а затим и сеоско становништво, посебно након ослобођења од Турака. Умножавање функција ћилима у ентеријеру код све већег броја људи означавало је присвајање господствених манира, али је и дало замах њиховој разноврснијој и савршенијој домаћој изради.

Реч „ћилим” преузета је од турске речи „kilim” (tur. kilim), а ова од персијске „gilim” или „gelim” (per. گیلیم), означавајући глатко ткиво покриваче декоративне, али и функционалне употребе. У Србији се јавља под различитим називима: „ћилим”, „килим”, „киљим”, „ћиљим” и односи се на тканине са развијеном орнаменталном композицијом, без обзира на технику ткања: „Ћилим функционално припада групи тканина које служе као простирке, прекривке, покривке за лежај, застирке на поду, прекривке за клупе, украси за зид (зидњаци), огртачи по хладном времену, прекривке за кодње и др.” (Владић Крстић 1985, 18).

Упркос сличностима са другим вуненим тканинама, ћилим одликују и многа специфична обележја: „Ћилим је тканина изаткана или само од једне врсте текстилије – вуне (основа и потка), или у комбинацијама две или више разних текстилија, на пример: конопље (основа) и вуне (потка); памука (основа) и вуне, ‘вунице’, срме, синтетичких влакана (потка). За основу ћилима пређа је скоро увек двострука, тј. препредена, а за потку једнострука, изузев у одређеним техникама. Зависно од намене ћилима и технике пређа је тања или пуније одредена. Основа је једнобојна, углавном бела, а потка је увек вишебојна. Ћилими се ткају у више двонитних – глатких и косматих техника, од којих су основне: *йрејкивање, на йрсје – клечање, чворање и йејља*, као и допунска техника *на даишицу*, или *ишицу*. У орнаменталном смислу ћилим је тканина украшена или елементарним мотивом бескрајних пруга или сложенијим композицијама разних других мотива у бескрајном низу или распоређених и одељених на средишњу композицију и ‘среду’, ‘марамцу’, ‘небо’ и околицу(е) – ‘вођицу’, ‘ћенар’, ‘уц’, ‘ћемер’ и др. (Владић Крстић 1985, 18–19)”.

Ћилимарство је прошло неколико етапа у свом развоју (Владић Крстић 1985, 22–23): 1. ткање ћилима за личне потребе у домаћинству или као суседска услуга, 2. ткање ћилима по поруџбини у свом месту, од сопственог или донесеног материјала, уз натуралну или новчану надокнаду и 3. ткање ћилима путем организованог посредништва (професионалне ткаље израђују ћилима за шире тржиште посредством приватних трговаца или државних предузећа).

Ћилимарске области организоване производње, неједнаке развијености и са испреплетеним међусобним утицајима, били су (Драшкић 1967, 12): 1. југоисточна Србија са Пиротом као центром, 2. полимско-старовлашка, 3. косовско-метохијска, 4. шумадијско- моравска и 5. војвођанска.

Порекло и историјат ћилимарства у Пироту: „колико кућа, онолико и ткаља”

Двојака су тумачења порекла и времена настанка пиротских ћилима. Према једнима, ћилими су на Балкан пристигли са турским освајањима (Јирићек 1879; цитирано према: Костић 1904, 107; Филиповић 1957, 192; цитирано према: Витковић-Жикић 2001, 41), док други наглашавају да су ћилимарске технике у јужнословенским крајевима аутохтоне, али их је долазак османских освајача омасовио и обогатио им орнаментику (Карић 1888; цитирано према: Костић 108; Костић 1904, 110; Ткалчић 1929, 4; цитирано према: Витковић-Жикић 2001, 41). Поједини извори наводе да је ћилимарство у Пироту било развијено већ у 16. веку (Петковић 1996, 16).⁴⁶

Преображају пиротског ћилимарства из кућне радиности задружних породица у занатску делатност недвосмислено су погодовале неколике чињенице (Ђирић 1968, 28–31; Цветковић 2008, 17–19; Петковић и Влатковић 1996, 17–19):

1. **Турска епоха.** Подмиривање верских потреба Османске империје и локалног становништва исламске вероисповести укључивало је наручену израду малих молитвених ћилимова. Ћилимарство које је у извесним облицима постојало и раније, јачало је под оријенталним утицајем и учвршћивало своје место у постојећој привредној делатности;
2. **Развијено сточарство.** Номадске испаше хиљада оваца на обронцима Варденика, на подручју Старе планине, од априла до новембра месеца, обезбеђивале су континуиран прилив јевтиног, а доброг ткчаког материјала;
3. **Цариградски друм – Via militaris.** Ткачким навикама месног становништва и вуном богатом залеђу, придружио се и повољан

⁴⁶ У колекцији Етнографског музеја у Београду (165 ћилима) најзначајније примерке чине два ћилима са бескрајном шаром израђена 1792. године и 24 батала – ћилима великих димензија (Цветковић 2008, 54).

положај Пирота на стратегијској саобраћајници Балканског полуострва, којом се одвијала богата регионална и међународна трговина. Непрекидан проток робе, путника и животиња повезивао је Исток и Запад на надалеко познатим панађурима (Тодоровић 2014), на којима су локални производи заузимали значајно место.

Са производње јевтине и једноставне вунене одеће и покућства (црге /покривачи и поњаве/ и шаренице), све већи број пиротске женске чељади слабог социјалног и економског положаја окреће се масовној изради ћилима. У недостатку других облика индустријске делатности, које би упошљавале радну снагу, жене су се овом својом активношћу укључивале у свакодневно издржавање домаћинства. Уз још једну трајну карактеристику: *ћилимарсџиво у Пироју обављало се као делатносџ само у џраду* (Ћирић 1968, 26).

Може се говорити о четири развојна периода пиротског ћилимарства:

- 1. Прелазак примитивне у квалитативно нову производњу (18. век).** Ћилимарску производњу (черге и друге простирке) старом техником клечања, испрва у целости намењену задовољавању потреба домаћинства, почињу стриктно да усмеравају потребе муслиманског тржишта, утичући у процесу производње на конструкцију мотива и шара. Почетно стваралаштво одликује бескрајна орнаментална композиција без порубне шаре, која је сменила претходне попречне пруге на шареницама.
- 2. Производња за хришћанско тржиште (19. век).** Током деветнаестог века, све до ослобођења од Турака, са јачањем хришћанског трговачког и занатског сталежа и побољшањем економског положаја градског становништва, наставља се даљи успон у материјално-техничком и уметничком развоју пиротског ћилима.⁴⁷ Увећава се богатство орнамената, мотива и боја. Ћилими имају издељену површину на *џоље, крајницу* и *џлочу*. Поред ранијих ли-

⁴⁷ Турци су 1872. године у Пироту изградили „фабрику за влачење и предење вуне“, која је имала механичку вљачу за вуну, предионицу и бојациницу, са очигледном намером да појевтине трошкове око израде ћилимова и унапреде даљу производњу. На четири разбоја радило је осам жена, а главни мајстор био је из Самокова. Током борби за ослобођење Пирота од турског јарма, опљачкана је заједно са машинама (Ћирић 1968, 50; Цветковић 2010, 240–241).

кова предмета, јављају се нови геометризирани ликови грана, цвећа и животиња. Ћилим постаје важан део девојачке опреме (свадебени дар).

- 3. Аутохтон развој након ослобођења од османског утицаја (крај 19. и почетак 20. века.** У новонасталим историјским околностима по ослобођењу од Турака, са повлачењем нових административних линија раздвајања између Србије и Бугарске, пиротско ћилимарство изгубило је ранији економски значај. Наставило се, међутим, са даљим изворним развојем у погледу повећања броја шара, њиховог композиционог коришћења и међусобног комбиновања, проширивања спектра бојних колорита итд. Ћилиме карактерише подела површине на попречне *џојасеве* који се одвајају у јачим бојама, обично белом. Више од $\frac{3}{4}$ женског становништва у Пироту бавило се ћилимарством. Садржајно обогаћивање носило је са собом удаљавање од најстарије традиције: туђи мотиви и начини распореда орнамената нису подизали вредност финалног производа. Напротив, комерцијализацијом производње умањени су уметнички думети рада ћилимаркиних руку. Било је то и време прве велике кризе коју је пиротско ћилимарство пребродило „захваљујући лепоти својих ћилимова, јаким традицијама које су везивале ћилимарке за овај рад, наглом продирању пиротског ћилима у кућни намештај и, најзад, захваљујући економском и културном уздицању Србије, која је подигла своју куповну моћ, као и поновном изласку на турско и међународно тржиште” (Ђирић 1968, 42). Трговачки капитал постаје главни промотер некадашње славе најпознатијег пиротског производа на тржиштима Блиског Истока, Медитерана, Западне и Средње Европе, чак и Америке, али на капиталистичким принципима: технички нимало унапређен, рад ћилимарки нагнутих над вуненим нитима сурово је експлоатисан, уз скромне напоре државе да побољша њихов обесправљен положај.⁴⁸ Упркос свему, ова се народна радиност жилаво одржала током оба светска рата и закорачила у постреволуционарну еру.

⁴⁸ У Пироту је 1903. године основана Ћилимарска задруга. Београдско женско друштво отворило је 1907. године ћилимарску школу у Пироту.

4. **Стагнација у социјалистичком периоду.** Ослоњена на задругарске принципе и државну својину над средствима за рад, ћилимарска производња у Пироту у првом послератном периоду бележи пад у производњи, захваљујући неколицини фактора: повећаним могућностима за запошљање у друштвеном сектору, започетим исељавањима становника ка већим урбаним центрима, првенствено Нишу и Београду (придошли сеоски живаљ, нажалост, није поседовао умеће градских ћилимарки), али и конкуренција јевтиније фабричке робе и промењен укус потрошача окрећутог садржајима масовне потрошње.

Институционално устројство ћилимарства у Пироту

Јула 1886. године у Пироту је основано *Ћилимарско друштво* са првенственом намером да се ћилимаркама олакшају тешки услови рада. Правилима Друштва регулисани су начини куповине вуне, њеног уступања ћилимаркама, затим бојадисања предива,⁴⁹ куповине и продаје ћилимаркама. Исте године добија позив за учествовање на божићној изложби музеја Deverbé у Бечу, наредне излаже на божићној изложби индустријских и занатских производа у Будимпешти, а уз државну помоћ 1889. на светској међународној изложби у Паризу бива награђено златном медаљом (Петковић 1996, 215–217; Цветковић 2010, 237).

Проблем с којим се Друштво сусрело у свом функционисању били су конкурентски производи по нижим ценама ћилимарки изван његовог окриља, а што је условило опадања броја регистрованих чланица. Уследила је реорганизација и 1891. године основано је ново *Друштво за производњу и промет њиријских ћилимова и домаћих вунених њиканина* на деоничарском принципу. Амбициозно замишљено⁵⁰, Друштво се на крају угушило у трци за профитом, најмање водећи рачуна о интересима ћилимарки. Наступајући капиталистички односи значили су још мање бриге за мукотрпно ар-

⁴⁹ "Према бојацијама је било ригорозно – могли су бојити искључиво старим бојама и то алевом, црномом, црнозеленом, моравом, жутом, рујевом и вишњевим ђувезом (Петковић 1996, 216)."

⁵⁰ Чедомир Јоксимовић, изасланик министра народне привреде, предложио је "да се у року од шест месеци сагради привремена ткачка радионица и да се снабде савременим разбојима и другим ткачким алатима, чешким преслицама и пређом. Предложио је да се оформе два курса за практичан рад и да се ученицама слабијег имовног стања за рад плаћа 15 динара месечно. По завршетку курса, свима који положи испит са одличним или врло добрим успехом дати по један разбој са прибором" (Петковић 1996, 217–218) .

гатовање сиротих раденица. Најстарији пиротски трговац ћилимима Тома Петровић 1894. оснива приватно друштво за откуп и продају ћилима под називом *Пиротско ћилимарско удружење*, које је једино водило рачуна о добити 20 суоснивача. Надница ткаља била је 20 пара, куповани су и ћилими лошијег квалитета, али су различитим трговачким каналима доспевали у Босну, Турску, Солун, Скопље и Битољ, изазивајући дивљење на новим тржиштима (Петковић 1996, 220).

Управо са циљем да сузбије шпекулације трговаца, марта 1899. почела је са радом *Задруја ћилимарски* са 23 чланице са могућношћу да им се придруже и бојације. У нови век Пирот је закорачио са 250 разбоја и готово хиљаду ткаља: на сваком разбоју годишње могло је да се изатка 150 аршина ћилима. У граду је било и 3 мајстора дрндара-гребенара и 8 бојација (Петковић и Влатковић 1996, 65). Упркос описаном мајсторско-радничком потенцијалу и организацијско-задругарским потенцијалима, ћилимарско задругарство запало је у велику кризу.

Увелико успостављене трговачке и пословне визе широм Балкана довеле су до формирања првог домаћег предузећа за извоз ћилима – *Пиротски ћилим – домаћа индустрија браће Гаротић и фирме Цацић-Хрисић-Бераха* 1869. године. Годину иза оснивања, предузимљиви оснивачи испоричили су Цариграду на хиљаде комада сицадеа за верске потребе војника: „Једног од браће, Милана З. Гаротића, одликовао је краљ Александар I 9. маја 1934. краљевским оредном Југословенске круне IV реда, а фирма је престала да ради 20. маја 1948, одлуком Министарства трговине и снабдевања ФНРЈ о одузимању приватних трговина и преласку истих у друштвену својину (Витковић Жикић 2001, 50)”. Јавно трговачко друштво од четири члана – *Трговачко удружење Пиротских ћилимова* – покренуто је 1890. године, а највише је извозило у Солун, Скопље и Битољ.

Покушавајући да спасу ову врсту радиности од пропадања, материјално имућнији Пироћанци изван моћног трговачког пословног интереса 1902. године поново покрећу *Ћилимарску задрују* на начелу заједничке производње и заједничке поделе добити, а „са задатком да радницима набавља материјал за рад, да им даје позајмице и продаје готове производе” (Петковић 1996, 222). Обједињујући члански удео, помоћ из државне касе и бескаматни кредит, 700 радница је убрзо оживело ћилимарску производњу и повећало сопствене наднице. По завршеном годишњем обрачуну делила се чиста добит и одвајала четвртина за резервни фонд.

Захваљујући успесима и квалитетној роби⁵¹, за штићеницу Задруга добија Њено величанство краљицу Драгу, која је 1902. године финансира-ла штампање *Албума ѿиройској ћилима* у Тешену (Аустрија), аутора Мите Живковића, тадашњег директора Гимназије у Пироту. Имала је филијале у Крушевцу, Краљеву, Крагујевцу, Нишу, Лондону и Женеви, а готове производе продавала у Бугарској, Аустро-Угарској, Турској и Румунији. Редовно је учествовала на домаћим изложбама, 1904. у Петрограду, а 1905. у Белгији и Француској. Прекоокеанским наруџбинама исте године стигао је и у Енглеску и Африку. Царински рат Србије са Аустро-Угарском из 1906. године натерао је управу да се окрене трагању на новим тржиштима.

Са своје стране, Београдско женско друштво помагало је општа настојања за унапређивањем ћилимарске производње отварањем четворогодишње *Ћилимарске школе* у Пироту 1907. године, уз помоћ министарства народне привреде. Радило се по поруџбини, а ученице су за свој рад плаћане по аршину. Међутим, проширивање тржишта повлачило је за собом опадање квалитета.⁵² Друга неповољна ситуација била је замирање сваке привредне активности током Првог светског рата.

Рад Ћилимарске задруге изнова је обновљен 1925, а 1934. године, у оквиру Пиротске женске занатске школе, основан је *ћилимарски одсек* на коме су ученице подучавале и поједине веште ћилимарке из самог града. У условима слабе екстензиве пољопривреде, занемарљиве индустријске производње и масовних печалбарских миграција, између два светска рата у пиротској вароши ћилимарке су преостале као ретке заштитнице домаће радности и занатства. Пиротским ћилимима трговало се на ангро, широм Краљевине Југославије.

Пред крај Другог светског рата, 9. октобра 1944. ревитализован је рад у Ћилимарској задрузи на основу Закона о привредним задругама, а 1945. добила је званично име *Прва ѿиройска радничко-ѿрерађивачка задруга С. О. Ј.* из Пирота. У првим послератним годинама број радница нарастао је на 530,

⁵¹ Од бојација се захтевало бојење задругарске пређе искључиво природним постојаним бојама. Иначе, бојацијски еснаф основан је 1883. године.

⁵² По једнима, Школа је значајно допринела подстицању производње и повећању продаје пиротских ћилима, док је мишљењу других „донела тежак назад и повела га стрампутицом“ (Шобић 1953, 113), јер је у уметничку традицију ћилимарског ткања унела радикално нове шаре из Босне и Далмације („крајишник“, „бомбе“, „куфери“), конкуришући на тржишту Задрузи и реметећи достигнут реноме на домаћем и светском тржишту.

а број изатканих квадратних метара ћилима достигао је 1954. читавих десет хиљада метара (Петковић 1996, 230). Започело је и образовање ћилимара у мешовитим одељењима текстилне струке Школе ученика у привреди у Пироту од школске 1950/51. године.⁵³ Наглашено је интересовање за пиротски ћилим и начин његове израде. Ћилими се преко заступника извозе у Западну Немачку и Холандију, између 600 и 800 метара квадратних на годишњем нивоу: „Тако је августа 1954. године Државни музеј Базела (Швајцарска), после изложби и сајмова у Немачкој и Швајцарској, тражио од пиротске Ћилимарске задруге на поклон разбој са започетим ћилимом за музејску поставку – што је и одобрено. Крајем те године, од Музеја ‘25. мај’ у Београду, Задруга је добила специјалну поруџбину за Грб ФНРЈ, ћилим ‘Пиротско коло’ и Титов лик. Ангажован је уметник за израду шеме и радница која је радила само ову поруџбину (Петковић 1996, 231)”.

Но, влада диспропорција између домаћег и интересовања конвертибилног тржишта, уз осцилације ангажоване радне снаге. Ћилимарска задруга уводи између 1949. и 1956. године нов систем рада – „по квартовима”: град је подељен на шест производних јединица (Бериловска капија, Зевници, Железничка станица, Кале, Вука Пантелића улица и Касарна (Ђирић 1968, 49). Радило се о проширењу производње на основу зарађених субвенција од извоза робе у иностранство. Премије се изненада укидају 1957. године и прелази се на систем рада „на сиц”, односно класични систем домаће радиности. Радница раскида однос и ступа у кооперантски однос са Задругом, која нема обавезу плаћања друштвених доприноса: „Због тога је, већ до 1957. године, дошло до већег отпуштања радне снаге, која се од 380 запослених (1956) смањила на 180 (1957). У наредним годинама смањивање броја радница у задрузи се и даље наставило (до 40 радница у 1967. години), а број радница ‘на сиц’ се повећао: од 90 (1956) на 400 (1966). Из Задруге је од 1957. године на овамо изашло око 300 радница (90%); од тог броја преко 150 радница је отишло у пензију, један број је прешао у индустрију, а један (мањи део) се повукао или је прешао на систем домаће радиности. Производња, која је остала у саставу Задруге, оптерећена је свим доприносима једнако као и индустрија најмодернијег типа (Ђирић 1968, 50).”

Године 1955. Задруга званично покреће и фарбару и предioniцу, олакшавајући тако ткаљама доступност вунене пређе у форми полуфабриката

⁵³ Школовање је трајало до школске 1979/80. године.

и формирајући постпуно самосталнију пословну политику. Нове машине набављане су из Италије и Западне Немачке, а квалитетне анилинске боје из Западне Немачке и Швајцарске. Престала је употреба природних, биљних боја за фарбање. Вунена пређа обезбеђивана је половином преко домаћих откупних станица, а половином из Аустралије. Ћилимарска производња допуњује се трикотажним погоном 1958. године. Већ су почели да се производе кожни и чворни теписи. Међутим, 1963. трикотажа, са новоизграђеним објектима и машинама, прелази у састав конфекције „Први мај“, а Ћилимарска задруга остаје занатско предузеће (Ђирић 1968, 52). У производном програму дефинитивно превладава домаћа радиност пиротских ткаља по кућама. Задруга је 1955. променила име у *Производно-занатска задруга „Понишавље експорт“*, по имену фирме која је до тада за рачун задруге обављала унутрашњу продају и извоз, али и са новим именом губи право на самостално иступање на ино тржиштима 1963. године. Године 1979. уследило је преименовање назива у *Радна организација за производњу ћилима, џејиха и њредива „Понишавље“ Пирот*, а 1989. у *Предузеће у друштвеној својини на израду ћилима, џејиха и њредива „Поморавље“ Пирот*.

Упркос очекивањима, честе промене и реорганизације нису биле од користи пиротском ћилимарству, једној од најстаријих градских привредних грана. Напуштена је организована обнова и обучавање нове радне снаге,⁵⁴ а производња преоријентисана на домаће конзументе, услед увођења заштитних царина, нејединственог наступа и неумешности посредника у извозу и оштре конкуренције ћилимова из источноевропских земаља чије су ниске цене субвенционисале матичне држава.

Карактеристике и врсте пиротског ћилима

Пиротски ћилими оригинална су врста ручне текстилне производње урбаног Пирота. Ипак, издвајају се три подгрупе: 1. градски ћилими и украшени типичним геометризованим пиротским шарама, 2. градски ћилими, али ткање по узору на иностране, источњачке и западњачке ћилиме и 3. ћилими настали изван Пирота, али са типичним пиротским шарама (Витковић Жикић 2001, 115). Како је све до Берлинског конгреса Пирот био центар једин-

⁵⁴ Важан искорак учињен је школске 1995/96. године увођењем ћилимарског одсека у средњу Техничку школу у Пироту, али је био кратког даха: двехиљадите је затворен. Пиротске девојчице подучавала је и наша саговорница. Више о томе у одељку „Интервју са Ружицом Илић“.

ствене ћилимарске области која се пружала са обе стране Старе планине, дешавало се да овај уметнички производ бугарски аутори намерно својатају, а турски лажно представљају као „шаркој”, трговачки производ домаћег географског порекла (према средњовековном турском називу за Пирот).

Одликује их:

1. **Оригиналност ткања (једнаки са обе стране).** Дугачком, танком, издржљивом и меканом вуном планинских оваца, равномерно и без задебљања упреденом, ткани су глатки и равни пиротски ћилими. Нити потке различитих боја скриване су спретним уткивањем, тако да на наличју нису видљиве, чиме су постизане једнаке површине на лицу и наличју тканине. Техника рада код најфиније тканих ћилима подразумевала је између седам и девет зрна по дужном центиметру, због чега се са њима се нису могла поредити остала ткања.
2. **Специфична орнаментика (геометријски облик шара).** Према облику, орнаменти у пиротском ћилимарству могу бити: *геометријски*, *већешабилни*, *фијурални* и *арабеске*, а према начину приказивања: *стилизованани* и *најуралистички* (Витковић Жикић 2001, 80). Оно се разликује од персијског, са којим га често пореде, најпре по шарама: пиротске творе геометријски праве линије, а персијске су начињене из облика биљака и животиња (цвеће и животиње, али и људска фигура, јављају се у каснијој традицији пиротске ткачке радиности). Испочетка једноставни геометријски облици (троуглови и ромбови), комбиновани са кукама и цик-цак линијама,⁵⁵ касније задобијају прецизнији уметнички и естетски изражај, захваљујући смелости самих ткаља да постојеће обогате мотивима из непосредне околине, али и другим спољашњим утицајима (источњачке верске потребе, жеље трговаца и купаца и сл.): „Највероватније да су пиротске шаре (мустре) аутохтоне, и тек по гдекоја шара позајмљена је од азијских ћилимо-

⁵⁵ Наводи се како су прве шаре на сукнима појавиле из потребе ткаља да обележе сопствене рукотворине у товарима трговачких каравана: једноставни белези другачије вуне на једном или на два угла касније су се умножавали и мењали, а једнобојне простирке и покривке преткиване су пругама у бојама. Орнаментална композиција заснивала се искључиво на изванредној ткачкој визуелној меморији (Шобић 1958, 6).

ва и то пре из туркменских, киргиских и дагестанских шара но из персиских (Riegl 1891; цитирано према: Костић 1904, 108).“

У литератури се помиње пет периода у развоју орнаментике у Србији: *миџолошки* (мотиви из прадавне индо-азијске прошлости: „корњача“, „куке“, „жабице“, „птице“, „јелени“, „шумица“, „свето дрво“, „врашко колено“, „прсталија“), *хришћански* („црква“, „олтар“, „свећњак“ и све већи број геометријских мотива), *џурски* (мотиви из исламске уметности: „пушка“, „топ“, „птице“, „паунови“, „рибе“ и мноштво нових геометријских орнамената), *класични* (увођење мотива цвећа: „ружа“, „цветна грана“) и *модерни* (нарушавање традиционалног стила имитирањем увозне фабричке робе: „француске бомбоне“, „руске бомбе“, „венци од немачких кутија“, „краљичин рукав“).

3. Снажан контраст боја. Пиротски ћилими одликују се већом контрастношћу и и оштријим тоновима боја. Главна одлика шара на пиротским ћилимима јесте да се приликом понављања *мењају боје* којима су представљене. Све до пред крај деветнаестог века, захваљујући бојацијској и умешности самих ћилимарки, за фарбање пређе користиле су се боје из природних извора: орахова и јасенова кора, луково лишће, струготине гвођжа итд. Бојни колорити нарочито су појачани увођењем хемијских, анилинских боја, али су изгубљени стара мекоћа и комплементарност ликовног израза. Најчешћа је црвена основа у више тонова, од јарко алевне боје до боје зреле вишње, са појединачним контрастним акцентима: „Један од главних елемената њиховог успелог композиционог решења заснива се и на простудираним колористичким ефектима који су некад тонски, пригушених тамних боја одабраних и компонованих са великим рафинманом, док су, особито у другој половини прошлог века, чешћи примерци контрастног третмана у избору боја и њиховом распореду (Стојановић 1987, 10).“

4. Порекло и име шара. Главна одлика шара на пиротским ћилимима јесте да се приликом понављања *мењају боје* којима су представљене. Такође, згуснуте су и готово у целости прекривају поље и бордуре ћилима. Према пореклу, могу бити: српске, грчке и турске: „У ћилимарским називима у Пироту налазимо тројак елементе: *српски*, *јрчки* и *џурски*. Турски утицај почео је по турском освајању Пирота. Српски су називи: ‘столица’, ‘тиче’, пламе-

нови, 'грозд', 'огледало', 'влашка колена', 'бибица', 'лозица', 'совељче' и др. Грчки: 'автапот', 'кандила', 'рујево'. Турских назива има највише: 'бардак', 'ћенар', 'лале', 'каверенгија', 'решме', 'софре', 'саксија', 'ђулови', 'синцири', 'кукле', 'бадемчићи', 'душеме', 'кубетија', 'амајлике', 'диреци', 'мераб', 'сицаде' и др. (Костић 1904, 109)."

Један од најчешћих орнамената на пиротским ћилимима јесте мотив дрвета, звани *сџабдо* или *дрво живоџа*. Иако са јасном источњачком позадином, био је врло чест стваралачки мотив у ткачкој народној уметности: стабла са грананама и издуженим орнаментима плодова или цвећа или украшена птицама и животињама („ђулови на диреци”, „гугутке на диреци”). Ћилим *Рашићева шара* заправо је дагестански ћилим који је пуковник Рашић за време путовања са краљем Миланом набавио на Истоку, а који су пиротске ткаље без измена израђивале у следећим деценијама. Чест украсни ћилимски мотив биле су *џалме* и *џламенови*, као и куке у облику слова Z, модификовани облици „свастике” или крста с кукама; обично су допуњавали неку већу орнаменталну композицију. Чест украсни знак били су и слово S или мотив *џичеџа* и *џушџера*, самостално постављени у окрајници или плочи ћилима или, опет, као допуна комплексније целине (Шобић 1958, 31–41). Од украсних знака често су били заступљени и: амајлика (спојени троуглови својим доњим ширим странама), веревџа (зупчаста линџа), костенице (бескрајна порубна шара) итд.

Упркос постојећим обрасцима готових ткања („почетнице”, „прегледаонице”), ћилимарке су неретко проширивале фонд узорака за обликовање ћилима према слободном избору и у складу са сопственом стваралачком инвентивношћу. Треба напоменути да се током двадесетог века уобичајила употреба мотива са пиротског ћилимарства у свеколиком српском стваралаштву, посебно графичком дизајну, па се јављају као елементи декорације књига, докумената, разгледница итд.

Врсте ћилима. Пиротски ћилими задовољавали су разноврсне потребе: простирачи по поду, прекривачи кревета, украси на зиду, завесе, јастуци, столњаци итд. Украшавали су одаје турских бегова и зидове џамија, а затим и ентеријере кнежевских и краљевских дворова и имућнијих грађанских кућа.

Од намене им је зависила димензија, а димензије су одређивале име (Петковић и Влатковић 1996, 48). Основни облик пиротског ћилима је *сицаде* или *мираб* (1:1,5м) (најпре молитвени ћилим, са нишом у центру ћи-

лимског поља, али и украс за под или зид или простирка на путовањима), из кога су настали други облици:

1. *шестѿак* (2:1,5м) – служио је за прекривање кревета и украшавањe зида,
2. *смешеник* (2:2,6м) – служио је за застирање мањих просторија, али и за зидова,
3. *баѿиал* (4:3,5м) – подни ћилим великих димензија за украшавање гостинских соба и сакралних објеката,
4. *мерка* (произвољне величине) – израђиван је по мери просторије; мањи од „батала“, а већи од „сметеника“,
5. *јан* (ширине 150 цм, дужина по потреби) – служио је за прекривање миндерлука,
6. *шусѿиикле* (0,45:0,45м и 0,5:0,5м), а много касније нови производи, попут: завесе, драпери и прекривачи за намештај.

Претходница пиротских ћилима биле су черге („пртенице“) од четири нити, ткане на хоризонталном разбоју, из две поле, у природној боји вуне, накнадно бојене у рујевој боји (Шобић 1953, 102). Пробацивањем чунка са леве на десну страну и обрнуто, ткање се изводило равномерно целом ширином.

Сировине за израду и технологија израде пиротског ћилима

Тања и дужа, вуна добијена од пиротских оваца била је издржљивија од других, обезбеђујући финоћу предиву и ткању, а ћилимима трајност и вредност. Након стриже, обично о Духовима у јуну месецу, вуна се прала и гребенањем одвајале „власна“ (дуга вуна) од „штима“ (кратка вуна). Вретенком и преслицом одредена вуна називана је *ѿрећом*, исправљана је премотавањем на *моѿовилу* и намотавана у *кануре* (смотуљке вуне) (Витковић Жикић 2001, 64–65). Постојане, биљне, природне боје све до пред крај деветнаестог века искључиво су коришћене за фарбање предива: чиниле су то или саме ткаље или *дојаѿилуку* склоне занатлије, кувањем корења, лишћа, плодова и цветова разног биља и дрвећа (Бајшански и Тодоровић 1955). Традиционалне рецептуре љубоморно су чували у оквиру свог сталежа: „Уочи ослобођења Пирота постојале су 22 бојаѿијске радње са 20 до 25 мајстора. Бојаѿијски еснаф основан је у овом граду 1883. године, са 20 чланова, толико их је било и 1890, а 1900. било је 19 мајстора. Приликом примања

пређе бојације су власнику давале потврду, такозвани *рабош*, односно парче дрвета подељено на два неједнака дела, са урезаним знаком бојацијске радње, као и урезаним знацима за количину вуне, цену и боју. Већи део рабоша остајао је код бојације привезан за пређу, а мањи део био је код власника. При преузимању пређе поклапали су оба дела, како би утврдили правог власника (Витковић Жикић 2001, 65)“.

Пређа је бојена у алеву (Zinnober), модру (Indigo), отворено и затворено плаву (Himmel-blau и Ultramarin), плавозелену, црнозелену, ђувез (бордо), кавену (Kaffeebraun), жуту, вишњеву (Sienna) и црну боју, а поред постојаних, постојале су и непостојане боје: љубичаста, отворено ултрамарин, ружичаста (пембе) и бледожута (Ocker). Следило је испирање у Нишави и сушење на попречним моткама. Поступак бојења умногоме је поједностављен открићем вештачких, анилинских боја, али је заувек изгубљен ранији пастелни тоналитет и хармонични склоп нијанси, означавајући декаденцију традиционалног пиротског ћилима.

Пиротски ћилими израђују се на вертикалном разбоју, разапетом између два дрвена стуба („соје“), врло једноставној справи смештеној у соби или изван куће, испод какве надстрешнице. Између стубова, преко два вратила („кросна“) чија дужина зависи од ширине ћилима, разапета је основа, с „нитима“ око дугог ваљкастог штапа („обнетилник“). Обнетилник се натеже заглавкама и тако се постиже зев. Нити основе граде се тако што се две нити које сачињавају зев мотају око сноваљке. Пред разбојем седе, подавијених ногу, једна или више ткаља. Алатке су им сопствени прсти и зупчasti сабијач („тупица“) којим сабијају проткану пређу. Ћилими са вертикалног разбоја ткани су из две или више половина које се по завршетку састављају. Вештина ткаља огледала се у увежбаности прстију да, техником званом „кљечање“, извлаче и издвајају жице основе, а затим увлаче и промећу замотуљке вуне („гужвице“) које дају потку различите боје и одвојено их збијају дрвеним чешљем са зупцима („тупица“). Ако се орнамент изводи у правцу основе, јављају се отвори, тзв. *решме*, док шупљине нису видљиве уколико шара иде под косим углом. Основна мера при ткању је аршин (0,68м) (Цветковић 2009, 23; Цветковић 2010, 253; Јовановић 2010, 37–38). „Колико је познато, највећи разбоји направљени су поводом венчања краља Александра Карађорђевића 1921. године и крштења престолонаследника Петра II Карађорђевића 1922. године. За венчање је поручен ћилим квадратног облика, са странама од по 7 м (односно 11 аршина – један аршин је 0,68 м), а за крштење један ћилим ширине 6 м, а дужине 11 м, као

и два застирача тзв. *јана*, ширине 1,5 м и дужине 26 м, односно 23 м. (Витковић Жикић 2001, 69–70).“

Делови пиротског ћилима

Основни делови пиротског ћилима су:

1. **ресе** (након скидања са разбоја, остаци основе везују се у снопиће, у два или три чвора, дужине 15-20 центиметара; као и основа, ресе су од нефарбане вуне);
2. **спољашњи ћенар** (спољашња ивица, једнобојна и без шара, ширине 3 до 5 цм, по дужој страни ћилима шира, а дуж краће стране ужа, која уоквирује цели ћилим);
3. **плоча** (бордура око ћилима, ширине између 10 и 60 цм, најважнији део ћилима који му даје лепоту, најчешће у једној боји, боја шара са леве и десне стране ћилима мора бити иста). На плочи се обично налазе следеће шаре: совра, врашка колена, тиче, вилџан, костеница, столица, кандил, атапот, пламенови, ченгели, огледала, гуштер, лале, краљичин рукав, корњача, Рашићева шара, кукке, нарови, пужеви, опанак, чакре, чипка, шаре са цвећем, воћем и другим орнаментима;
4. **унутрашњи ћенар – чендра** (обично шири од спољашњег и у већем броју, по дужини ћилима оивичен зупцима или кукама, а по ширини представљен правом линијом. За унутрашњи ћенар користе се следеће шаре: бадемчићи, кукке, чешљови, ибрици, лале, гугутке, руже, брдаци, атапоти, крстови, тиче, кукла, краљичин рукав, прсти, кубе, минђуше) и
5. **поље** (средњи и најлепши део ћилима са симетрично распоређеним шарама, једном истог облика или једном главном и више споредних; ако се на ћилиму понавља једна иста шара по облику, њене боје се непрестано мењају и то је једна од главних карактеристика пиротског ћилима. Само четири врсте ћилима имају строго одређену плочу и ћенар, уз шару у пољу: „ђулови на синџири“, „врашко колено са амајлијама“, „нарови“ и „манастир мара“. Ћилим добија назив по шари у пољу: „костенице“, „огледала“, „венци“, „гугутке на диреци“, „ђулови на диреци“, „бомбе“, „врашко колено“, „бибице“, „нарови“, „каранфили у преграде“, „српска круна“, „штитови“, „вера, нада, љубав“, „рашићева шара“, „девојачко

срце”, „француске бомбоне”, „рајска птица”, „манастир мара”, „мираб”, „жабе”, „филигран”, итд.). „За венчање краља Александра Карађорђевића и крштења престолонаследника Петра II Карађорђевића изведени су ћилими са следећим шарама: спољни ћенар – куке, плоча – диплома, унутрашњи ћенар – куке, још један унутрашњи ћенар – краљичин рукав са шаром бибице, и поље – пет ‘совејке’ (Витковић Жикић 2001, 90).”

Општина Пирот је посебним Елаборатом код Завода за интелектуалну својину заштитила географску основу порекла „Пиротски ћилим” са 95 његових шара и формирала Комисију за вршење контроле израде и производње пиротског ћилима.⁵⁶ Елаборатом (1995) прецизно су дефинисани критеријуми који одређују оригинални пиротски ћилим и географско подручје које чини град Пирот са приградским насељима: „Установљава се ознака порекла ‘Пиротски ћилим’ за ћилим (подне, зидне и украсне), прекриваче за кревете, завесе, драперије, торбице, тканице за појасеве, одећу и друге производе изведене ручним ткањем, произведене на подручју општине Пирот, у специфичној техници ткањана посебном разбоју, специфичне стилизоване орнаментике постојаних боја и са два лица, по технологији производње и карактеристикама идентичним онима које су наведене у ‘Елаборату о заштити географске ознаке порекла ‘Пиротски ћилим’ (...) Увидом у пријаву за установљење географске ознаке порекла елаборат о начину производње, утврђено је да производ који носи наведену ознаку порекла има следеће карактеристике: за ткање се користи квалитетна, природна сирова бела вунa за основу и вишебојна за потку. Основа је од вишеструког, а потка од једноструког искључиво вуненог предива. Пиротски ћилим се тка техником клечања. Потка једне боје покрива основу у границама одређене шаре, без видљивих трагова промене боје потке, тако да се постижу једнаке површине лица и наличја. Ако се орнамент изводи правцем основе, између појединих шара стварају се шупљине ‘решме’, што одговара гобленском боду. Такви ћилими су ваздушастии и представљају украсне – зидне ћилиме, столњаке, шустикле, торбице. Ако се шара изводи дијагонално према основи, ћилим нема шупљина и тако се, у принципу, ћилими раде за под. Боје

⁵⁶ Решењем Завода за интелектуалну својину Г-4/96/3 од 16. јуна 2002. године у Регистар географских ознака порекла под редним бројем 37 уписана је ознака „Пиротски ћилим”.

ћилима су постојане, јасне и живе, а ћилим дуготрајан. Пиротски ћилим се ради искључиво на вертикалном разбоју, при чему је ширина ткања неограничена, уз поштовање свих технолошких, техничких и естетских карактеристика које су описане у Елаборату 'Заштита географске ознаке порекла 'Пиротски ћилим" (Решење Завода за интелектуалну својину Г-4/96/3 од 16. јуна 2002. године)".

Интервју са Ружицом Илић

Ружица Илић, времешна старица од 84 лета, једна је од најстаријих и најугледнијих живих ћилимарки из Пирота. Године су јој недавно „везале" прсте (две године је прошло како не седа пред разбој), али не и мисли. Ведра и насмејана, дочекала нас је у дворишту своје куће у „Тигровом насељу", смештеној тик покрај нишавског бедема.⁵⁷ Живи сама и то јој не годи, али децу је већ давно исшколовала и препустила сопственим судбинама. Разгранато породично стабло јој је највећа животна радост: син Бранимир и ћерка Славица имају по двоје деце, а родила су јој се већ и пет праунука. Дуговечности и добром здрављу има да захвали генетским предиспозицијама, али и спортском духу, који су очигледно наследили потомци: 1947/48. године била је првак у атлетици тадашње Југославије на хиљаду метара.

Бака Ружину фамилију по мушкој линији звали су Ачини, потичу из височког села Дојкинци. Најстаријем Ранчићу у Првом рату погинула су двојица синова; снаје су се преудале и оставиле му петоро сирочића да брине о њима. Када су три братанца и две братанице стасали су за учење заната, далеке 1922. године деда, заједно с најмлађим сином Чедом, тада још увек момком, замењују височке врлети градском средином. Следеће године, из суседног села Брлог за њима стиже и мајка Пенка са шестомесечном бебом; остала деца, брат и четири сестре, рођени су у Пироту.

Од Турака у повлачењу, после ослобођења, прадеда је купио велико имање на градској територији, у улици Цара Душана број 72, која никада није променила име. Имали су и њиве у суседном Извору и Берировцу и од њиховог се обрађивања издржавала многочлана фамилија. Постојао је и амбар за складиштење жита и кукуруза. Имовина је накнадно увећавана, купљен је и виноград са седам хиљада чокота. Сви су били запошљени, без обзира на године: бака Ружин деда по оцу је радио као *йудар* и бринуо о лози,

⁵⁷ Интервју обављен 27. септембра 2014. године у Пироту.

а деда по мајци је имао у власништву казан од 250 литара, па је на захтев по целом Пироту пекао ракију. Бака Ружини родитељи продају стару кућу и праве нову у тадашњем пиротском насељу „Ђерам”, на путу према Бериловцу и хидроелектрани, одмах иза пруге.

Мајка Пенка је понела са собом у град мали хоризонтални разбој за ткање платна за кошуље и другу одећу неопходну члановима домаћинства. У Брлогу, на врелу, мајчина фамилија поседовала је породичну *ваљавицу* за ваљање шајка, на којој је радио Ружин отац. Кад је стасала најстарија сестра, деде су се прихватиле израде првог дрвеног разбоја, димензија да се на њему може изаткати ћилим „деветак”, а уједно и „шестак”, „сицаде”, разне друге простирке и шустикле. Технологија израде била је једноставна, а користила су се и искуства жена које су у то време увелико ткале на њима. На једном постављеном разбоју у кући училе су се ткању свих пет сестара и носиле са собом стечени занат у куће у које су се удавале. Кад се искуство накупило, одлазиле би да раде код других жена за новац. Постојало је и правило да свака девојка треба до удаје себи да изатка један ћилим за свадбену спрему. Са осмехом на лицу, бака Ружа нам поносно каже да још увек чува ћилим који је донела са собом удајом.

Постојало је у Пироту неколико већих радионица које су плаћале удружени рад ћилимарки (двадесетак обично), али су жене углавном радиле у својим кућама како би зарадиле више новца од израде ћилима. Захваљујући накупцима, та би се цена вишеструко увећала на путу до коначног купца негде у иностранству.

„Две старије сестре ишле су код једне жене у нашу улицу да раде за паре, она је имала око двадесет ткаља у радионицу у своју кућу и продавала је ћилиме накупцима из Тијабаре, а ови их слали у Немачку, Швајцарску, Енглеску... Ишле су тамо да зараде и да могу да почну да спремају дар за женидбу. А ја сам, па, поред њих ишла, кад оне ткају тамо, још као дете у основну школу, да гледам и да се учим, тако је било.

Плаћало се по аршин: метар дрва – аршин ткање (1 аршин износио је 68 цм – прим. аут.). У један квадратни метар ишао је аршин и по. Ми смо с ћилими издржавале децу и школовале их. Нису то биле много велике паре, али је могло да се живи и издржава кућа. Још кад си ти имаш своју пређу, да не идеш код газду да те експлоатише, још боље продаш и имаш већу пару.”

На разбоју у кући израђивале су се потрештине за многочлано домаћинство.

„Куповала се само рунска вуна из Висок, а од ње се извучила на гребенац најбоља вуна за основу за ћилим, док је за пређу могла да иде и слабијег квалитета... Купим опрану вуну, али која неје ни чешљана, неје ни предена. Па идем на влачару да ми овлаче. Па дадем на жену да ми опреде, па носим на фарбару да ми офарба, ставим сваки конац који ми треба и према тој’ ми офарба вуну. Тако је вуна припремена за ткање. Онда има два колца на који се вуна снове прво, коју величину ћилим хочеш, разреди се на разбој и мало се опне да би се нанитило на обнителник. Онда се заткаје и кад буде за заткавање, онда се опече пиле, направи се пита, погача, ракија, вино и носи се тамо где се ткаје ћилим. Ми смо си то правили у нашу кућу. И то се звало *зайкавалник*. Исто кад се завршава, исто се тека угостимо, и то се каже *дойкавалник*, завршава се ћилим и прославља се.

Колико је израјала израда једној ћилима?

Шестак, као за софу, две ткаље могле су да ураде за месец дана. На наш кућни разбој раделе смо две жене, а на овај мој у собу две, а некад и три, зависи од посла. Старе жене кажу да је то мукотрпан посао. Кад смо кући радели, несмо гледали на сат, него причамо тако једна с другом и прође време. За један дан може да се уради отприлике једна плоча, ту два>ес> сантиметра. Крене се од ујутро, па ручак, па опет све до вечеру, малтене цео дан.”

Замолисмо бака Ружу да нам својим речима преприча како је текла израда једног класичног пиротског ћилима:

„За ‘шестак’ ти треба 3-3,5 кг одређене вуне: кило основа и два кила пређа. Онда се наснове, постави на разбој и заткаје. Прво се ткаје плоча, па по плочу иде ћенар, ако има ћенар, ако не, онда средина. Да ли ће да буду венци или бомбе, градене или неградене, ђулови, градени, неградени, на ланци, на диреци – то одлучује онај који наручује ћилим. Све се то искомбинује и изабере се шара, и на основу тога се офарба пређа. Па се каже: осамсто грама иде за средину црвена, ми га кажемо алева, пола кило иде црна, све боје как’в треба да буде ћилим: плаво, бордо, грао, луково, црно-зеле-

но, плаво-зелено. И то се зове *смесно*. И онда почиње ткање. Ткајеш до пола, па онда окренеш испочетка другу половину. Ако је рунска вуна, готов ћилим излезне тежак од 3,2 до 3,5 кила...

Кад се ћилим заткаје, прво се основа уради пет-шес> пута, па иде црни крајишник, па иде плоча, бела или лукова. Кад се уради плоча, иде ћенар црно, а онда почињеш средину: да ли ће буду бомбе, ђулови, каква се шара изабере. Ако је ћилим <шестак> онда иду два венца, а ако је <деветак> онда иду три венца. Како је до пола, тако мора да буде и од пола, ни повише, ни помалко, тачно све по меру.”

Ћилимарство је подразумевало и употребу специфичних алата:

„Без разбоја не може да се тка ћилим. Разбој има *соје*, горњо и доњо *кросно*, затим је ту *обнићелник*, који држи *зевай*. Онда је ту *зев* и *иуишца*, она доле тупа, набија ткање доле. И редом пратиш шаре, нема ништа друго.”

Постојали су каталози са припремљеним шарама, али су се искусне пиротске ткаље у послу највише ослањале на сопствену меморију. Један догађај из давнина, који нам је препричала бака Ружа, врло добро сведочи о овој особини неуморних раденица, али и њиховој довитљивости:

„Требало је да се уради тридесет и пет метара дугачак ћилим за неку салу у Београд, у коју је требало да се венча краљевски пар. Када је краљица Драга дошла да наручи ћилим, ови наши су се нашли у чуду куде ће да ткају ћилимарће, недостајала је висина. Сала у коју су пиротске судије одржавале састанци била је на два спрата, па су ћилим развукли на три кросне. На моју најстарију сестру свекрва је ишла да ткаје тај ћилим, па нам је причала како је било. Сакупили су најбоље ћилимарће из цео Пирот да ткају тај ћилим, било их је много. Кад је дошла краљица Драга да их обиђе, они су позвали само две ћилимарће на ручак у општину. Краљица је носила белу везену кошуљу и на рукавима кошуље била је посебна чипка. Веште ткаље су погледом запамтиле изглед везеног детаља и чим су дошле кући направиле су нов ћенар за ћилиме под називом ‘краљичин рукав’. Међутим, друге ткаље које нису биле позване на ручак, наљутиле су се на општинаре и донеле одлуку да су-

традан неће да се појаве да раде. Оне су биле паметне и поносне жене. Морали су жандари на коњи да иду од кућу до кућу и доводе их на пос'о у општину.”

Већ са десет-једанаест година наша саговорница могла је сама да седне испред постављеног разбоја. Деца су од малих ногу укључивана у процес рада: она на селу у пољопривредне послове, а градска у занатске. Девојчице су ишле у Женску занатску школу и училе се шивењу, везењу, плетењу, а дечаци на мушке занате. Међутим, 1941. године бугарски окупатори су ушли у Пирот и прекинули последњу годину бака Ружиног четворогодишњег школовања: отац није волео Бугаре и није дозволио да ниједно од деце похађа наставу на бугарском језику. После рата завршила је трогодишњу радничку гимназију, организовану за све чије је образовање прекинула окупација. Године 1947. отишла је на радну акцију Шамац-Сарајево и одмах после тога запослила у „Тигру”, где је радила три године. Прича нам да је могла и на факултет, али ју је у томе спречило мужевљево патријархално васпитање. Окренула се чувању деце.

На таласу послератне обнове, ревитализован је и рад ћилимарске задруге, овог пута под именом *Прва ћилимарска радничко-ћилимарска задруга С. О. Ј.* Тих педесетих година прошлог века радни однос у задрузи заснива и бака Ружа. Постојала је норма за сваку ткаљу и у случају неиспуњавања, смањиван је износ плате. Али су зато ткаље добијале раније непостојеће социјално и пензионо осигурање.

„Заједно с моју комшику, ткале смо ‘шестак’ за 23 радна дана. Био је човек задужен да дође и напише да ли ћемо да изаткамо норму до првог у месецу, па смо га молиле да нам упише да чемо да испунимо норму, а ми смо целе ноћи, до пред зору, радиле и тачно у дан испоручиле ћилим. Ос’внемо, али мора да се испуни норма.”

Намера општинских власти била је да значајно смањи ткање у кућама: због тога су отварали нове радионице у расположивим објектима, најчешће су то биле после рата национализоване кафане, и упошљавали све заинтересоване ткаље. У самој фабрици било је 220 радника, али је на ткачким пословима било ангажовано 1300 жена, према бака Ружином сећању. Био је то најпросперитетнији период за пиротско ћилимарство у доба социјализма. Са досељавањем у Пирот, свака жена се одмах се окретала ткачком занату:

оне које нису знале да ткају подучавале су се прво код родбине, а већ научене прикључивале су се осталим радницама у задрузи. Међу женама је било и староседелачких Ромкиња.

У задругама се радило искључиво по наруџбини, углавном за инострано тржиште (Италија, Немачка, Швајцарска, Шведска, Енглеска). Комплетна производња обављана је ручно, уз чуђење инопартнера приликом посета Пироту. Фарбање вуне јесте било индустријским бојама, али пореклом из Немачке, које су се истицале постојаношћу.

Запамтила је бака Ружа један куриозитет у ткању ћилима за Швеђане:

„Шведска никад није хтела да јој се ћилими ураде на црвено, све ша-ре су морале да буду у плаве боје, и то две боје: плаво отворено и плаво затворено, и бела опаска. И ништа друго. .”

Са поносом наша саговорница како је баш 1957. године и сама боравила три месеца у у Швајцарској, на организованим мини промоцијама вештине ткања у петнаест различитих градова, највише у Цириху (слика 1).

Ипак, почетком шездесетих година окончан је овај просперитетан период за пиротско ћилимарско задругарство. Са укидањем субвенција од извоза робе у иностранство, прелази се поново на систем рада на „сиц”: ткаље ступају у кооперантски однос са задругом, али без плаћених друштвених доприноса. Преко ноћи је половина радница добила отказ, међу њима и бака Ружа. Како несрећа никад не иде сама, трагичним случајем 1963. године умире јој муж Чеда, један од директора успешног пиротског предузећа „Тигар”. Удовица у најбољој животној доби, са двоје мале деце, није се предавала: одмах је погодила израду огромног ћилима од 16 аршина у кућној радионици. Требало јој је неколико месеци да га заврши, уз помоћ сестара. По завршетку посла, враћа се да ради у „Тигар” и у њему остаје до 1975, када одлази у породичну пензију. Наравно, наставља да ткаје у приватној режији, све до пре две године (слика 2). Не зна тачно колико је ћилима изаткала, али верује да би њима могао да се покрије пут „између Кеја и Железничког моста у Пироту”. Или, како написаше у једном магазину, „читаво фудбалско игралиште” (Пенчић 2013, 24). Неколико дупке попуњених албума и текстилије по кући сведоче истинитост њених речи (слике 3, 4 и 5).

Пензионерски дани нису значили растанак са тупицом и разбојем. Напротив, увек се одазивала на молбе да помогне спашавање пиротског ћилима од заборава и верно пренесе искуства млађим нараштајима.

У најлепшој успомени јој је остало ангажовање на ћилимарском смеру у Техничкој школи „Милентије Поповић” у Пироту у другој половини деведесетих година прошлог века. Прихватила се учитељског посла најмање због пара (Митић 1995, 7).

„Научила сам ткању две генерације девојчица у трајању по две године и трећу генерацију старијих жена. Одобрите директор, пријавише се седам-осам жене да очеју да уче, ‘ајде, рек’о, директоре, ја прихватам, че и’ научим и њи’. Деца су тако лепо радела, па разбоји, какви су били леви! Са још једном ћилимарком поделиле смо их у две групе, сваки дан су долазиле у радионицу на праксу, њих четрдесет за две године. Е, била су и два мушката деца, једно из Крупац, једно из Димитровград, кад они ураде шару, то је било као уметничко дело! Много сам се надала да ће децу да прихвате у ‘Понишавље’ на пос’о, али ништа од тога не беше, и то ми је много криво.”

Децу је водила и у бугарски град Чипровци, јер тамо постоји средња ћилимарска школа и развијена вишевековна ћилимарска традиција. Чипровци су пре ослобођења од Турака били део јединственог пиротског подручја карактеристичног по најквалитетнијим ћилимарским производима. Свестан значаја оживљавања народне традиције, отварање ћилимарског смера у Пироту подржао је и надалеко чувени српски археолог, академик Драгослав Срејовић. За тих неколико година колико је школа трајала, вредне руке средњошколки изаткале су 150 ћилимова (слика 6).

Покушала је пре неколико година и са ткачким курсом у просторијама пиротског „Црвеног крста”. Донела је сопствени разбој из куће, али није наишла на подршку локалне заједнице; штавише, морала је да плати хиљаду динара казне због прекршајне пријаве за незаконито привређивање.

Ишла је бака Ружа и по туђим кућама, све са циљем да што више жена подучи злата вредном занату. Чак је и у свој дом примила заинтересовану економисткињу из Крушевца, живела са њом под истим кровом месец и по дана и покренула у њој уметнички дух пиротских ткаља (сл. 7).

„Ишла сам и по куће. Која ‘оће дом да си тка, ја идем, па му намитим, па наредим, па заткајем, само да настави да ради. И дан-данас би’ научила свако дете да ради, ако тол’ке године имам.”

А ко све није пожелео бака Ружину креацију на поду или зиду сопственог дома! Наруџбине су стизале од појединаца, али је посебно важно било појављивање на великим сајмовима. Тамо се, рецимо, са њеним делом одушевио новинар Фаби са италијанске РАИ телевизије, те је неколицина ћилима са најстаријим шарама завршила у његовом дому. Изузетно је поносна на ћилим који је, по наруџбини Кола српских сестара Југославије, 1999 године изаткала као поклон српској царској лаври поводом осам векова постојања. Шаблоне за израду сачинили су стручњаци из САНУ. У трагичном пожару деценију уназад на десетине других дарованих ћилима је изгорело, не и њен: због лепоте израде, чува се у посебним одајама и износи само у специјалним приликама (слика 8). Олтар реновиране старе цркве у манастиру Дивљана, код Беле Паланке, такође краси Ружина покривка.

За свој рад није добила никакву похвалу или награду од градских структура, нити у младости, нити под старе дане. Стан у пиротском насељу „Тигар” у коме и сада живи, уз новчано учешће, добила је од истоимене фирме давне 1969. године. Сигурна је да се признањима не могу похвалити ни друге колегинице по тупици. Скромно признаје, ипак, да јој је некаква сатисфакција пружена у време најуспешнијег председника општине у историји Пирота, Деска Петровића: била је прво осам година општински одборник, а затим и четири године представник Среза Нишавског у тадашњим политичким структурама. Десет година била је и поротник у пиротском Окружном суду. Ако се признањима није могла похвалити од стране локалне заједнице, ниједан новинарски прилог о знамењу древног града на Нишави протеклих деценија није прошао без помињања Ружиног имена (Јанковић 1999; Јанковић 2000; Пенчић 2013).

За умеће и рукотворине вредне пиротске ткаље чули су, међутим, лопови: у сред ноћи пре две године упали су јој у кућу и са пода однели ћилим „шестак”, а месец дана касније са терасе још један „шестак” и простирку. Иако пре тога никада није боловала од озбиљних болести, страхови од крађа утицали су на бака Ружино здравље.

Шта је, после свега, преостало Ружици Илић? Најпре задовољство што је богато искуство и знање израде текстилија ванредне лепоте пренела на потомство. Поносна је на ћерку Славицу Јовановић, за коју тврди да ју је давно превазишла у уметничком смислу (слика 9). Она ради искључиво природним бојама, добијеним од корења, лишћа, коре и плодова планинског биља, чије прикупљање започиње у рано пролеће. Рецептатура се научила од мајке, као што су се некада тајне заната преносиле с генерације на генерацију у кругу

породице. И по томе је можда јединствена сада у Пироту. Славица је 2002. године основала Удружење за очување и развој ткања пиротског ћилима – Пирот. За три унуке и унука бака је припремила истоветну свадбену спрему: „шестак“, „сицаде“ и простирку. Сновању основе научио се и унук који носи дедино име, иначе спортиста у једном атинском одбојкашком клубу. Као и праунука Вања: са свега пет година, на специјално припремљеном разбоју, изаткала је ове године футролу за мобилни телефон. То је нешто што јој срећом и унутрашњим спокојем испуњава старачке дане у осами (слика 10).

Уместо закључка: ћилимарство – симбол сиромаштва или симбол инспирације?

Адекватно сагледан, потенцијал народне културе и стваралаштва може послужити српској културној политици као важно средство у супротстављању немилосрдној модернизацији и њеним негативним последицама по очување идентитета сопственог народа. Државни званичници и културни посленици наглашавају да нам је неопходна креативност за даљи развој и напредовање, а да се иста у значајној мери може напајати на изворима традиционалног стваралаштва.

Каква је улога заната у томе? Једино сачувани, заштићени, ревитализовани и туристички валоризовани стари занати могу допринети очувању српског културно-историјског наслеђа. Озбиљна расправа о занатима у Србији данас подразумева разматрање сплета ограничења, али и конкретних могућности које стоје на располагању актерима заинтересованим за њихову обнову (Srećković 2011, 47–49).

Ограничења су: непостојање Закона о занатима; непостојање Занатске коморе, иако постоје појединачне занатске асоцијације; недефинисани прецизни стандарди квалитета и аутентичности производа; недостатак потражње на домаћем тржишту за занатским производима; ограничен приступ међународним тржиштима; јавна перцепција заната као делатности које треба да буду профитабилне и остварују добит попут других економских активности; неповерење занатлија према државним институцијама због нерационалног трошења средстава намењених промоцији и унапређивању културне делатности; неповољан амбијент за малопродају занатских производа и сувенира (недоступност добрих продајних локација); незаинтересованост младих нараштаја да наставе или наследе занатску традицију претходних генерација; недовољна цењеност категорије *ручној рада* услед преплављености тржишта индустријским употребним и декоративним предметима; недоста-

так средстава за набавку опреме и покретање занатске производње, непружање пореских олакшица и кредитних гаранција, као ни адекватне обуке за ефикасну организацију рада и наступ на тржишту; незаинтересованости и неприлагођеност занатлија модерним токовима; нелојална конкуренција некавалитетних производа који се лажно представљају као аутентични.

У могућности спадају: препознавање заната као нематеријалног културног наслеђа; комплементаран наступ са другим делатностима, као што су туризам, угоститељство и пољопривреда, уз подршку и материјалну помоћ надлежних државних институција; развој дизајна и креативне индустрије; развој формалних (струковне школе) и неформалних видова образовања (организовање занатских радионица, изложбе занатских производа, покретање интернет портала за презентацију живих заната и занатлија); укључивање занатских центара у постојећу туристичку понуду, тј. пласман употребних предмета занатске производње и сувенира у делатност културног туризма; развијање сектора услуга (сервисирање некада произведених производа у оквиру истог заната, припремање традиционалне хране у сектору комерцијалних, туристичких и угоститељских активности); интернет продаја занатских производа са сертификатом; употреба аутентичних производа као званичних поклона страним представницима и владама; јача повезаност сектора културе, образовања и науке; едукација тржишта спровођењем промотивних кампања и манифестација републичког, регионалног и локалног карактера; подршка наступима занатлија на домаћим и међународним изложбама и такмичењима; регистровање и упис *нематеријалној културној наслеђа* у Србији; додељивање сертификата аутентичним занатским производима; помагање удружења која се баве заштитом и унапређењем старих заната; формирање базе података о старим и традиционалним занатима; организовање саветовања и стручних скупова о угрожености и заштити старих и традиционалних заната, израда публикација и спровођење емпиријских истраживања на тему старих заната; обука за писање пројеката и израда пројеката за аплицирање код европских фондова намењених заштити старих заната.

Пиротско ћилимарство је део аутохтоног културног наслеђа старопланинског и синоним за текстилно стваралаштво пиротског краја. Не наилази на организовану бригу адекватну значају за идентитет сопствене средине; у родном крају запостављена је и потцењена делатност. Упркос томе, одлуком Националног комитета за нематеријално културно наслеђе Републике Србије из 2012. године, пиротско ћилимарство је, скупа са 26 других предлога, уврштено у *Национални рејистар нематеријалној културној наслеђа*.

Још је крајем шездесетих година прошлог века Јован Ћирић (1968, 54) упозоравао да пиротском ћилимарству следи прилагођавање новим тенденцијама на домаћем и светском тржишту, „вешто и осмишљено уклапање у модерне токове живота“, али не као „раскид са старим мотивима, шарама и композиционим решењима“, „са традицијом и уметничким кореновима из којих је израсло“, већ као „корисно и на уметничкој висини остварено спајање старог и новог“. Сасвим у складу са образложењем текста *Евројске конвенције о заштити сиварих и традиционалних занана* студената Правног факултета у Београду, о томе да је „чување старог и доброг заправо једини исправан, а вероватно и једини могући начин да се буде модеран и спреман на прихватање правих вредности које доноси ново време“ (Ђорђевић 2008, 163).

Вештина ткања преносила се по женској линији и обављала радом од јутра до мрака у домаћој радиности („на сиц“) незапослених и сиромашних жена у граду. Иако одувек третирана као особена, занимљива и уметнички високо вредна грана локалне привреде, ћилимарска производња вазда је симболизовала *сиротињу*. Кад год би им се пружила прилика, ћилимарке су напуштале тегобан начин зарађивања, нагнуте над основом примитивног разбоја. Оберучке су прихватиле могућност зараде на новим радним местима под социјалистичким барјаком, као и миграцију у друге, веће градске центре током друге половине двадесетог века.

И то је први разлог што уносне производње и продаје „пироћанаца“, раскошних шара, тананог финог ткања и узбудљивих боја, највероватније више никада неће бити. Скупоцен је и дарује се у изузетним личним и друштвеним контекстима, али се мукотрпно и споро израђује. Стада са аутохтоним сортама оваца давно нико не изгони на старопланинске пашњаке, а без њиховог руна нема ни квалитетног репроматеријала за рад ткаља. Некадашња тржишта давно су изгубљена. Индустијски теписи, као сегмент нове културе становања, истисли су ћилиме из практичне употребе. Коначно, нестала је патријархална породица као најстарији и најоданији конзумент ових производа. Ипак, у последњој деценији начињени су скромни покушаји.

Посрнуло друштвено предузеће „Понишавље“ купио је 2005. године на берзи Драган Панић, са великим плановима за његову обнову и поновно покретање организоване производње пиротског брэнда на комерцијалним основама. Мало од тога је засад реализовано, најпре због недостатка тржишта за пласман производа. Пројектом локалне самоуправе, уз помоћ Министарства економије и регионалног развоја РС и америчког програма USAID, основана је 2009. године *Занайска задруга за израду ћилима и суве-*

нира „Дамско срце”, на чијем се челу налази г-ђа Славица Ђирић, са циљем очувања вековне ткачке традиције и квалитета у изради пиротског ћилима (Каваја 2010). Претходно је Удружење за заштиту и неговање старих и уметничких заната „Грлица” обучило десет неупошљених жена са тржишта рада старом ткачком занату, обезбедивши им разбоје и простор за рад. У међувремену, обезбедили су и сертификат о коришћењу имена и овлашћеној производњи пиротског ћилима. Пре две године, на међународном фестивалу „Јутра 2012” у Русији, добили су главну награду за сопствено произведен ћилим. Озбиљних извозних подухвата још увек нема, а цена финалног производа главни је разлог незаинтересованости домаћих купаца. Изгледа да је производња исплатива једино скромним ткачким радионицама које у Пироту држе неколико Ромкиња (Стојковић 2010, 58; Ђорђевић 2007).

Два су начина да се виталност, таленат и вештина даровитих појединаца и ретких мајсторских радионица у Пироту, ипак, сачува. Један је да, макар и симболична, ћилимарска производња буде под заштитом државе и уз неке њене субвенције. Другу прилику пружа сагледавање његове уметничке и туристичке вредности. Дакле, ћилим као *инспирација* у области примењене уметности: „Сматрамо да су неискоришћени извор инспирација наших креатора у текстилу. Савремено конципираним стилизацијама они би са новим композиционим решењима могли да буду врло атрактивни и у најсавременијем стваралаштву и да нађу своје место у осмишљавању и утопљавању савременог ентеријера (Стојановић 1987, 27).”

Мотивисан народним стваралаштвом свог краја и уопште српском народном уметношћу, млади графички дизајнер Данило Манчић из Пирота осмислио је више од 150 потпуно нових геометријских етно-мотива, аутентично спајајући традиционални и модерни израз (Рапић 2009). Будућност ћилимарства у Србији не препознаје само у бескрајном понављању архетипских шема, већ и у осавремењивању и надоградњи уметничког изражаја креирањем нових мустри за знамените пиротске простирке.⁵⁸ Модерно образован, млади Пироћанац је преузео, развио и применио постојећа ликовна решења из фолклорног наслеђа на савремене предмете (обућа, намештај, лаптопови), творећи оригиналан бренд из области индустријског дизајна. Сем неколико

⁵⁸ Корице зборника „Народна култура у културној политици Србије” краси управо Данилова креација – легендарне „старке” са мотивима пиротског ћилима. Године 2007. у Заводу за интелектуалну својину патентирао је два нова начина ликовног изражавања називајући их етно поп кубизам и етно сензуализам.

представљања у медијима (Политика, Прес, Блиц), помињању у публикацији „Стари занати” и виртуалне изложбе у Народној библиотеци града Пирота, јавност ништа није урадила за његову промоцију, нити привредне структуре за практичну реализацију и масовну употребу дизајнираних предмета (Ђурковић и Вујадиновић 2011, 60). Такође, са широком применом у ентеријерима профане и сакралне културе, „пиротско благо” никад није изашло на транзитну туристичку и међународну магистралу, упркос милионима туриста који су деценијама дефиловали саобраћајницом Ниш-Софија.

Ћилимарство је народна уметничка творевина, која се у богатом српском наслеђу издваја по лепоти и маштовитости. Оно је својеврсна слика о животу и развоју једног народа. Не и на последњем месту, ћилимарско стваралаштво одраз је и личне инвенције, јединствен облик исказивања уметничког индивидуалитета. Последња је прилика да се неизмерно искуство ретких преосталих виртуозскиња вунених нити, којима несумњиво припада Ружица Илић, искористи за оживљавање израде ћилимских тканина подно пиротске стране Старе планине. Јер, „тајна о два лица” сачувана је још једино у њиховим дрхтавим рукама и меморији.

Фотографије



Слика 1. Ружица Илић са другарицом за разбојем у Швајцарској 1957. године



Слика 2. Бака Ружин кућни разбој



Слика 3. Бака Ружиних руку дело: „шестак“ на поду у дневној соби



Слика 4. Бака Ружиних руку дело: шустикла за столицу



Слика 5. Бака Ружиних руку дело: покривка за стенице



Слика 6. Са ученицима ћилимарског смера у техничкој школи „Милентије Поповић“ из Пирота



Слика 7. Искусна ћилимарка и почетница на обуци испред разбоја



Слика 8. Испред завршеног ћилима за манастир Хиландар



Слика 9. Са ћерком Славицом у тандему ткаје ћилим по наруџбини



Слика 10. Ружица Илић данас – на тераси свог дома у „Тигровом насељу“

Литература

- Бајшански, Анђелија и Милена Тодоровић. *Бојење њканина њриродним бојама*. Београд: Задружна књига, 1955.
- Баришић, Ранко. Занати у Пироту и околини. *Гласник Еѡноѡграфскоѡ музеја у Беоѡраду* 74, број 1 (2010): 173–234.
- Витковић-Жикић, Милена. *Pirotski ćilimi / Les Kilims de Pirot*. Београд: Музеј примењене уметности, 2001.
- Владић Крстић, Братислава. *Традиционално ћилимарсѡво у Србији*. Београд: САНУ, 1985.
- Драшкић, Мирослав. *Ћилимарсѡво у Србији*. Београд: Етнографски музеј у Београду, 1967.
- Душковић, Весна, ур. *Сѡари занайѡи у Србији*. Београд, Етнографски музеј у Београду, 2009.
- Ђорђевић, Биљана. Заштита старих и традиционалних заната – Европска конвенција и национални интерес. *Музеју* 1, број 1 (2008): 147–171.
- Ђорђевић, Драголјуб В. The Admirable Roma: A Contribution to the Solidification of Cultural Identity. U *Identiteti i kultura mira u procesima*

- globalizacije i regionalizacije Balkana*, priredili Ljubiša Mitrović, Dragana Zaharijevska i Danijela Gavrilović, 289–315. Niš: Centar za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta Univerziteta u Nišu, 2007.
- Ђурковић, Миша и Димитрије Вујадиновић. *Народна култура у културној полицији Србије*. Београд: Фондација „БалканКулт“ и Институт за европске студије, 2011.
- Елаборат о заштити географске ознаке порекла „Пиротски ћилим“. Пирот: Комисија за вршење контроле израде и производње пиротског ћилима, 1995.
- Заштита географске ознаке порекла „Пиротски ћилим“. Београд: Министарство за унутрашње економске односе – Завод за интелектуалну својину, Г-4/96/3, 2002.
- Јанковић, Милорад. Дар Хиландару. *Илустрована полица*, 16. 10. 1999, број 2126, стр. 25.
- Јанковић, М. Вековима за разбојем. *Магазин (додајак листу „Полица“)*, 5. 11. 2000, број 162, стр. 8–9.
- Јовановић, Борисав. *Стари занати Пирота и околине*. Пирот: Народна библиотека у Пироту, 2012.
- Јовановић, М. Пиротско ћилимарство и његов значај. *Пиротски зборник* 8–9 (1976): 311–320.
- Јовановић, Славиша. Ткање. У *Стари занати – етнографија, народна архитектура, ткање, грнчарство, израда шубељке*, 30–38. Димитровград и Трн: Природњачко друштво „Натура Балканика“ и Фондација „Др Стамен Григоров“, 2010.
- Каваја, Јелена. Ћилим за успех и свекрвину милост. *Полица*, 14. 9. 2010. Доступно на: <http://www.politika.rs/rubrike/spektar/zivot-i-stil/Cilim-za-uspeh-i-svekrvinu-milost.sr.html>.
- Каниц, Феликс. *Србија. Земља и становништво. Од римској доба до краја XIX века*, књига II. Београд: Српска књижевна задруга и ИРО „Рад“, 1985.
- Костић, Коста Н. *Стара српска ковина и индустрија*. Београд: Задужбина Илије М. Коларца, 1904.
- Митић, Бобан. Оживљавање „златног заната“. *Слобода*, 30. 9. 1995, стр. 7.
- Николић, Владимир Н. *Стари Пирот – етнолошке белешке из прошлости града*. Пирот: Музеј Понишавља, 1974.
- Ранић, Зоран. *Smislja nove šare za pirotske ćilime*. *Blic*, 16. 8. 2009. Доступно на: <http://www.blic.rs/Vesti/Reportaza/106360/Smislja-nove-sare-za-pirotske-cilime>.

- Пенчић, Марија. „Босанска шара” је била нешто посебно. *Маџазин (годашњак листића „Полиџика”)*, 9. 6. 2013, број 819, стр. 24–25.
- Петковић, М. Ђилимарско задругарство у Пироту. *Пиротски зборник* 22 (1996): 215–234.
- Петковић, Милица и Радмила Влатковић. *Пиротски ћилим (The Pirot Kilim)*. Београд: САНУ, 1996.
- Petrović, Đurđica. Zapisi o cergi (čergi). U *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*, knj. 49, urednik Mirko Marković, 483–504. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1983.
- Правилник о одређивању њослова који се смајирају сџарим и умејничким занџима, односно њословима домаће радиносџи, начин серџификовања исџих и вођењу њоседне евиденције издџих серџификаџа*. Београд: Службени гласник РС, 56/2012.
- Срећковић, Саша. Занати – подела и врсте. У *Сџари занџи у Србији*, уредила Весна Душковић, 12–14. Београд: Етнографски музеј у Београду, 2009.
- Srećković, Saša. Problem afirmacije zanata u Srbiji. U *Tradicijski obrti – nove atrakcije na kulturni turizam* (elektronsko izdanje), uredila Goranka Horjan, 47–49. Gornja Stubica: Muzeji Hrvatskoj zagorja, 2011. Dostupno na: <http://www.craftattract.com/pdf/Zbornik-Craftattract.pdf>.
- Станковић, Стеван М. *Пирот и околина: зајис о завичају*. Пирот: Слобода, 1995.
- Стојановић, Добрила. *Оријентални џејиси и ћилими*. Београд: Музеј примењене уметности, 1971.
- Стојановић, Добрила. *Пиротски ћилими*. Београд: Музеј примењене уметности, 1987.
- Стојковић, Драгана. Насеља и становништво општине Пирот – осврт на поједине историјске, етничке и демографске карактеристике. *Гласник Еџнографској музеја у Београду* 74, број 1 (2010): 11-108.
- Тодоровић, Д. 2014. Пиротски вашар. У *Вашар у њојраничју исџочне и јуџо-исџочне Србије*, приредили Драгољуб Б. Ђорђевић, Драган Тодоровић и Дејан Крстић, стр. 159–191. Нови Сад и Ниш: Прометеј и Машински факултет у Нишу.
- Ђирић, Јован. *О њиротском ћилимарсџиву*. Пирот: Слобода, 1968.
- Марина Цветковић. *Иџра шарених ниџи: колекција њиротских ћилима Еџнографској музеја у Београду*. Београд: Етнографски музеј у Београду, 2008.

- Цветковић, Марина. Ћилимарство. У *Сџари занайџи у Србији*, уредила Весна Душковић, 21–26. Београд: Етнографски музеј у Београду, 2009.
- Цветковић, Марина. Домаћа текстилна радиност у околини Пирота у другој половини XIX и у XX веку. *Гласник Еџиноџрафској музеја у Беоџраду* 74, број 1 (2010): 235-281.
- Шобић, Јерина. Збирка пиротских ћилимова Етнографског музеја у Београду. *Зборник Еџиноџрафском музеју у Беоџраду 1901-1951* (1953): 101–115.
- Шобић, Јерина. Пиротско ћилимарство и његове везе са Истоком. *Гласник Еџиноџрафској музеја у Беоџраду* 21 (1958): 1–46.

Драган Тодоровић

РУЖИЦА ИЛИЋ – ЋИЛИМАРКА ИЗ „ЋИЛИМГРАДА” (ПИРОТ)

Резиме: Ћилимарство је грана народне радиности чији је финални производ имао широку употребу у свакодневном животу и обичајној пракси. Ткање ћилима одувек је носило печат одређеног етно-географског простора, чије су одлике одређивале квалитет ткачке делатности. Израђивани су на хоризонталном и вертикалном разбоју, из једне, две и више половине и украшавани разноврсним техникама с геометријском, вегетабилном и зооморфном орнаментиком. Пиротско ћилимарство је део аутохтоног културног наслеђа старопланинског и синоним за текстилно стваралаштво пиротског краја. Преображају из домаће у занатску радиности, ограничену на територију града, пиротско ћилимарство има захвалити конкретним историјским, природним и економско-географским чињеницама: постојећој ткачкој традицији месног становништва, задовољавању верских и цивилних потреба Османске империје, развијеном овчарству подно Старе планине и положају Пирота на Цариградском друму. Лепотом мотива, оригиналношћу шара и боја и јединственошћу израде, пиротски ћилим је надалеко чувен производ који је освојио тржишта земаља на неколико светских континената. У првом делу рада информисе се о развоју занатства, пореклу, историјату и институционалном устројству ћилимарства у Пироту, као и о карактеристикама пиротског ћилима. У другом делу преноси се садржај разговора са Ружицом Илић, времешном, али виталном пиротском ћилимарком. Осврћући се на сопствена ћилимарска искуства, она из личног угла слика стање ове ткачке делатности у Пироту између два светска рата, у периоду социјализма, па све до пред крај двадесетог века. У закључку рада износе се ауторова запажања о судбини пиротског ћилимарства у новом миленијуму.

Кључне речи: југоисточна Србија, Пирот, ћилимарство, пиротски ћилим, Ружица Илић.

RUŽICA ILIĆ – A KILIM MANUFACTURER FROM „KILIMTOWN” (PIROT)

Summary: Kilim manufacturing is a branch of handicrafting whose final product has had a wide application in everyday life and customary practice. The weaving of kilims has always represented a certain ethno-geographical region, whose characteristics determined the quality of weaving. Kilims were produced on a horizontal and vertical loom, from one, two or more halves, and decorated using various techniques with geometric, vegetation and zoomorphic ornaments. Pirot kilim manufacturing is a part of the indigenous cultural heritage of the area surrounding the Balkan Mountains and a synonym for textile manufacturing in the Pirot region. Pirot kilim manufacturing owns its transformation from a domestic activity to handicrafting, limited to the territory of the town itself, to the concrete historical, natural and economic-geographical facts: the existing weaving tradition of the local population, meeting the religious and civil needs of the Ottoman Empire, developed sheep farming at the foot of the Balkan Mountains, and the position of Pirot on the Road to Constantinople. With its beauty of motifs, the originality of patterns and colours and the uniqueness of manufacturing, the Pirot kilim is a world-renowned product which has conquered the markets of many countries on several continents. The first section of the paper provides information on the development of the craft, origin, history and institutional organization of kilim manufacturing in Pirot, as well as the characteristics of Pirot kilims. The second section includes a conversation with Ružica Ilić, an elderly, yet still vital kilim manufacturer from Pirot. Drawing from her own kilim manufacturing experiences, she offers her view on the state of the weaving profession in Pirot between the two world wars, during the period of socialism, up until the end of the 20th century. The conclusion contains the author's observations on the fate of Pirot kilim manufacturing in the new millennium.

Key words: southeastern Serbia, Pirot, kilim manufacturing, Pirot kilim, Ružica Ilić