



Абул старог Чачка
1870~1941.

Приредили: Делфина Рајић,
Радивоје Бојовић и
Милош Тимотијевић

Чачак, 2010.

АЛБУМ СТАРОГ ЧАЧАКА (1870-1941) ГРАД, ЉУДИ, ДОГАЂАЈИ

Већ са првим ступањем на историјску сцену фотографија је понудила задивљујуће тачну и прецизну слику стварности ухваћене кроз објектив. Савременици су тврдили да је она заправо огледало саме природе. Међутим, камера уместо континуитета природног опажања нуди дисконтинуитет и фрагментарност представљања, а не природног посматрања. Визуелна порука фотографске слике, ма колико била тачна, није нужно и истинита. Да би се разумела сама фотографија неопходно јој је пружити контекст: време настанка, име аутора, податке о личностима, догађају или објекту који је снимљен. „Другим речима, погледати свет оком камере и 'копирати' фотографију на папир, значи добити медијски посредовану слику о свету, тачније, визуелну поруку у којој је слика организована по одређеним техничким принципима и културним кодовима.”¹ Истовремено, појавом нових технологија прављења снимака, као и медија на којима се приказују, савремени свет је постао феномен видљивог. Појам или подручје видљивог у нашем окружењу добија потпуно другачије конотације и другачије димензије, како због свега што нас окружује, тако и због непрестаног усавршавања технологија и нових медија путем којих остварујемо другачији вид комуникације, пре свега оне која се ослања на визуелни доживљај. При томе се отварају питања на који начин гледамо, и какав је однос онога што гледамо и саме „истине.”² Истовремено, фотографија је, захваљујући свакодневним технолошким иновацијама у времену у коме живимо, постала најмасовнији медиј подложен непрестаним,

1 Миланка Тодић, „Фотографија, оригинал или копија”, *Зборник радова са стручних скупова секције историчара Музејског друштва Србије (Крагујевац, Београд, Краљево)*, свеска 6, Краљево, 2008, стр. 69-70.

2 Predrag Terzić, „Vidljivost slike”, *Kultura br. 125. Dekodiranje slike*, (ur. Milanka Todić), Beograd, 2009, str. 108.

готово неухватљивим трансформацијама, са све више средстава изражавања и истраживања, представљања.³

Каталог „Албум старог Чачка (1870-1941)” третира фотографију пре свега као вредан историјски извор о једној давно минулој епохи. Проблем коришћења фотографије као историјског извора или као уметничког дела, везан је за примену критичности, како према садржају фотографије, тако и према потписима и описима сачуваних фотографија. Ипак, без обзира на ограничења, фотографија је незамењив медиј преко којег су сачувани јединствени остаци прошлости. Никако не треба заборавити да прошлост заправо не постоји и да су историјски извори својеврстан „чаробни мост” преко којег можемо сазнати делове некадашње стварности.⁴

Фотографија се, без сумње, по својој документарности намеће као извор значајне вредности, без обзира на многа ограничења. Са друге стране, фотографија нема само документарну вредност регистровања догађаја или околности настанка, као и многих других чинилаца који прате снимање. Требало би нагласити да фотографија има и уметничку вредност - одражава стил епохе у којој је настала. Виши ниво естетског, као и ближа веза са ликовним уметностима, изражена је кроз начин на који фотографи деле са сликарима поједине визуелне карактеристике: детаљ, облик, контраст, мотив, композицију, покрет. Медиј фотографије развија таква својства која му дају посебан визуелни језик. Могућност фотографије да уверљиво ослика мотив и светло даје фотографу моћ да у тренутку претвара стварност у сопствену метафору. Нови визуелни језик развио је способност да изрази не само људско биће, већ и његове емоције.⁵

Фотографија је брзо постала важан медиј којим се представљао појединац – грађанин, предмет који се чува и поклања, а временом

3 Jelena Matić, „Fotografija u 'Društvu mreže’”, *Kultura br. 125. Dekodiranje slike*, (ur. Milanka Todić), Beograd, 2009, str. 155-166.

4 Andrej Mitrović, *Raspravljajnja sa Klio : o istoriji, istorijskoj svesti i historiografiji*, Sarajevo, 1991, str. 156.

5 Миодраг Ђорђевић, „Сто педесет година фотографије код Срба”, *Фотографија код Срба 1839-1989* (ур. Миодраг Ђорђевић), Београд, 1991, стр. 8.

постаје „огледало” изгубљене прошлости. Спој документарне и уметничке вредности фотографије, уклопљен у посебан албум као репрезентативан предмет, део приватности који се излаже јавности, даје посебну важност у конструисању приватног, али и ширег идентитета једне заједнице. Заправо, уласком у специфичну колекцију породичног фото-албума, фотографија је освојила статус „профаног реликта.”⁶

Овакво схватање фотографије условило је назив изложбе и каталога - „Албум старог Чачка (1870-1941)”, одредницу коју карактерише уздизање грађанске класе крајем XIX и почетком XX века у Чачку. Иако малобројан, тај слој грађанства европских манира имао је пресудан утицај на локално варошко друштво, па и на увођење фотографије у приватни и јавни живот. Појавила се изразита потреба за скупоценим материјалним добрима и предметима fine израде, као и стилизованим украсима у духу тадашње моде. Богатије породице крајем XIX и почетком XX века почињу да граде модерне куће, по европском узору, са пространим собама и салонима, као јасан израз нове свести грађанске класе чија је моћ надвисила сеоско окружење из којег су потекли. Стил читаве епохе у Чачку, све до краја четрдесетих година XX века, била је сецесија, иако је она у европским оквирима кратко трајала и брзо нестала. Чачанској грађанској класи пријао је тај стил, хронолошки започет 1900. године изградњом хотела “Крен” у центру града. Сецесија је нарочито примењивана у штампи разгледница Чачка, вереничких карти за отменију варошку публику, а посебно су популарни били оквири за фотографије и фото-албуми израђени са орнаментиком у стилу сецесије.⁷

Поседовање фото-албума постао је обичај грађанске класе у Чачку која је пратила моду тадашње Србије. У другој половини XIX

6 Миланка Тодић, „Конструкција идентитета у породичном албуму”, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку : од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, (ур. Ана Столић, Ненад Макуљевић), Београд, 2006, стр. 538, 543.

7 Ангелина Фолгић-Корјак, „Сецесија у Чачку”, *Зборник Народног музеја XII-2*, Београд, 1985, 23-30; Делфина Рајић, *Архитектонско наслеђе Чачка*, Чачак, 1997, стр. 8-15; Милош Тимотијевић, „Град у унутрашњости: облици, простори и границе приватног и јавног у 20. веку”, *Приватни живот код Срба у двадесетом веку* (ур. Милан Ристовић), Београд, 2007, стр. 579-611.

века, у повлашћени простор грађанског салона, који је постао прави приватни породични музеј, на велика врата је ушао породични албум са фотографијама „и освојио истакнуто место на једном од сточића у непосредној близини клавира.” Обликовање фото-албума, аранжирање фотографија и њиховог излагања одабраној публици одговарало је моделу самопрезентације. Породични албум је био визуелни посредник који је артикулисао, на симболичном плану, како односе унутар породице, тако и класне односе у грађанском друштву XIX века. Поступке презентације и самопрезентације треба посматрати, пре свега, као део ширих културних процеса којима се обликују и колективни и индивидуални идентитет. То је дуготрајан и релациони процес изградње симболичког система знакова који, између осталог, може да одговори на питање *ко сам ја* или *ко смо ми*, али и *шта бих волео да будем*. Излагане фотографије требало је да посведоче о успешности породице, али без истицања болесних, ружних, неуспешних и социјално неуклопљених појединаца.⁸

Пратећи тадашње грађанске кодексе, настале су фотографије истакнутих чачанских породица: Крен-Станковић, Николић, Ерић, Јовановић, Солујић, Гавровић, Пантовић, као и многих других. Кроз ове фотографије се не приказују само индивидуалне и породичне приче појединих фамилија, већ и историјски, културни и друштвени развој Чачка. Излажући фотографије које приказују архитектонске објекте које су подигли истакнути припадници грађанске класе или су барем активно учествовали у њиховој изградњи, снимке приватног и јавног живота, политичког и пословног деловања провинцијалне буржоазије, презентујемо заправо читаву грађанску епоху Чачка.

Фотографија је као и све модерне тенденције, дуго је била привилегија града и грађанина. По рођењу везана за техничку и индустријску еру, фотографија је нужно припадала урбаном грађанском амбијенту. Ако је социолог Луис Вирт град дефинисао као

⁸ Миланка Тодић, „Конструкција идентитета у породичном албуму”, стр. 529, 538, 543, 545.

отисак друштва у времену⁹, онда фотографију можемо доживети као један од највернијих одраза некадашњег друштва који је доспео до нас. Неодвојиве од амбијената, личности и догађаја који је снимљен, фотографије представљају својеврстан визуелни ход кроз време. Истовремено, она је и израз личности аутора фотографија, закаснелих сведока једног прохујалог доба. Први фотографи у Србији били су својеврсни модернизатори малих вароши, људи који су коришћењем нових техника допринели регистровању већ постојећих норми живљења, али и конструисању новог погледа на породицу и приватност, и пре свега на грађанску класну свест.¹⁰

Цивилизацијски ход Србије у XIX веку био је спор. Требало је да прође више од две деценија од појаве фотографије 1839. године, па да се отворе први професионални атељеи. Груба процена говори да је Србију између 1860. и 1900. године опслуживало 40 фотографа, а до почетка Првог светског рата појављује се још 25 нових имена.¹¹ За то време земљу су посећивали путујући фотографи, а таква ситуација карактерисала је унутрашњост, па и Чачак у другој половини XIX века.

Чачак је током целог XIX века дуго био мала варош, како по броју становника, тако и по структури занимања - поред трговине и занатства, највећи број житеља се заправо бавио пољопривредом. У таквој средини, сиромашној и конзервативној, било је јасно да нове модерне технологије нису имале добру „проћу”, тачније довољно велико тржиште. Зато није ни чудо што је настарија фотографија Чачка (колико је за сада познато) потиче из 1870. године. Није изненађујући ни мотив, као ни наручилац посла, па ни чињеница да је баш она сачувана до данашњих дана и да се још увек налази у приватној колекцији. У питању је фотографија пиваре „Крен”, истоимене породице Немаца,

9 Mišel Basan, Vensan Kofman, Dominik Žoa, „Deset teza za sociološku teoriju urbane dinamike”, *Urbana sociologija*, (ur. Mina Petrović, Sreten Vujović), Beograd, 2005, str. 229.

10 Мирослав Перишић, *Ваљево град у Србији крајем 19. века (1870-1903)*, Београд-Ваљево, 1998, стр. 282-286; Миланка Тодић, „Конструкција идентитета у породичном албуму”, стр. 533.

11 Миланка Тодић, *Историја српске фотографије (1839-1940)*, Београд, 1993, стр. 18-21, 42; Бранибор Дебељковић, *Стара српска фотографија*, Београд, 2005, стр. 88-89, 108.

досељеника из Руме, који су са својим предузећем, као и целокупним начином живота, били први модернизатори Чачка у XIX веку. Аутор ове фотографије није познат. У Чачку тада није било сталног фотографа, а путујући су ретко долазили. Често се фотографисало у већим варошима и чувеним излетиштима: Београду, Крагујевцу, Врњачкој Бањи. То је још један од разлога зашто је тако мало фотографија из тог доба сачувано.

Први фотограф у Чачку, колико је за сада познато, био је Богдан С. Ђорђевић, који је у вароши имао радњу после 1880. године, али о њему немамо пуно података, осим једне сачуване фотографије у приватној збирци.¹² Заправо, први стални фотограф у Чачку био је Франц Падовић. Он је отворио атеље 1890. и радио је у њему све до своје смрти 1903. године. После њега, значајни фотографи у граду до 1941. године били су Добривоје и Дана Симић, Димитрије Коцић и Томислав Зупан.¹³ Захваљујући њима данас имамо визулено сведочанство о Чачку тога доба. Поред професионалних фотографа, значајан траг оставили су и аматери. Технолошко усавршавање довело је до демократизације у коришћењу фотографија, што је охрабрило многе људе, иако нису имали претходног фотографског искуства, да сами забележе сцене из властитог живота. Изложба и каталог садрже знатан број радова непознатих аутора, насталих приликом најразличитијих догађаја, а који су такође незаобилазан траг времена у којем су настали.

При избору фотографија руководили смо се принципом да фотографија илуструје време у коме је настала (поседовање доку-

12 Овом приликом изражавамо велику захвалност преданом колекционару Мирославу Александрићу из Младеновца, који је Народном музеју у Чачку уступио репродукцију једине, колико је за сада познато, сачуване фотографије Богдана С. Ђорђевића, првог фотографа из Чачка. Поред ове фотографије, господин Александрић је из своје колекције издвојио још четири снимка, међу којима је и за сада једина позната фотографија Владимира Јовановића „Призренца“, као и три изванредна снимка Добривоја и Дана Симић.

13 Детаљан преглед биографија и рада свих до сада познатих фотографа који су имали радњу у Чачку погледати у чланку: Драгољуб Вујовић, „Фотографи у Чачку“, *ЗРММ XXXVII*, Чачак, 2008, стр. 217-264., као и у раду: Драган Драшковић, „Фотографије и разгледнице у Народном музеју у Краљеву“, *Наша прошлост* 6, Краљево, 2005, стр. 33-71.

ментарне вредности), али је при коначном одабиру пресудна била уметничка вредност и квалитет снимка. Подједнако су приказане оригиналне фотографије које се чувају у збирци Народног музеја у Чачку (под оригиналом подразумевамо репродукцију са негатива у доба када је снимак направљен), као и копије репродуковане са оригинала који се налазе у приватном власништву. Број и садржај фотографија условљен је простором и структуром ове изложбе и каталога, тако да за многе групе фотографија није било довољно места или уопште нису уврштене у овај избор (пејзажи, ратна и социјална фотографија).

Фотографије су распоређене у три велике групе: ГРАД, ЉУДИ, ДОГАЂАЈИ. Прва група даље је подељена на *Панораме, Тргове и улице, Зграде, Разгледнице*. При избору фотографија управо су разгледнице биле незаобилазан медиј који излази из строгог оквира појма фотографије због посебне технологије израде и умножавања, али које су истовремено уско и неодвојиво везане за фотографију. Разгледнице су незаобилазна документарна и културолошка вредност и историјски извор за проучавање хода једног насеља кроз време. Број и садржај разгледница, ликовни прилози, избор боја, тема, догађаја и објеката, број издавача и време у коме су настале, захтевају посебно проучавање.

У овој групи настојали смо не само да прикажемо фотографије које говоре о настанку урбанистичке структуре Чачка, већ и да прикажемо многе промене најважнијих архитектонских споменика у граду (црква и Конак Јована Обреновића на пример). Изложене су и фотографије оних објеката који су порушени или толико измењени, да су нестали из нашег видокруга (Владичански конак, зграда Обласне банке, Улица Кнеза Михаила, Кужељева улица, Улица Краља Милана).

Друга група - ЉУДИ - је подељена на више подгрупа, које прате животни циклус мушкараца и жена, грађанске елите мале вароши на Западној Морави. Преглед је симболично, као почетак једног новог живота, започет са *Венчањима*. Најраније венчане фотографије обавезно се срећу у породичним албумима, јер су управо оне чиниле обавезан део породичне галерије слика – бар једна фотографија у свакој

градској породици представљала је венчање. Венчана фотографија била је нека врста „трофеја и потврда ширег друштвеног повезивања породице” која, добро вођеном политиком склапања нових бракова, између осталог, обезбеђује и свој социјални престиж. Фотографије са венчања имале су документарну али и ритуалну симболичку функцију, јер су морале да овековече једно трајање и да представе идеализовану слику породичне хармоније и континуитета.¹⁴

После *Венчања* редом су изложене следеће групе: *Парови, Породице, Деца, Жене, Мушкарци*. У овој групи највећи број фотографија настао је у професионалним атељеима. Визуелна порука кабинет-фотографије и њено истакнуто, заправо водеће, место у симболичном ланцу слика, чак и када не бисмо знали идентитет портретисаног, потврђује патријархалну идеологију у којој доминира фигура оца. Фотографски портрет, направљен у режираном амбијенту атељеа, представљао је део свеопште модернизације друштва: доприносио је оном истом претходном увежбавању држања и понашања на који циљају и школа и друге едукативне институције грађанског друштва. Истовремено, фотографија популаризује и специфично нов, театрализован и артифицијелан начин модерног самопредстављања и самоопажања. Жеља да се појавност идеализује, односно одбијање постојања ружноће, била је у складу са каноном званичног сликарства, тако да је употреба ретуша радо практикована и у локалним фото-атељеима.¹⁵

Породичне фотографије са краја XIX века представљају репрезентативну форму која мора да „преслика” расподелу моћи унутар породице с једне, али и да означи позицију породице у ширем друштвеном контексту, с друге стране. У случају Чачка овакав приступ породичној фотографији протеглао се до двадесетих година XX века. Албум са фотографијама, као део сфере приватности, био је намењен

14 Миланка Тодић, „Фотографија и церемонија грађанског венчања у Србији 1850-1940”, *На лудом камену: венчана фотографија у Србији 1850-1998*), Београд, 1998, стр. 9

15 Миланка Тодић, „Конструкција идентитета у породичном албуму”, стр. 550, 560.

комуникацији са јавношћу, са основним задатаком пружања једне улепшане слике спокојног буржоаског живота и слатког породичног дома.¹⁶

Готово до краја међуратног периода ово је био начин приказивања породичног живота у Чачку. Међутим, као и у свим другим сферама живота и овде се види утицај модернизације друштва. Значајан део изложених фотографија из ове групе настао је као одраз новог времена који се огледао и кроз медиј фотографске слике. Пролазност и променљивост, а не стабилност и трајност као у XIX веку, постали су кључни принципи на којима се темељила структура породичних фотографских албума XX века. То су уједно и биле нове вредности на којима је инсистирала ера модерности. Ако је у XIX веку породица била објекат конструисања идентитета, онда се у XX веку све врти око појединца. Главни јунак породичних албума постаје дете. Многи краткотрајни, па и банални тренуци, требало је да се сачувају за вечност. Фотографија детета постала је средишња „икона” породичног живота, као и у другим европским породицама тога доба.¹⁷

Као и у претходној групи и овога пута је при избору фотографија пресудан био њихов квалитет, па тек онда њихова документарна вредност. Нису приказани сви значајни појединци и породице, који су битно утицали на формирање града. То је посао за својеврсну споменицу града, одређене генерације или установе. Фотографије многих личности нису сачуване или још нису стигле до музеја и аутора изложбе, па нису могле ни бити изложене. Приказани су најквалитетнији снимци локалних, али и познатих фотографа из Београда, Крагујевца, Врњачке Бање, Ниша, као сведочанство о друштвеним везама, просторној мобилности, али и укусу тадашње грађанске класе. Тако је, поред истакнутих чачанских фотографа (Падовића, Симића, Коцића, Зупана), велики број фотографија ура-

¹⁶ Миланка Тодић, „Породични албум пролазности”, *Приватни живот код Срба у двадесетом веку* (ур. Милан Ристовић), Београд, 2007, стр. 29.

¹⁷ Миланка Тодић, „Породични албум пролазности”, стр. 30, 34, 36.

ђен у атељеима Милана Јовановића из Београда или Љубише Ђонића из Крагујевца. Кроз унутрашњу структуру фотографије посредно се читају подаци о тадашњој моди, односу полова, положају деце у породици, као и постепеном али сигурном модернизовању мале патријархалне вароши која поприма европска обележја.

Трећа и најобимнија целина - ДОГАЂАЈИ - подељена је на низ подгрупа које прате друштвени, политички и културни живот: *Школе, Деца и друштво, Омладина и забаве, Спорт, Кафане, Излети, Свет брзине, Морава, Уличне манифестације, Трговци и занатлије, Индустрија*, и као крајња група и крај животног циклуса човека - *Смрт*.

Фотографија је са технолошким променама постала незаобилазан медиј за регистровање масовних јавних догађаја. Нови тип камере омогућио је аматерима да фотографију употребе као средство личног изражавања и тумачења света; демократизована је производња и конзумација слика, што је модерном човеку омогућило да у своје име исприча властиту микроисторију у сликама. Фотографије и фото-албуми више личе на фотографски дневник или визуелни споменар модерног човека који није загладан у унутрашњост топлот и ушуканог породичног дома, већ је фокусиран на спољашњи свет. Уместо досадних, статичних и крутих свакодневних домаћих ритуала, на фотографијама се фиксирају акције: највећи број фотографија модерне српске породице односи се на странствовање, путовања, излете и одморе.¹⁸

Технолошке иновације фотокамере истовремено је пратило усавршавање нових транспортних средстава. Нови цивилизацијски ход обележен је машинама - од бицикла, преко аутомобила до авиона. Убрзање стварности постао је саставни део свакодневице. Тренутна фотографија одговарала је модерном човеку који региструје пролазна и краткотрајна искуства.¹⁹

18 Миланка Тодић, „Породични албум пролазности”, стр. 30-32, 34.

19 Миланка Тодић, „Породични албум пролазности”, стр. 34.

Кроз „залеђене” тренутке некадашње стварности, која је увек у покрету, овековечене су најразличитије животне ситуације. Највећи део изложених фотографија настао је у међуратном периоду - од живота у школи, преко излета, забава, политичких догађаја, часова рада у занатским радионицама и првим индустријским предузећима, па све до тренутка сахране. Као у фотографској репортажи, поређани снимци прате цивилизацијски ход Чачка који путем модернизације од вароши постепено постаје град. Као и у претходне две групе и овде је квалитет фотографије био важнији у односу на њихову документарну вредност. При томе се настојало да се у излагању фотографија ипак не пропусти најважнији догађаји у животу града. Демократизација употребе фотографије условила је појаву личности и догађаја из живота нижих друштвених слојева на сачуваним снимцима, оних који су у првим деценијама развоја фотографије у Чачку били „невидљиви” и „скривени.”

Избором укупно 376 фотографија из збирки историјског одељења Народног музеја у Чачку, где су подједнако заступљени оригинали (183) и репродукције (193), а којих у фондовима има преко 6.000, аутори изложбе и каталога покушали су да прикажу визуалну историју грађанског Чачка од 1870. до 1941. године, посматрајући фотографију као документ прошлости, али и уметничко дело, један од највернијих одраза минулих епоха. Циљ изложбе и каталога није само трагање за формом самопредстављања једне локалне средине, поновно конструисање грађанског идентитета друштва које је имало бројне политичке и идеолошке ломове у XX веку, већ и представљање фотографије као уметничког дела, излагање јавности дела богате збирке фотографија Народног музеја у Чачку за неко ново читање и вредновање.

Милош Тимотијевић