

САДРЖАЈ

Увод	
Пирот град ћилима	
Из историје града	
Порекло и развој ћилима	
Фазе у развоју ћилима	
Подела ћилима	
Израда ћилима и технике ткања	
Пиротски разбој	
Врсте ћилима	
Орнаментика на пиротском ћилиму	
Изглед ћилима	
Симболика шара	
Колорит на пиротском ћилиму	
Ћилимарке	
Утицај пиротског ћилима	
Ћилим у култури становања	
Историјат производње и трговине ћилима	
Ћилимарско друштво	
Ћилимарска задруга	
Ћилимарска школа	
Сајмови – изложбе – медаље	
Збирка диплома у легату Музеја Понишавља	
Поруџбине – поклони – дародавци	
Ћилим у савременим условима	
Заштита географске ознаке порекла	
Нематеријално културно наслеђе	
Колекција пиротског ћилима	
у Музеју Понишавља Пирот	
Историјат колекције	
Значајни откупи и поклони	
Закључак	
Каталог збирке Музеја	
Литература	

РЕЦЕНЗИЈА

Радмила Влатковић спада у оне музеалце који су своју вредност доказали кроз вишегодишњи рад у проучавању уметничког и културног наслеђа пиротског краја. Овога пута, она се прихватила комплексног подухвата да о пиротском ћилиму, још једном, јавности пружи на увид нека своја сазнања, за која могу рећи, да су недовољно проучена. Избор теме није случајан, обзиром да се аутор дуже времена бави истраживањем пиротског ћилима, а њено познавање уочено је приликом реализације велике студијске изложбе *Пиротски ћилим*, одржаној у галерији САНУ, 1996. године. Нема сумње да је пиротски ћилим, као технички и уметнички најсавршеније остварење ћилимарства, задржавши славу све до данас, био интересантан многим ауторима за проучавање и дефинисање његове појаве и трајања на балканским просторима.

Радмила Влатковић је радом *Ћилим-Сликовито писмо* презентovala нека своја сазнања и тумачења, потврдивши чињеницу, да је пиротски ћилим незаобилазни сведок када се говори о прошлости овог дела југоисточне Србије и колико је његов значај у животу српског народа. На око сто страна текста, са пажљиво одабраним фотографијама од којих су 70 у колору око 50 црно белих и одговарајућом научном апаратом, аутор је студиозно приступио послу. Методолошки рад је конципиран у више целина са уводом, закључком и каталогом збирке на крају. У уводној напомени Радмила Влатковић образлаже због чега је за своје проучавање одабрала пиротски ћилим, наглашавајући његове вредности, лепоту и значај. Веома прецизно изложила је историју пиротског краја, потом, проучавајући већ публиковане радове на ову тему разматра порекло и развој ћилима у поглављима: *Фазе у развоју ћилима*, *Подела ћилима*, *Израда ћилима и технике ткања*, *Пиротски разбој*, *Врсте ћилима*. Пратећи развој ткачких техника, долази до појаве пиротског ћилима који ће оплемењен бојама и шарама постати најсавршенији. Као такав, он ће утицати и на друге ћилимарске центре, о чему аутор пише у посебном поглављу *Утицај пиротског ћилимарства*. Посебна пажња посвећена је орнаментици, колориту и симболици шара пиротског ћилима, јер као историчар уметности са посебним сензибилитетом износи своја веома значајна тумачења. Оно што је за сваку похвалу је труд аутора да се истакне тежак и исцрпљујући посао ткаља, које су седећи сатима за разбојем, користећи своја искуства, често изаткале права ремек дела. Од анонимних до забележених имена ткаља ћилимарске задруге у Пироту пређен је велики пут о чему аутор говори у поглављу *Ћилимарке*, *Историјат производње и трговине ћилима*. Пажњу је такође посветила и значају ћилима у култури становања, напомињући колико је човек ценио и тежио за лепим и колику је вредност ћилим имао за свако домаћинство. Пиротски ћилим, као такав, излаган је на многобројним изложбама и овековечен медаљама, о чему ауторка пише у поглављу *Сајмови-изложбе-медаље*, што је од значаја за његово представљање у свету. Радмила Влатковић је пажљиво прикупила и унела у

поглавље *Историјат производње и трговионе ћилима* недовољно проучену архивску грађу, из које се види колико је била потражња за пиротским ћилимима.

Занимљиво поглавље је *Утицај ћилима на савремени живот и стваралаштво* о чему су дали запажен допринос многобројни ствараоци користећи шаре са пиротског ћилима.

Веома битно и за сваку похвалу је музеолошки обрађена *колекција пиротског ћилима у Музеју*, која је у раду каталошки презентована.

Са жељом да се сачува пиротски ћилим, као производ од изузетног значаја за територију Пирота, покренута је иницијатива о заштити географске ознаке порекла ћилима. Један од чланова комисије за израду Елабората за заштиту географске ознаке ћилима, била је и Радмила Влатковић. Решењем, установљена је ознака порекла Пиротски ћилим. Другу важну одлуку донео је Национални комитет за нематеријално културно наслеђе по којој је пиротско ћилимарство уписано у Националну листу 2012. Под инвентарним бројем 5, о чему је опширно писано у самом раду.

Верујем да ће овакав рад компетентног аутора, поред несумњиво стручног доприноса и сазнањем о важности пиротског ћилимарства за нашу културну баштину, имати и шири друштвени интерес.

Овакав рад заслужује све похвале и зато са задовољством могу да предложим његово објављивање.

Љиљана Тојага Васић

ЋИЛИМ

СЛИКОВИТО ПИСМО

...Грци су моирама а Словени вилама (суђајама) називали оне три жене од којих је једна уплитала, друга намотавала а трећа одсецала пређу живота. Оне су биле изнад богова, ткале су и пресецале чак и судбину Олимпијациа.

Н.А.Кун

УВОД

Када се каже Пирот увек се прво помисли на ћилим. Лепота, висок квалитет материјала и израде, посебност разбоја на коме се тка, чине пиротски ћилим јединственим. Имати га у кући представљало је и вид сигурности, стабилну вредност која се као породично благо преносила са генерације на генерацију.

У веома широком распону ликовне народне уметности пиротски ћилим заузима репрезентативно место, коме је до сада посвећено више студија у стручној литератури¹. Међутим, ова тема није исцрпљена до краја.

У односу на друге врсте ткања, ткање ћилима је искључиво рад жена. Без обзира да ли се сврстава у народну радиност или народну уметност, сав овај рационализам којим се детаљи ткачке радиности анализирају и рашчлањују у саставне делове које чине разна прикупљена знања и вештине, не може да умањи дивљење према племенитости стварања, ономе што се обично назива народним стваралаштвом, пре свега, то је потреба за лепим и жеља безброј жена да лепоту виде, створе, поседују.

Колико је та лепота питање колективног осећања за лепо или ружно, колико жеља да се поседује оно што сви имају или да се у оквиру заједничког укуса издваја онај детаљ који нема нико. То је лепота живљења, лепота човекове жеље да у окружењу себи једнаких постане и остане свој. Ако је то народна уметност или стваралаштво, онда поврх свега остаје још рад. Велики број жена које у бескрају времена слажу основу и промичу нити ткања. Свијене над разбојем, оне пребрајају, слажу боје, промичу нити потке, набијају. Једна или више њих, раде данима, ноћима, годинама. То сазнање да их је било веома много, да су биле мање или више веште, али све бескрајно упорне, чине праву вредност уложеног људског труда у овај рад и изазива поштовање према ствараоцима-ткаљама.²

У те творевине су уткани љубав, чежња и снови девојачки, урезана је жудња и понос младеначка, испољено умеће занатске вештине и таштине. У

¹ Мита Живковић, Албум пиротског ћилима, Тешен 1902; Јерина Шобић, Пиротско ћилимарство и његове везе са Истоком, ГЕМ XXI, Београд, 1958; Јован Ћирић, О пиротском ћилимарству, Пирот 1968; Братислава Владић Крстић, Појава и ширење вертикалног ћилимарског стана, ГЕМ 44, Београд 1980; Традиционално ћилимарство у Србији, Каталог изложбе САНУ, Београд 1985; Љиљана Тојага Васић, Пиротски ћилим, Народни музеј Ниш, Ниш 1987; Милица Петковић, Радмила Влатковић, Пиротски ћилим, САНУ Београд 1996; Милена Витковић-Жикић, Пиротски ћилим, Београд 2001; Марина Цветковић, Игра шарених нити, Београд 2008;

² М. Малуцков, Ћилимарство Срба у Војводини, Нови Сад, 2003, 117

шарама и бојама исказује се радост живљења, али исто тако, стрепње, узнемирења, страхопоштовање, молба и захвалност, пркос и супротстављање недокучивим силама и узвишеном. Из облика и симбола извиру генерацијама писане поруке и сведочанства радости и туге, надања и стрепњи, потврде тежњи за бољи хуманији живот, о успесима и победама али и о неуспесима и жалости. У њима је садржан смисао за устројство реда, схватања лепог, путокази за савршени поредак ствари и односа.³

Ликовни језик ткања често истовремено исказује нагомилано техничко искуство и схватање лепог и вредног бројних генерација углавном безимених ткаља и корисника њихових рукотворина. Засновано на општесловенском културном наслеђу ткање прича о оном што је остало, што се мењало у дугом временском следу сопственог ритма развоја, о ономе што је прихватано споља, усвајано и прилагођавано потребама средине у којој је настајало. То исказивање очитује се применом утврђених традиционалних боја: црвено, плаво, жуто, са више нијанси, црно и бело, и применом и слагањем орнамената, који припадају, високој примењеној и народној уметности уопште, геометријских, вегетабилних, зооморфних и антропоморфних мотива. Варијанте компоновања ових мотива, једноставних и сложених, бројне су а начин њиховог спајања у једну целину и колористичка решења чине ћилим аутохтоном баштином.

Циљ овог монографског издања је да се кроз историјат пиротског ћилимарства, са новим подацима и запажањима, кроз обраду збирке Музеја Понишавља, укаже на значај овог јединственог производа у животу српског народа а кроз обраду шара и колорита покаже креативност пиротске ткаље. Као ретка и једно време занемарена област, ћилимарство све више добија на значају и део је предмета проучавања многих етнолога, историчара уметности, археолога а у савременим условима и дизајнера. Осим употребне и занатске вредности овог производа, евидентна је и његова уметничка која залази у сферу духовности. У недостатку интердисциплинарних истраживања, нека питања остаће и даље без одговора.

ПИРОТ ГРАД ЋИЛИМА

Из историје града

Пирот се први пут помиње под именом Turres у III веку у такозваној Tabula Peutingeriana (segm.VII), где је лоциран на 49 миља од Ниша, као mansio Turribus. Византијски историчар Прокопије (Prokopios) у VI веку помиње да је цар Јустинијан Велики између Serdice и Naisa подигао из темеља три нова градића – Cratiscara, Quimedava и Remisiana.⁴ За Квимедаву Константин Јиречек сматра да је Пиротски градић.⁵

Град се налази на најкраћем путном правцу који повезује Исток и Запад, па је због свог географског положаја имао велики стратешки значај. Подигнуто утврђење у Пиротском пољу на стени испод Сарлаха, познато је у литератури и народу као – Момчилов град, Кале, Градић, Пиротски град. На основу истраживања реконструисана је прошлост насељавања од енеолита преко Римског царства када је Пиротски град био погранично место Турес (Turres –

³ Н. Пантелић, Обједињавање наслеђа у народној уметности, Етно-културолошки ЗБОРНИК, књ. IX Сврљиг 2004, 127

⁴ К. Н. Костић, Историја Пирота, Музеј Понишавља Пирот, 1973, 11

⁵ Исто, 11

кула) провинције Тракије у IV веку, до коначног насељавања Словена на Балканско полуострво почетком VII века када је Понишавље постало део новоформиране провинције средоземне Дакије. Касније, Пиротски град потпао је под власт оснажене бугарске државе, а када је образована Самуилова држава у другој половини X века, обухватила је и све тадашње српске земље. (Сл.1)

Оживљавањем византијске власти на Балкану почетком XI века, обновљен је и геополитички и економски значај Цариградског друма који се пружао од престонице на Босфору, преко Пирота и Ниша до Београда. Тиме је, после вишевековне запуштености, обновљен и живот на најповољнијем месту у пиротској котлини.⁶ Цар Василије II одредио је 1020. године границе Охридске архиепископије, чиме је Понишавље подељено између нишке и средачке (софијске) епископије, а подручје данашњег Пирота нашло се на самој граници двеју епархија.⁷

Старија путописна грађа, која говори о Пироту, односи се на период пре XVI века, и то су текстови који су настали у средњем веку на ходочасничким путовањима, нарочито током XI и XII века. Половином XII века (1153) арапски географ Идризи⁸ завршио је своје значајно дело – географски коментар *Kitabu al Rogger* и карту света *Tabula Rogeriana*. Од градова на територији Србије он помиње једно мало место *на 40 миља или један дан хода источно од Ниша на реци која долази са српских страна и излива се у Мораву* и то место назива *Atrubi*, за које Коста Н. Костић, као и многи други, мисле да је искварени римски назив *Turres*, односно Пирот.⁹ Тај период је био у знаку крсташких похода и честих сукоба Србије, Мађарске и Бугарске са Византијом. Путописац немачких крсташа Анзеберт (*Ansbert*) помиње да је Стефан Немања пратио немачког цара Фридриха Барбаросу од Ниша до Софије 1189. године.¹⁰ У XIII веку Пиротски крај је дошао под власт Бугарске. Под данашњим именом Пирот се помиње у XIV веку када је у страху од најезде Османлија подигнуто утврђење поред реке Бистрице, за одбрану целе области.¹¹

Интересовање за ове крајеве, нарочито за део пута од Беча – Београда - до Цариграда, почиње од XV века. Пирот је помињан и оскудно описиван као место кроз које се пролазило, а запажена је била само тврђава. Дела османских писаца представљају наративне изворе умањене веродостојности. Таква је и хроника Мехмеда Нештије, савременика Бајазиде II (1481 – 1512), која саопштава значајан податак да је српски кнез Лазар водио борбу против Турака око града који се звао *Sehir Köyi*.¹² Почетком XV века Турци су офанзиву против Србије започели из Пирота. О овом догађају постоји извештај, писмо, у коме се помиње назив Пирот као име града.¹³ Име Пирота је различито записивано у путописним документима али најчешће као Шаркој.

⁶ J. Ћирић, Географија Пирота, Пирот 1965

⁷ К. Н. Костић, нав.дело, 12

⁸ El Idrizi (Abu Abdulah Muhamed, zv. Eš-Šerit), арапски географ и путописац. По налогу краља прикупљао је податке из дела разних научника, путописаца, трговаца и крсташа, путујући по јужној Европи, северној Африци и Малој Азији. Своје податке је објавио у *Географији* чији је саставни део географска карта из 1174. године.

⁹ М. Живановић, Нишавље, Пирот 1933,15

¹⁰ К. Н.Костић, нав.дело, 12

¹¹ П. Пејић, Пиротски град кроз векове, Пирот 1996

¹² J. Калић, Пиротски крај у средњем веку, Пиротски зборник 8 – 9, Пирот 1979, 197

¹³ Писмо су двојица Дубровчана упутила својој влади у Дубровник 8. марта 1413. године из Новог Брда, о томе да се сам Муса налази у Пироту. J.Калић, нав. дело,198

Најранији доступан опис Пирота је из 1433. Берtrandона Де ла Брокијера (Bertrandon des la Broquiere) по коме је Пирот тек невелики неутврђени град у равници на реци Нишави, поред којег се налази тврђава.¹⁴

У XVI веку град је припадао царству Синан – паше: *Пирот, турски Шаркои (заправо Шехер – кои, град село) био је у XVI вијеку лијепо трговиште са веселим вртovima у баровитој, виноградима окољеној котлини, испод једне рушевине са пет кула. Припадао је заједно са Куручешмом познатом Синан – паши (1596). Становништво се састојало од отприлике 150 спахија; Бугара је било само мало, без иједне хришћаске цркве*¹⁵

Из периода под турском влашћу постоје бројни писани извори, извештаји и описи многих путописаца и посланстава, како Пиротског града – тврђаве, тако и отвореног насеља Шехиркеја. На путописце XVI века Пирот оставља утисак лепе вароши, ређе села. Стари каравански пут, који је ишао самим рубом Пиротског поља, коришћен је и касније, али Пирот постаје станица на Цариградском друму и главна комуникација на путу према Турској. Користећи списе путописаца, из овог периода, када и почиње интензивни развој пиротског ћилимарства, налазимо податке о изгледу града, становништву, начину облачења, навикама, занатству, трговини и вашарима. Број муслиманских кућа, на основу османских списа током XVI века, износио је око 140, хришћанских је било најпре 23, а касније 74. Крајем века уписан је џемт (скупина) Цигана муслимана. Занатлије се бележе готово искључиво међу становништвом, које је знатним делом било исламизирано. (Сл.2)

Стефан Герлах (Stephan Gerlach) 1573/1578, оставио је податке о боравку у Пироту јуна 1578., наводећи да је *Шаркој или Пирот, како га Бугари називају, велико трговачко насеље које има много лепих кућа оградањених високим оградама*...¹⁶ Волф Андреас фон Шајнах 1583. записао је да је *Шаркој турски градић и лепа паланка*,¹⁷ док је Мелхиор Безолт (Melhior Besolt) боравио у Пироту септембра 1584. *То је један мањи градић или насеље који лежи у лепој равници*...¹⁸ Рајнхолд Лубенау (Reinhold Lubenau) 1587. сазнао је следеће: *Град Пирот који је изградио цар Пир, сада овдашњи житељи зову Шаркој. Налази се у лепој планинској равници и био је чудесно леп град... Житељи су већином хришћани и аријанци, а у граду постоји само једна џамија или црква*...¹⁹ Лефевров (Lefevvre) запис из 1611. говори о пиротском вашару, који се одржавао у време празника Велике Госпојине и где се трговало разним стварима и пиротским ћилимом. Године 1658. на свом путу у Цариград Г.Кикле (Quiclet) је забележио: *Стигосмо... у врло лепу варошицу Шаркој... Овде се налазе два хана. Ми смо одсели у лепшем. Варошица има и један мали амам и четири џамије*. Када је аустријска војска ушла у Пирот 1689. године, генерал Пиколомини је известио цара да је *нашао градић у добром стању, и да је варош била, лепа и по турском начину зидана, али да је нашао разорену и неке њене делове у пламену*.²⁰

14 Б. де ла Брокијер, Путовање преко мора, приредио и превео М. Рајчевић, Београд 1950, 127. Олга Зиројевић, Око имена Шехиркеј, Историјски часопис 27, Београд 1980, 233

15 *Зборник Константина Јиречека* књ. 33, Београд 1959, 159; Милена Витковић Жикић, Пиротски ћилими, Београд 2001, 26

16 Михаил П. Јонов, Немски и Австријски пътеписи за балканите XV-XVI в, Софија 1979, 347/8

17 *Исто*, 424, 431

18 *Исто*, 440

19 *Исто*, 462

20 К. Н. Костић, нав. дело, 19

У свом путопису о српским земљама у XVII веку, Евлија Челеби (1660) наводи да ... у Пироту има укупно хиљаду кућа, приземних и на спрат. Покривене су ћерамидом и окружене пространим двориштима, виноградима и башчама. Од свих кућа најбоље и најлепше су куће Махмуд-аге Пироћанца и Али-Аге Нишилије. Ту има довољан број џамија, седам основних школа, чаршијски хан, два мала хамама и око двије стотине дућана.²¹

Ђовани Бенаља (Giovanni Benaglia) 1682-1683. записао је о Пироту да је велики трговачки град, без заштитних зидова, кога су на улазу чувале три куле изграђене од камена и великих греда које се виде спреда²² а у анонимном путопису из 1690. наведено је да је Пирот један калдрмисан градић са 350 кућа.²³

Почетком XVIII века у Пироту су живели Срби, Турци, Грци и Јермени и углавном се бавили трговином. Аустријанац Герард Коренилиус Дриш (Gerard Cornelius von der Driesh), путописац грофа Вирмонта, 1719. године, казује да је варош нешто мало на дуж протегнута и да има веће и лепше куће него што их је дотад виђао. Ту су живели Срби, Турци, Грци и Јермени, који су се бавили више трговином. Јохан Кемпелен (Johann Kempelen) 1740. бележи...како сам град није безначајан, јер има 50 муслиманских и 300 бугарских кућа, много трговаца и становника. Има једну јавну зграду - гостионицу и рушевине од друге. Џамија је шест.²⁴

У Јерменским рукописима на самом крају XVIII века, забележено је да: Прво насеље (Шехирђој) правилније и лакше се изговара Шарђој. То је село са градским обележјем, које се налази у баруштини, а удаљено је један дан и ноћ пута од Софије.²⁵ (Сл.3)

Пирот се релативно често спомиње у писаним изворима, али нема помена о развоју ћилимарства. Тек је Ами Буе (Ami Boué) 1836-1838. забележио да се становници углавном баве ћилимарством. Становништво се искључиво бави производњом турских ћилимова. Овај град са 6000 до 8000 становника, лични посед султанове сестре, доста је чист. Покривеног базара нема, мада у средишту града има доста дућана и кафана. Бугарско становништво измешано је са муслиманима. Постоје само мале џамије. Производња тепиха (ћилим) у Турској је прилично значајна, она се изводи ручно на једном вертикалном раму. Поступак подсећа у многоме на израду гобленских слика са разликом да се поступак изводи са лица, тако да радник цело време има свој рад пред собом. Посебно збуњује чињеница да се теписи са пуно сложених шара, раде без узорка или цртежа. Код пажљивог посматрања ових тепиха, иначе првокласног квалитета живих боја, проналазе се мала одступања у симетрији, што ни у ком случају није недостатак. Посебно су лепе и богате љубичасте и зелене боје. Пирот у Мезији, град пун радионица тепиха. Израдом тепиха баве се углавном младе девојке које раде по цео дан под стрехама или ходницима кућа. Зарађују само 5 фр.месечно, раније је та зарада била и мања.²⁶

²¹ Б. Лилић, Пирот и околина у списима савременика од XV до почетка XX века, Пирот 1994, 24

²² М. П.Ионов, нав.дело, 176

²³ С.Велкова, М.Панајотовић, нав.дело

²⁴ М. П.Ионов, нав.дело, 305

²⁵ П.Пејић, нав.дело, 30. Већина истраживача турски назив Şehirköy преводи као градско, варошко село односно ни село ни град (şehir – град, köy – село). Како наводи О. Зиројевић у *Око имена Шехиркеј*, Историјски часопис XXVII, Београд 1980, 233 – 236, недавно је учињен напор да се овај назив преведе као село шејхова или шејховско село односно Шејхлеркеји (Şeyhlerköyü)

²⁶ Б.А.Цветкова, нав.дело, 355, 356; К.Н.Костић, нав. дело, 22

Феликс Каниц (Felix Kanitz)²⁷ приликом треће посете Пироту, у лето 1871, описује чувени пиротски вашар - панаир (панађур) о Великој Госпојини, који се одржавао на пустом простору између потока Боклуце и Нишког пута... „Живописни каравани тешко натоварених магараца и коња закрчили су пут - пријатна слика која се сваке године понављала у време великог панађура у граду... Пиротски панађур је био нарочито чувен због значајног промета ћилимова, али није за подцењивање била ни мануфактурна, грнчарска и колонијална роба. Већ много пре 18. августа, кад је он у Пироту почињао, владала је велика живост на иначе пустом простору између потока Боклуце и нишког пута, јер требало је од дасака саградити читав провизорни град са правилним улицама и локалитетима често знатне ширине и дубине који ће живети три недеље. Назива фирми ту није било, као ни у сталним турским чаршијама, али су се продавци ипак груписали по еснафима и сваки посетилац је лако налазио све оно што му треба.... Од чувених пиротских ћилимова, на панађуру сам видео само по неки примерак; кад смо се вратили у варош, мој домаћин ме је повео у разне магазе, где су залихе донесене на сајам из Чипроваца²⁸ лежале нагомилане у великим балама. И то је све улазило у трговину као „пиротски ћилим.“ Биле су то већином простије врсте мањих димензија са врло ниским ангро-ценама, које су се од оних који су рађени у Пироту разликовале доминантним тамним бојама. Груби ћилимови за под, клупе и молитву с планине Балкана били су обично са жутиим, плавим, смеђим, црним, а они из Пирота са белим, жутиим, плавим, зеленим и светло црвеним шарама. Ови последњи рађени 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 мустрама рађеним у светлим бојама; према тамошњим приликама његова цена је била фантастично висока – 650 пијастера Пиротски ћилимови највећих димензија – 5 аришина широки а 6 аришина дуги – зову се батал, средњи 3 x 4 аришина сметеник, 2 x 3 шестап, 1,5 x 2 сеџаде, а уски за миндерлуке, димензија по поруџбини купца јан.“ (Сл.4)

²⁷ Ф. Каниц, Србија земља и становништво, Београд 1968.

²⁸ Град Чипровци, на територији Бугарске, попут Пирота, представљао је значајан центар за израду ћилима. Налази се на обронцима Старе планине у непосредној близини данашње границе са Србијом. Чипровци и околина су у прошлости, још од Трачана до XX века, били значајан рударски центар где су се експлоатисале руде месинга, олова, сребра, злата и гвожђа. Претпоставља се да и сам назив Чипровци потиче од латинског назива за месинг *cuprum* 15. У римском периоду овај крај представљао је једну од најзначајнијих области за експлоатацију руде злата на Балкану. Прерађене руде су се користиле за потребе римске војске. У касном средњем веку у насеље се досељавају Саксонци. Након отоманских освајања већи део преостале бугарске аристократије наследио је феуде бојара Соимирова у области Чипроваца. У периоду од XV до XVII века овај град постиже значајан економски, политички и културни развој због чега га неретко називају *цвет Бугарске*. Овде се налазила и резиденција надбискупије из Софије што значи да су Чипровци у то време били најважнији католички центар. Пиротско и чипровачко ћилимарство имају доста додирних тачака али и своје препознатљиве стилове. Преплићу се у орнаментици која негде носи исте али већином различите називе, слична им је структура поделе украшених површина, карактеристичних колористичких комбинација нарочито изражених на старијим примерцима ћилима. Како је село Топли До удаљено на свега неколико километара од Чипроваца, ова чињеница упућује на претпоставку да је културна комуникација и размена становништва ових насеља била веома интензивна пре успостављања граница и да ова места, заправо припадају истом културном комплексу.

По виђењу Мите Ракића,²⁹ из 1879.године... *Пирот је жива варош, а Пироћанци су врло вредни људи. Ткачка радња у великом је јеку, а пиротски ћилими чувени су у Турској. У самом Пироту много је више у дућанима ћипровачких него пиротских ћилима; ћипровачки су јефтинији и скромнији, и зато се више траже; али пиротски су више на гласу, и зато трговци махом продају ћипровачке ћилимове под именом пиротских.*

Податке о Пироту до почетка XIX века налазимо и у делима страних путописаца, истраживача и документатора а од прве половине XIX века, све више се јављају домаћи аутори са драгоценим подацима о прошлости града.

Средином XIX века Пирот је био значајан трговачки центар Османског царства. Имао је изузетан значај за саму престоницу, куда су упућиване велике количине ћилима зато су Турци 1869. године подигли у овом граду фабрику за прераду вуне. Искористили су постојање квалитетне вуне, традиционално познавање ткачких техника локалног становништва како би организовали масовну производњу ћилима.³⁰ Поред пиротског *панаира*, када је Пирот постајао стециште велике масе људи са читавог Балканског полуострва, пре ослобођења, била је у Пироту развијена трговина сточарским производима: маслом, саланском пастрмом *кајсом*, вуном и кожом.³¹ Пироћанци су уочи ослобођења имали јаке трговачке везе са Видином, Свиштовом, Софијом, Пловдивом, Једреном, Узунцевом, Самоковом, Београдом, Нишом, Сливеном и др. местима где су продавали вино и ракију, коже, овнове, суво месо, масло, лој, а дотеривали жито из Софије, гвожђе из Самокова кога су Цигани у Пироту прерађивали.³² Са пиротског панађура вашарлије су одлазили на панађуре у Узунцови и Чингене – Сарају иза Једрена који су били последњи вашари у години. На узунцовском вашару 1872. у 6 дућана се продавао пиротски ћилим вредности од 25000 гроша.³³ Све то говори да је највише полета пиротско ћилимарство добило у турско време на шта указује ћилимарска терминологија са пуно турских речи, назива и имена.

Милан Ђ. Миличевић³⁴ пише... *У Пироту се раде различити занати, а од свих ручних радова у том месту највише су разглашени пиротски ћилими, које тку жене и девојке. Уз ткање ћилима иде и вештина бојадисања. С тога у Пироту самих бојација има 12 дућана.... У Пироту се може видети што се не виђа ни у једној нашој окружној вароши. Док ви, као путник, ручате у гостионици, дотле ће вам неколики нуђачи нудити ћилимова малих, великих, јастука, чарапа, и других ручних радова. Нарочито су познате у Пироту две бабе, које ћете увек видети с ћилимима на рамену и под пазухом; оне иду од скупа до скупа, нудећи људима своју робу на продају.*

Владимир Карић³⁵ наводи... *Но Пирот је поред све живе трговине са сировинама још и прва индустриска варош у Србији, у којој је нарочито ткачка индустрија јако раширена. Платно, шајак и ћилими тку се не само по кућама, рукама домаће женске чељади, него и по занатлиским радионицама. У вароши се у више од половине дућана тка платно, а ћилими пиротски, као што смо у*

²⁹ И. Николић, Пирот и Срез Нишавски, Грађа, I, Пирот 1981, 393

³⁰ М. Витковић Жикић, Пиротски ћилими, Београд 2001, 32

³¹ К. Н. Костић, Пирот, ГСГД, 82-91

³² В. Николић, Стари Пирот, Пирот, 32

³³ Н. Тодоров, Българският град XV-XIX век, София 1972, 405

³⁴ М. Ђ. Миличевић, Краљевина Србија, Нови крајеви, Београд 1884, 227

³⁵ В. Карић, Србија, Опис земље, народа и државе, Београд 1877

своје време видели, чувени су и јако тражени били по целој Балканској полуострву.

Период развоја Пирота који је дошао са ослобођењем од Турака 1877. године, у урбаном и географском погледу представљао је нови квалитет. Основна обележја огледала су се не толико у начину привређивања, колико у промени друштвено-економске структуре и друкчијег развојног урбаног усмерења града. Прикључењем ослобођених крајева Србији и одласком Турака, учињен је прелом у друштвеној и материјалној урбаној организацији града.³⁶ Са ослобађањем, настаје нови период у развоју пиротског ћилимарства који је обележен кризом. Берлинским конгресом 1878. године пиротски округ је припао Србији а новонастала граница је удаљила највећег потрошача – Турску чиме је Пирот постао економски запостављен градић на периферији Србије. Са српско-турским ратом 1877/78. године и формирањем границе код Обреновца осамнаест километара од града, Пирот се нашао у близини границе, унутар мале и привредно недовољно развијене Србије. Граница је не само одузела Пироту пространо турско тржиште, већ је пресекла и зону његове регионалне гравитације. Од око 260 села која су гравитационо била упућена њему, остало их је око 150 а када је, уз то, дошла и железничка пруга, која је скоро угасила дотадашњу улогу Цариградског друма, Пирот је морао да западне у тешкоће.³⁷

Како констатује Драгиша Здравковић³⁸ *...када су се потребе увећале и када је прошла железница кроз Пирот, онда су сељаци своја огњишта напуштали и одлазили у печалбу у Србији и ван ње, а Пирот се умртвио, јер је његове купце и потрошаче железница муњевитом брзином носила кроз поље пиротско и крајеве варошке. Цариградски пут остаје пуст, а трговина пиротска као и занати сведоше се само на околину и његове потрошаче.* Неповољним приликама придружила још једна, филоксера, која је, почетком XX века покосила пиротске винограде. Због ових разлога један се део Пирота сели, а оно што остаје више је принуђено да живи од ћилимарства тј. од споредног дела женине зараде, који постаје главни извор прихода породице.³⁹ Грађа која сведочи о ратовима на подручју Балкана (*Précis de quelques campagnes contemporaines*, од Емила Бижака с краја XIX века) у делу о српско-бугарском рату 1885. године, говори о напредовању бугарске војске према Пироту, где је дат један кратак опис тог *бугарског града*, који је Санстефанским миром припојен Бугарској, а нешто касније Берлинским миром припојен Србији. Помиње се славна прошлост овог града, али и невесела реалност кроз опис Пирота као скромног села од 3500 становника, са блатњавим и смедљивим улицама. Аутор изражава сумњу да ће се одржати израда ћилима надалеко чувених у целом Оријенту. *Остале су, каже, још прелепе баите и Нишава која шири своје шумне сребрне таласе...* (Сл.5)

Обим ћилимарске производње се, у наведеним условима, смањује, а куповине готово нема. Кратко време после ослобођења Пирот је још увек центар занатско-трговачке делатности у региону, а затим почиње његово опадање. Изградњом железничке пруге новембра 1887. године, стварају се могућности за бржи транспорт готових производа и за одлазак у друге крајеве. Занатлије одлазе у Србију „трбухом за крухом“ а сељаци у печалбу. Одлике миграционих

³⁶ М. Ђ. Миличевић, Краљевина Србија, Нови крајеви, Београд 1884, 227

³⁷ Ј. Ђирић, Географија Пирота, Пирот 1965, 51

³⁸ Д. Здравковић, Пиротско ћилимарство, Ниш 1924, 7

³⁹ Б. Лилић, Друштвено-економске и историјско-политичке прилике Пирота крајем XIX и почетком XX века, 120 година од трговачко-занатлијске до техничке школе, Пирот 1998, 17

кретања и организовања печалбарског начина производње одржале су се на подручју Пиротског округа све до краја Другог светског рата. Печалбарство је било проширено на већи број села у пиротском и лужничком крају, где је исељавањем било захваћено око 3000 људи.⁴⁰

Занатлије су обогатиле свој рад искуствима из других средина и истовремено шириле утицај „пиротског“ начина рада. Пирот је по броју ткача, табака, циглара и црепара био на првом месту у Србији...*Од 62 кујунџијска мајстора у Србији само на пиротски округ долази 15; од 117 ткача у Србији – 84 су из пиротског и нишког округа; од 30 табака у Србији – 6 је у Пироту.*⁴¹

Ћилимарство је посустало, али крајем XIX и почетком XX века долази до формирања професионалних трговачких предузећа и појаве анилинских боја које су дале полета ћилимаркама у комбиновању шара. Услови под којима је егзистирало пиротско ћилимарство, били су, ипак, веома неповољни за његово даље уметничко усавршавање. Узроке треба тражити у новим друштвено-економским приликама, односно у вези са развојем капитализма. Ћилимарска производња прелази у руке имућнијих трговаца ћилимима и ћилимарске задруге основане 1903. године. Тако су пиротски ћилими поново одношени изван граница Србије. Пиротски панађур, вашар, био је, и даље, чувен због значајног промета ћилимова. О томе да су пиротски ћилими били цењени у Цариграду и крајем XIX века сведочи сачувана преписка турских и пиротских трговаца.⁴²

Током XX века ћилимарство, као занатско-уметничка радиност, због неповољних географских, климатских, и нестабилних историјских околности пролазило је кроз више криза. Прва је била везана за квалитет производа изазвана употребом анилинских боја, друга је била условљена падом производње након ослобођења од Турака, трећа је настала током Првог светског рата, када није било основних услова за производњу а тржиште, које су чиниле Бугарска и Немачка, знатно је било смањено. За време окупације вуна је одузимања а сва удружења су престала да раде. Током рата покидане су све трговачке везе са светом. Бољи услови настали су уједињењем Срба, Хрвата и Словенаца 1918. године. Државне границе проширене су преко Саве, Дунава и Дрине, повећано је тржиште и успостављена је знатно шира сарадња. Производња ћилима је повећана али је опао квалитет, посебно у бојењу, предењу и орнаментици. После Другог светског рата ћилимарство је постало делатност другог реда. У свим овим тешким и нестабилним приликама, пиротске ткаље, стварале су свој ћилим непролазне лепоте и умећа. На турском Шаркој, на словенском Пирот, град је остао неисцрпна прича о лепоти ћилима.

ПОРЕКЛО И РАЗВОЈ ЋИЛИМА

О пореклу ћилима толико је различитих тумачења да је тешко доћи до сигурних података. На највећу препреку се наилази када се покушава да пронађе чврст доказ о томе када и где су најранији ћилими били прављени јер је чињеница да сви текстили подлежу зубу времена и пропадању. Што се више залази у прошлост све је мање чврстих доказа а велики број претпоставки пружа увек нова тумачења о пореклу и развоју ћилима. Зато у недостатку тражених

⁴⁰ Ђ. Златковић, Зла времена, Монографија Лужнице, Бабушница 1967,104-106

⁴¹ Т. Васић, Синдикални покрет у Пироту, од еснафске уредбе до радничког самоуправљања, Пирот 1973

⁴² Део преписке чува се у оквиру Архиве Породице Христић при Музеју Понишавља заједно са преписком фирме *Цацић Христић Бераха*.

материјалних доказа окренути смо историјским изворима и историјату ткачке уметности у целини.

Аутори Alistar Hull и Jose Luczyc-Wyhowska⁴³, у раду *Килим, свеукупан водич*, износе нека већ позната историјска открића и фазе у изради ћилима наводећи и време појаве ткања (око 1000 година пре н.е.). Ткање и порекло ћилима они доводе у везу са открићима код Фостата у Египту где је пронађен текстил равног ткања датован од VII до XI века пре н.е.

Piter Dejvis у свом прегледу *The Tribal Eye: Antique Kilimsof Anatolia*⁴⁴ у теоријама о пореклу ћилима, тврди да су *од почетка до средине другог миленијума пре н.е. „slit-weave“ таписерије дошле у Египат из Сирије...* наводећи као извор Е.Ј.В. Варбер-ов текст *Праисторијски текстил*. Он каже да се *пре четвртог или трећег миленијума пре Христа не појављују докази о стадима оваца погодним за производњу вуне*“ која је погодна за бојење и вишебојно ткање, али признаје да су *ткања која користе животињска влакна у природним бојама* била могућа и у том раном периоду. На основу тога се може закључити да је у неком тренутку прототип полихроматског ћилима могао еволуирати од ткања природним животињским влакнима, након открића разбоја, када је припитомљена овца почела имати вуну подесну за предење, ткање и бојење.

Из књиге *Сумери* Samuel Noah Kramer-а⁴⁵ сазнајемо да је 2000. године пре Христа... *само у Уру прерађивано годишње хиљада тона вуне. Чувана су огромна стада коза, оваца и јагњади како би се добијала вуна...* Коришћено је и вретено како би се вуна прела, а ткање је рађено и на хоризонталном и на вертикалном разбоју... Да би у том тренутку постојала таква поодмакла фаза производње, Сумери, и њихови претходници у том региону, вероватно су већ одавно започели процес еволутивног развоја овчарства и мануфактурне производње тканина.

Када је руски археолог С.И. Руденко⁴⁶ вршио ископавања гробних хумки (курганс) у области *Pazyryk Altaj* сибирског региона (Siberian Altai region) 1946-47, откривен је добро очуван текстил. Светска јавност на тај догађај није много обратила пажњу. И мали круг стручњака није био свестан важности открића текстилних налаза на месту античког фригијског града Гордиона у Анадолији, на копну Турске. Датирана до петог века пре Христа односно до 690 године пре Христа, ова открића обезбеђују доказе о техници плитког, равног ткања, док се за *Pazyryk* верује, што многи аутори мисле, да је најранији пример пронађеног ћилима.

Недостатак убедљивих доказа о повезивању порекла ћилима, када је реч о техници и областима где је било заступљено ткање, доводи до закључка да је сама техника постојала на неколико локација и то у различитим периодима праисторије. Међутим, највероватније је ћилим, у смислу како га дефинишемо данас, нашао своје корене у племенским ткањима централне Азије.

Реч ћилим (на турском језику к'илим) назив је за све врсте простирки, покривача, застора, израђених различитом техником ткања, претежно од вуне. Најстарија ткања *техником клечања* како наводи у својим истраживањима Јерина Шобић,⁴⁷ пронађена су у гробници фараона Тутмоса IV (1400.године пре

⁴³ на http://www.kilim.com/about_kilims/origins.asp

⁴⁴ Исто

⁴⁵ Исто

⁴⁶ Исто

⁴⁷ Ј. Шобић, Пиротско ћилимарство и његове везе са Истоком, ГЕМ XXI, Београд, 1958,1

н. е.) у ископинама Сакараху, египатском селу. Поред ткања нађених у гробовима сачуване су и зидне слике на споменицима старог Египта и Месопотамије са тканинама рађеним на разбојима, које орнаментиком и начином ткања упућују на то да су настале по изворним примерцима. Међу рушевинама старе Тебе, друге престонице Египта, налази се фреска на којој три човека ткају ћилим на усправном разбоју с орнаментима у облику кругова и розета. Забележено је да је и краљица Клеопатра ношена у најлепшем ткању у боји с орнаментима.

Из Египта, техника ткања којом су рађени и наши пиротски ћилими пренета је у Малу Азију а одавде се проширила и даље. Ткање једнако са две стране, је са истим карактеристикама које имају *сумак* ћилими ткани у Малој Азији у области Карамана и Кавказа, Курдистана и неким деловима Туркестана, пренето је на пиротски ћилим. За технику клечања, на основу претпоставки Јерине Шобић,⁴⁸ може се рећи да се знало и пре доласка Турака. Археолошки и историјски подаци говоре о томе да су ткачку вештину познавали праисторијски и антички народи: Илири, Трачани, Келти, затим Грци и Римљани који су у та давна времена настањивали територију Србије и Балкана. Илири су познавали ткачку технику клечања. Они су носили веома шарену одећу од конопље. Вертикални разбој са висећом основом користили су народи од Грчке до Норвешке, Блиског Истока, Анадолије и Израела, где су утврђени најстарији примерци вертикалног разбоја. Грци су преко Асирије и Вавилона наследили од Египта вештине у уметностима ткања и текстила и пренели их на остале староседеоце Балкана а техником клечања украшавали су рубове својих хаљина. Градови Сардис, Милетус, Самос, Коринт и многи други били су познати по уметности израде ћилима.

Старобалканско становништво, поред једноставног преткивања, познавало је и украсне ткачке технике као што је клечање. Долазак Словена на Балкан ставио је хоризонтални разбој као примат, док се територија са вертикалним разбојем сужавала. Према подацима неких руских аутора Словени су познавали технику клечања у време своје сеобе при чему су долазили у контакт са многим азијским народима и Византијом. Познато је да је ткачка радиност, нарочито израда ланених и конопљаних текстилија, била својствена Јужним Словенима. Сигурно је да су Словени знали за вунена ткања, јер је византијски историчар Прокопије у VI веку навео да Словени када иду у рат, имају само груби вунени огртач. Та једноставна вунена текстилија, првобитно у употреби огртача, покривача, кревета, у боји руна овце, користила се од XIII века и као амбалажа за товари, украшена двобојним хоризонталним пругама и црвеном бојом.⁴⁹ Важан део средњовековне материјалне културе чинили су вунени покривачи различите намене и номенклатуре (белум, космач, гуњ, склавина, черга, карпет, покров, губер, покровац). Међу тим тканинама издваја се *карпета* (*carpetta*, итал.) простирка, покривка за клупе и кревете, а и покривка при спавању. Могуће је да је ова простирка била слична ћилимима и да одговара *поњавицама* и *шареницама*, до данас сачуваним у народу.⁵⁰

О предтурском пореклу ћилимарства постоји више народних назива, глагола и именица, за ћилимарску ткачку технику: клечати-клечање, иверити – иверање, заметати – заметање, улагање намитање...Изводи се различитим гужвицама вуне, које се, као нити потке провлаче прстима између нити основе, а

⁴⁸ Исто, 1

⁴⁹ Ђ.Петровић, М.Прошић, Народна уметност, Београд 1983, 30

⁵⁰ М. Витковић Жикић, нав.дело, 41

дужином састава настају шупљине, тзв. *решиме*. Клечање је било познато још старим Грцима па постоји могућност да је техника прешла од балканских староседелаца новодошлим Словенима. Путујући преко Балканског полуострва 1621. и 1626. године, француски посланик у Цариграду Луј Де Е, записао је да путници носе на коњу ћилим који им служи као простирка.⁵¹ Широм Турске царевине путници су и много касније, чак и у XIX веку, носили ћилим, а тако се путовало и у ослобођеним крајевима Србије. Путници су на ћилимчићима спавали у механама. **.(Сл.6)**

Упоредо са овим сазнањима о пореклу пиротског ћилима значајне су претпоставке и о утицајима са подручја Турске. Доласком Турака Османлија у наше земље унесени су директно многи елементи исламске културе које је домаће становништво различито прихватало а који су се сажимали са елементима затечене културе. Продирући све даље на Запад, Турцима је постајало све теже да простирке набављају са Истока, па су помагали развој ћилимарства у новоосвојеним областима. Од локалних ткаља су тражили да на ћилиме преносе шаре и боје које су биле омиљене на Истоку, па су се тако и номадски орнаменти са подручја Централне и Мале Азије ширили по Југоисточној Европи. На развој пиротског ћилимарства, његову производњу и прерастање у занатство одлучујућу улогу имали су специфични економско-географски, природни и историјски услови. Постојеће ткачке традиције и навике код месног и околног становништва такође су биле од значаја. Са појавом Турака и под утицајем њиховог интересовања за ову врсту радиности, учињен је прелаз из постојеће ткачке производње вунених производа у нови, виши и рентабилнији тип производње, тј. прерастање *црга* и шареница у производњу ћилимова.⁵²

Од важнијих услова за развој пиротског ћилимарства је развијено сточарство у околини Пирота где су овце са Старе и Суве планине давале квалитетну вуну. Јован Цвијић⁵³ помиње да су током турског периода, па и после ослобођења до првог светског рата, у ове крајеве долазили, или у њима боравили, Каракачани (Црновунци, Аромуни) са великим стадима оваца и ту их напасали од пролећа до јесени. На Старој планини се обављала и стрижа а на примитивним разбојима делимично се и прерађивала вуна. Сувишну и непрерађену вуну продавали су преко трговаца али и околном становништву око Старе планине **(Sl.7)**

Од значаја за развој пиротског ћилимарства је и сам положај Пирота који лежи на главном путу Ниш - Софија – Цариград и који, као трговачка спона Истока и Запада у додиру с Турцима, постаје индустријско-трговачки центар.

Даље, у Пироту су одржавани чувени годишњи вашари који су трајали по месец дана, на којима, су поред осталог, продавани и ћилими.⁵⁴ Поред трговаца из Србије, на вашаре су долазили и трговци из Турске и Грчке, затим Јермени и Јевреји с најразноврснијом робом из Цариграда, Једрена, Пловдива, Солуна, Сереза и за тај новац узимали дивне пиротске ћилиме које су разносили и изван граница Србије. Тако пиротски ћилими постају познати и омиљени на читавом Балканском полуострву па и шире.⁵⁵ Најзад, економска пасивност Пирота и

⁵¹ Исто, 43

⁵² Ј. Ђирић, О пиротском ћилимарству, Пиротски зборник 1, Пирот 1968,31

⁵³ Ј. Цвијић, Балканско полуострво и јужнословенске земље, Београд 1966, 221

⁵⁴ К. Н.Костић, Трговачки центри и друмови, Београд 1899, 434-435

⁵⁵ М. Јовановић, Пиротско ћилимарство и његов значај, Пиротски зборник 8-9, 1877-1977, Пирот 1979, 312

његовог гравитационог окружења као и недостатак праве индустрије у Пироту, подигли су ткачку производњу на један виши и рентабилнији степен производње, док се у околини града и даље израђују черге и шаренице на хоризонталном разбоју.⁵⁶

Међутим веома је тешко, и након многобројних студија о пиротском ћилимарству, поуздано одредити време његовог настанка и утврдити где су његови прави почети. М. Филиповић,⁵⁷ сматра да је ћилимарство као културна тековина дошла са Истока, односно да су га донели Турци (на турском килим). Међутим, то никако не значи да смо ми употребу и израду ћилимова примили тек у време Турака од њих, или њиховим посредством. За време турске владавине и под снажним утицајем турског језика и источњачке културе ми не само да смо од њих примили називе за предмете и појмове које су нам они донели, него су и многи наши домаћи називи за ствари које смо имали и пре Турака замењени турским, односно називима које смо примили њиховим посредством. М. Живковић⁵⁸, наводи да је ћилимарство као занат било присутно у Пироту и пре доласка Турака а К. Костић⁵⁹ тврди да је аутохтоно, да је настало још у средњем веку и да се касније, под турским утицајем усавршавало. Ј. Ћирић⁶⁰ је мишљења да је на настанак производње ћилима утицала једино турска епоха. Насупрот претходним сазнањима, М. Драшкић⁶¹ тврди да је за ћилимарство битно више предуслова, почев од традиције старе технике клечања, разних утицаја са Истока још из периода праисторије, до византијских утицаја и утицаја отоманске Турске, те да је развојни пут почео од црге и шареница, односно шаркојаца. Постоје мишљења да је пиротски ћилим настао и од покривача који се стављао испод коњског седла који је по величини одговарао *сеџади*.

Најстарије познате забелешке о пиротском ћилиму не излазе изван оквира XIX века, али не говоре ништа о његовом пореклу. Али можда најприближније тумачење пружају Коста Костић и Јован Ћирић.

Коста Н.Костић⁶² је у планинским селима пиротског краја видео да сељанке користе исте разбоје и исти начин ткања као и ћилимарке, али да производ њиховог рада није ћилим, већ други вунени радови (сукно, пртенице, шаренице, црге) и из тога је извео закључак да је ћилим настао управо од оваквих производа.

Јован Ћирић⁶³ је на основу својих истраживања закључио да су Пироћанци вештину прераде вуне и ткања научили од номадских сточара, Каракачана или Црновунаца, народа грчког порекла, који су хладне зиме проводили у нижим пределима. С појавом Турака постојећа ткачка радиност се развила у сличну радиност, али новог, вишег и рентабилнијег типа производње, тј. ћилимове.

Како наводи Јерина Шобић⁶⁴ Турци су Пироту у XVI веку дали име "Scharkioj"- Шаркој, вероватно због ткања ћилима – шаркојаца, што значи град-

⁵⁶ Ј. Ћирић, нав. дело, 31

⁵⁷ М. Филиповић, Ћилими и ћилимарство у нашим земљама до средине XIX века, Гласник земаљског музеја у Сарајеву, Сарајево 1957, св.12, 179 -194

⁵⁸ М. Живковић, Албум пиротског ћилима, Тешен 1902, 5

⁵⁹ К.Н.Костић, Стара српска трговина и индустрија, Београд 1904,108.

⁶⁰ Ј. Ћирић, Пиротско ћилимарство, Пиротски зборник 1, Пирот 1968, 28

⁶¹ М. Драшкић, Ћилимарство у Србији, Београд 1967,11

⁶² К. Н.Костић, Историја Пирота, Пирот 1973, 40

⁶³ Ј. Ћирић, О пиротском ћилимарству, Пирот 1968, 30-31

⁶⁴ Ј. Шобић, нав. дело, 1

село, односно ни село ни град. Ово се име временом изгубило, или тек понеко зна, као и за шаркојце или шаркој - ћилиме. Мислило се да су шаркојци или шарћевци донети из Турске, па се често називају *турски*. Одабрани примерци за џамије ткани су по поруџбини у Пироту. Име шаркојац додаје се и мањим примерцима *мираби* или *михраби*. За остале ћилиме ове врсте касније ткане каже се *мираб*, *михраб* или *серџаде*.

Сама реч *ћилим* (тур. килим) код нас се користи од XVI века, дакле, после доласка Турака и ширењем оријенталног начина живота. Један од првих помена наших ћилима у писаним изворима је попис објављен 1565. године у Франкфурту, у коме се каже да су лађе шајкаша на Дунаву и Драви биле прекривене ћилимима (шајкаши су били Срби граничари).⁶⁵ Како су били врло тражени, ћилими су постали и важан трговачки артикал. Најпре су доношени из Румелије, Анадолије, Јерменије и других источних земаља, а затим одношени даље на Запад. Познати трговци, Дубровчани, извозили су из Турске, поред осталог и ћилиме. (Sl.8)

У Пироту су се у том периоду најпре ткале једнобојне покривке и простирке. Изгледале су као обично сукно од беле, суре или црне вуне, величине данашњег *сиџадеа*. Мањи комади су се користили као подметачи испод седла на коњу (белеге) а већи као покривци преко товара, затим седење и као покривачи. Као знак распознавања почеле су се стављати шаре на једном или два угла. Ови знаци су се звали општим именом *узум*, код Арабљана, *тамга*, код Турака, *тавро* код Кавкажана а код Персијанаца *нишан*.⁶⁶ Ови племенски и родовски знаци који су значили власништво простирке прешли су у знаке из којих се често формирао орнамент. Временом су почеле да се раде и пруге тако су се израђивале *черге*. У шира поља стављао се по неки орнамент, једноставан или удвојен геометријски знак (куке, троуглови). Доласком Турака орнаментика се повећавала и усавршавала.

Анализом орнаментике, указано је на сличност наше геометријске *текстилне* орнаментике са ћилима, кецеља (прегача) и других тканих и везених предмета, са орнаментиком на нашем средњовековном живопису. Истражујући појаву черги на територији западне Бугарске, одакле и неминовни утицај на наше подручје, Д. Станков⁶⁷ даје примере са средњовековних фресака у Бугарској као што је сцена Тајне вечере у цркви Бојани (1295) под утицајем византијског сликарства. Аналогна истраживања пружају и М. Ћоровић - Љубинковић, Ђ. Мано Зиси,⁶⁸ наводећи, да је приказ *шаренице* на фресци у Каленићу, можда први документ о постојању такве врсте застирача у Србији у XIV - XV веку. М. Харисијадис,⁶⁹ је пронашла да је завеса која се налази иза јеванђелисте Луке на фронтиспису јеванђеља из XVI века, најстарија сачувана представа ћилима или неке друге лакше тканине са орнаментом тканице.

Међутим, тек од последњих деценија XVI века, присуство тежих тканих текстилија са пругастим мотивом у православним сликама указује на њихову стварну употребу. Главни импулс добијен је од Турака, присутних у освојеним

⁶⁵ М. Витковић-Жикић, нав.дело, 16

⁶⁶ Ј. Шобић, нав.дело, 3

⁶⁷ Димитър Станков, Черги и килими, Софија 1975,12

⁶⁸ М. Ћоровић-Љубинковић, Ђ.Мано Зиси, Осврт на примењену уметност у Србији кроз векове, Музеј примењене уметности, Београд 1951,16

⁶⁹ М.Харисијадис, Фронтисписи и заставице у четворојеванђељу Р-33 Народне библиотеке у Београду, Зборник Музеја примењене уметности,12, Београд 1968, 94

балканским земљама, код којих су, као уопште у исламском свету, пругасте тканине биле особито популарне у периоду од XIII до XV века⁷⁰.

Према расположивим етнографским белешкама, главна област где је распрострањен назив *черга* за одређену употребну текстилију била је југоисточна Србија према бугарској граници. У тој области черга је израђивана углавном од вуне. Често помињање изношења на тргове *ћебади* о чијој текстури се за сада ништа ближе не може рећи, у сваком случају упућује да су имала неку од функција ћилима, који је сем за простирање, украшавање простора и одређене улоге у религијском обреду код Муслимана, могао да буде коришћен и као покривач у кући, али и за покривање коња.⁷¹

Реч *черга* Византинци су приписивали варварима, а раширен је уз незнатне разлике по целој територији Балканског полуострва. Према савременој етнографској грађи, главна област опстанка черги је Југоисточна Србија и Северна Македонија. Под називом покровица, черга или поњава, у селима око Књажевца, подразумева се једна врста тканине у функцији простирке и покривача укључујући прежитке елементарног карактера, који би се могли наћи још само у колибама и појатама.⁷²

Једнобојне и двобојне пругасте черге, објашњава Ђурђица Петровић, *првенствено су биле покривачи за спавање, прекривачи за кревет, зидни тепих или као врста ћилима за застирање пода. У градовима (Пирот, Алексинац, Пријеполје), чергу су поседовали досељеници са села, који су тамо припадали богатијем слоју, а у граду су убрајани међу сиромашније, те нису имали материјалних могућности да купе скупље покриваче, ћебад, тепихе.*⁷³ Временом, черга све више постаје ћилимарска черга вишебојношћу пруга и уткивањем ситних украса у те пруге.

Аустријски истраживачи Heinz Arnold и Sonny Berntssons, дају описе простирки чија израда је гравитирала у Европском делу великог Османског царства у данашњој северној Грчкој, Македонији, Бугарској и Србији. Овде су се производили ћилими под називом *sarköys*, *пиротски ћилими* или *ћилими из Тракије* а припадали су групи атрактивних, углавном мањих простирки са равним ткањем тзв. *манастири*. Како аутори наводе, *биле су то простирке за молитву и најчешће са жутом основом. Концепцијски, знатно су се разликовале од онога што је било познато као турски тепих. Делиле су се на две групе: западно-бугарске и источно-бугарске простирке. Разликовале су се по боји, густини ткања и шари. У XIX веку је дошло до уједињења бугарског начина ткања са турским мотивима а ткаље су радиле углавном за купце из османског царства. Производња је настављена и након завршетка турске владавине и њиховог одласка са Балкана до дубоко у XX век*⁷⁴. На Бечким базарима били су присутни ћилими из *sarköys* врсте, најчешће касније продукције и мањег квалитета. Узор за та равна ткања били су пиротски ћилими из XIX века. У касној уметности ткања на Балкану ништа од елемената манастир ћилима није преузето. Ова група ћилима задржала се на једноставности шара и наивном сликарском језику па није извршила значајан утицај на орнаментику пиротског ћилима.

⁷⁰ Ђ. Петровић, Од пуста до златовеца, Етнолошка библиотека књ. 9, Београд 2003, 136

⁷¹ Д. Стојановић, Пиротски ћилим, МПУ, Београд 1987,7

⁷² Б. Идвореан-Стефановић и Олга Андреаши, Колекција текстилних покривки музејске јединице Оџаци, Оџаци 2008,5

⁷³ Ђ. Петровић, нав.дело,146

⁷⁴ Manastir Kilims, Wien 2003.7

Као центар за израду квалитетних ћилима Пирот се помиње тек после тридесетих година XIX века у делима путописаца који су овим крајевима у то време пролазили. Ами Буе⁷⁵, пролазећи овим крајевима између 1836-38. године, примећује, да је Пирот град пун ћилимарки. Младе девојке под настрешиницама и у ходницима баве се ткањем ћилима. Нешто касније С. Роберт 1844. године констатује да се тако разноврсни и богати ћилими израђују само у Пироту и Берковици. По В. Карићу⁷⁶, савременику Ф.Каница, у одајама турских султана пиротски ћилими су се надметали са персијским,...у одајама босанских бегова, влашких и молдавских бојара и кнезова од Србије ти ћилими су били најлепши украс". Треба, ипак, рећи, да је у то време, ћилимарство већ било врло развијено и са високим уметничким квалитетима.

Да су Турци били најбројнији купци говори и М. Миланов.⁷⁷ *Вуна са Старе и Суве планине одличног је квалитета, а жене су навикнуте на разноврсну употребу вуне, нарочито на шаренице и одело. Да се те шаренице доцније развију у данашње лепе ћилимове, поред горњег услова, услов лежи у самом положају Пирота на главном и најкраћем путу Исток-Запад и обратно, којим су Турци највише пролазили. Љубитељи удобности, Турци су тражили при пролазу, да купују и ћилимове, врсте као персиске и уопште азиске, а Босански Турци и Муслимани са шарама и мотивима Босанским. Ткаљама није било тешко задовољити Турске тражње, јер су већ биле привикнуте на ткање. Мало им је теже било, да уносе нове шаре, али после многих наруџбина, оне су биле вештакиње и за то.*

Из података, које преноси Илија Николић, сазнајемо, да је око 1870. године рађено око десет хиљада комада сецада у Пироту и око осам хиљада у Берковици (Бугарска). У то време нишка *ислахана* је почела да израђује нумунета - ћилиме за војску⁷⁸ *...Нишка ислахана довела је две жене из Пирота, које су почеле да праве за војску неке ћилимове-нумунета. Сваки војник царске војске треба да има по једно такво ћилимче - простирку.* („Дунав“ V/18698. јануар, бр.342). (9)

Erhard Stöbe,⁷⁹ колекционар из Беча, наводи да је трговина са теписима из Османског царства и Персије настала још у XIV веку. Китиле су се господске куће у Оријенту али и на Западу. Ћилими су тада били добри само као материјал за паковање приликом транспорта важнијих и скупих ствари. Тек каснија студија Давида Блека (David Black)⁸⁰ о ћилиму и равном ткању пружа Западу информације о вредности ћилима па велики интерес за куповину настаје тек у XX веку. *И док су познати теписи из Анадолије, са Кавказа и Персије, постизали огромне цене, закључује Давид, пиротски ћилими су куповани и продавани по неупоредиво мањим ценама. Западном укусу су одговарали ћилими великог формата са пуно мотива и боја.*

Фазе у развоју

Пиротско ћилимарство је прошло кроз неколико фаза развоја: *Прва фаза* је доба његовог формирања (XVI век), када се радило искључиво за домаће потребе. Израђивале су се једноставне и небојене простирке, црге и

⁷⁵ Б. Владић Крстић, Традиционално ћилимарство у Србији, каталог САНУ, Београд 1965, 17

⁷⁶ В.Карић, Србија, Опис земље, народа и државе, Београд 1877, 405

⁷⁷ М. Миланов, Чипровци, Историјски музеј, Чипровци 1991, каталог

⁷⁸ Илија Николић, Пирот и Срез нишавски, Грађа I, Пирот, 637

⁷⁹ Manastir Kilims, Wien 2003.7

⁸⁰ Исто

шаренице. Чешљањем вуне добијана је мекана, глатка и трајнија простирка. У следећој фази пређа се бојила па су добијене бојене простирке, углавном тамножуте - рујеве. Пре употребе више боја, простирке су добиле пруге а коришћене су пре свега за покривање постелине или за под. Такав ћилим рађен је и за потребе турске војске (као молитвена простирка и коњски покривач). Композиција ћилима је без порубне шаре, појављују се и први орнаменти. Касније, ћилим добија ивицу и дискретно компоновано поље. У том периоду почиње постепено одвајање ткања на селу и ткања у граду. У селу и даље ткају црге и шаренице, а жене у граду ткају ћилиме. Тако израда ћилима постаје локална народна уметност, искључиво варошка, градска чијом израдом су се бавиле ћилимарке. Међу њима није никада било ћилимара (мушкараца).

Друга фаза обухвата XVII и XVIII век. У том периоду ћилимарство је знатно усавршено и ткало се на вертикалном разбоју, познатом под именом *пиротски*. У том периоду композиција ћилима је сложенија. Површина ћилима је подељена на поље и плочу. Шаре и мотиви су геометријски. Касније, као шаре јављују се лист, цвет, грана, софра, чешаљ. За распознавање производа ткаље су уткивале симболе својих производа: бибице, наочаре, корњачу, грозд и сл. (то су биле претече шара на пиротском ћилиму). Производња је углавном подређена захтевима муслиманског тржишта. Ј. Шобић⁸¹ наглашава, да су пиротске ткаље радиле покривке којима су снабдевале суседне области у Бугарској, паковале их у вреће и товари са знацима - шарама у једном или два угла. Тако је поручилац знао коме роба припада. Временом, знаци за идентификацију власништва, прерасли су у украсни знак и орнамент.

У *трећој фази* (XIX век) пиротски ћилим је постигао највише техничке и ликовне вредности са правим богатством орнамената, боја и мотива. Под утицајем економских и социјалних промена у Турској, као купци пиротских ћилимова јављају се, економски ојачани, српски трговци и занатлије. Ћилим нема само практичну примену већ постаје предмет уметничког изражавања. Уочава се богатство орнамената, боја, мотива. То је време за које М. Филиповић⁸² каже да ћилим има и у широј употреби, наиме јавља се и у имућнијим отменијим српским кућама. Ћилиме не купује само муслиманско већ и хришћанско становништво.

Тако висок степен ћилимарске производње у наредној *четвртој фази* значио је потпуно овладану технику производње, високо квалитетну израду, савршену композицију ћилима. Овај период настаје након ослобађања од Турака када долази и до административно-политичког цепања територије на којој је настало пиротско ћилимарство. Чипровци и Цариброд, где су израђивани ћилими слични пиротским улазе у састав Бугарске, а Пирот у састав Србије. Број радница мерио се хиљадама. Формирала су се професионална трговачка предузећа, прихваћене су и аналинске боје које су омогућиле ткаљама више нијанси једне боје и комбинацију шара. У првим деценијама XX века квалитет ћилима је одличан са јасно издиференцираним деловима: *ћенар спољни, плоча, ћенар унутрашњи и поље*.

Без обзира на све фазе развоја и све кризе кроз које је прошла, ћилимарска производња је увек била везана за градски простор - периферија

⁸¹ Ј. Шобић, нав. дело

⁸² М. Филиповић, нав. дело, 179 -194

града била је граница израде ћилима а ткањем ћилима бавиле су се жене које нису имале другог занимања. Градској сиротињи, без земље и капитала, ћилим је био једини извор прихода.⁸³ (10)

Иако на пиротском ћилиму преовлађују јасан стил и традиционална структура орнаментике, има веома много могућности за лични печат сваке ћилимарке, како у избору боја тако и у композицији шара, њиховог облика и величине, у јачини удараца тупицом, итд. Пиротски ћилим је довољно дефинисан и може се увек препознати у мноштву других. А оно што пиротским ћилимима, и не само њима, даје посебну драж и обележје и чиме се одликују једни од других, пише М. Јовановић,⁸⁴ јесу орнаменти различитог порекла и облика, боја и симбола. Пролазећи кроз различите фазе, које у себи садрже различите утицаје тешко је установити шта је чије. Без обзира на те утицаје, не сме се изгубити из вида важна чињеница, да су ткаље уносиле много свога, индивидуалног, у компоновању боја и мотива као и ткачких техника. Због тога је веома тешко одредити основни мотив од свакако касније настале варијанте... Тамо где је ћилимарство очувано као народна уметничка творевина, не могу се наћи два једнака ћилима, а ћилими једне генерације разликују се од ћилима претходне генерације.

ПОДЕЛА ЋИЛИМА

Постоје разноврсни ћилими у Србији који се према главним одликама могу груписати на: пиротске, шумадијско-моравске, сјеничко-полимске, косовско-метохијске и војвођанске. Разврставају се и према територији, намени, мотиву, величинама, значењу, према периодима израде. Марина Цветковић⁸⁵ у обради колекције пиротских ћилимова Етнографског музеја у Београду, врши поделу према периодима израде пратећи његове функционалне, ликовне и техничке одлике. Промене настале као резултат различитих историјских, политичких, економских, социјалних и осталих фактора односе се углавном на изглед, боју и орнаменту. Приликом овакве поделе, аутор издваја најстарије ћилиме са бескрајном шаром, ћилиме са развијеним спољашњим ћенаром и ћилиме с плочом и унутрашњим ћенаром. Анализом неких мотива на пиротском ћилиму. Братислава Владић Крстић,⁸⁶ пиротском ћилимарству је одредила и религиозни карактер. Техником ткања, изгледом, мотивом, колоритом и коришћењем симбола, ови ћилими имају много сличности са пиротским ћилимом а неки елементи се прожимају и стварају утисак повезаности.

Јерина Шобић⁸⁷ врши поделу пиротског ћилима на основу мотива и примене на неколико група: *мираби*, *михраби* и *сиџада*, посебна врста увек одређених димензија 160 x 130 или 180 x 130 cm, називају се још и *молитвени ћилими*. Карактерише их подела на средишњи орнамент у посебно истакнутом простору у средини поља. Име су добили према удубљењу односно ниши у зиду џамије пред којом се простира ћилим за време молитве. Овај петугаони или вишеугаони простор у средини ћилима назива се *ниша*. Нише у зидовима џамија

⁸³ М.Петковић, Р.Влатковић, Пиротски ћилим, САНУ, Београд 1996, 24

⁸⁴ М. Јовановић, Пиротско ћилимарство и његов значај, Пиротски зборник 1877 – 1977,8-9, Пирот 1979, 316

⁸⁵ М. Цветковић, Игра шарених нити, Етнографски музеј Београд, Београд 2008,40

⁸⁶ Б. Владић Крстић, Мотиви цркава и литургијских предмета у ћилимарству Србије, Зборник Етнографског музеја у Београду, Београд 1901-2001, 333.

⁸⁷ Ј. Шобић, Пиротско ћилимарство и његове везе са Истоком, ГЕМ књ.21, Београд 1958.

представљају врата џамије у Меки где је Мухамедово тело и приликом клањања врх нише на ћилиму окренут је према Меки. У Пироту је ова представа добила хришћанско обележје као *иконица*, *огледалце* или *кућица*. На пиротским мирабима и серцадама ниша је само украс и њено име огледалце, кућица или иконица потиче из поређења према предметима који окружују и који су блиски ткаљи. У Европи све ове врсте ћилима називају се анадолским а оивичени простор у средини поља - ниша.

Турбелик ћилими - то су ћилими исте величине као и молитвени у које се завијају мртви приликом сахрањивања. Служили су за прекривање гробова и тулбета - "гробних кућица" - после сахране мртваца. У ниши се појављује посебна орнаментика, она је увек иста и има свој устаљени ред и распоред у њој. Поред лиснатог дрвећа и чемпреса су између њих гробне кућице постављене у три до четири реда. Чемпреси су дрво оплакивања и симболишу тугу за умрлим код свих источњачких народа и вечни живот а сади се над гробом више главе умрлог.

Хамамлик ћилими - припадају групи обредних ћилима на Истоку и служе за купање пре молитве, односно за узимање *авдеса*. И ова врста је нашла израз у пиротском ћилимарству. У ниши је представа два ибрика или четири сличне посуде. Иако не спада у обредне ћилиме, овде не треба заборавити још један пиротски ћилим који води своје порекло с Кавказа и који се у Пироту тка деценијама без икакве измене у односу на први примерак. То је ћилим с *Рашићевом шаром* (дагестански ћилим који је пуковник Рашић за време путовања с краљем Миланом набавио са Истока и дао да се такви откају). Оријентални утицај је свакако у орнаментици ћилима (представа дрвета *дрво живота*) у свим варијантама и са атрибутима - птицама, плодовима итд.

Српски народ је током историје на разне начине испољавао своју религиозност, поштовање, љубав и оданост Богу и цркви, *господњој кући*, као основном месту божанске присутности. Ткаље су, поред различитих орнаменталних мотива профаног карактера, изводиле и **мотиве религиозног карактера**, дајући им често и одговарајуће називе. У Војводини се шаре тог облика називају *крст*, *рипиде*, *трикиле*, *путир*, *црква*, *небо* - симболи хришћанства.⁸⁸ И после Другог светског рата ћилими са религиозним мотивима имали су и посебну улогу у односу на друге ћилиме, поред осталог и свечарску.⁸⁹ У Пироту ове ћилиме стављају испод иконе у свечане дане, њима се покрива сто на коме се свети водица, покојнику се стављају у сандук, прилажу се цркви за покој душе, део су текстила у гостинској соби, често имају улогу зидњака и прекривача за брачне кревете и слично. Најчешће ови ћилими имају уткан текст, иницијале или годину израде. Након такве анализе ови ћилими су разврстани у три основне групе:

Ћилими са назначеним сакралним простором - мотивом, називом или и једним и другим

Основну орнаменталну композицију образује по пет мотива четвороугаоника - квадрата, ромбова, распоређених тако да је највећи у средини, док су мањи у угловима ћилима. Таква композиција асоцира на сакрални простор изграђен у духу источнохришћанског сакралног градитељства, у коме од XIV века преовлађује тип представе храма у форми сажетог или развијеног уписаног крста са једном или пет купола.⁹⁰ Четвороугао

⁸⁸ С. Суботић, О нашим народним тканинама и рукотворинама, Нови Сад 1904, 56

⁸⁹ М. С. Филиповић, Белешке о ћилимарству у Војводини, Зборник Матице српске 4, Нови Сад 1952.

и у православној вери, као и уопште у хришћанској, а и у другим религијама симболизује храм. Небески Јерусалим има облик квадрата, по коме се разликује од земаљског раја који се најчешће приказује округлим - земаљски рај је небо на земљи док је Нови Јерусалим земља на небу (примери углавном у Војводини, Ужице, Избиште... из збирке Етнографског музеја Београд)⁹¹. Ћилими са велим крстом на средини ткани су код банатских Румуна у Војводини, као и у Румунији.⁹² Знатно раније него у Војводини, у пиротском ћилимарству у XIX веку ткани су ћилими звани *јерусалимска шара*. Као узор, како војвођанским тако и пиротским ткаљама, служили су неки примерци ћилима донети са ходочашћа у Јерусалим. У Србији и јужнословенским земљама, налази се знатан број сакралних и профаних предмета таквог порекла. Оно што привлачи пажњу је да су ћилими са пиротском јерусалимском шаром из половине XIX века, са геометријском композицијом од пет четвороугаоника који формирају крстове. Они се у одговарајућем облику јављају и у ћенарима ћилима.

У ћилимарству централне и јужне Србије, сусрећемо представе сакралног простора у виду пет петоугаоника - ниша распоређених на исти начин као код претходних ћилима. Ниша се сматра општим архитектонским симболом и боравиштем богова у разним религијама, па и у православној. Композиција од пет петоугаоника карактеристична је пре свега за пиротско ћилимарство и углавном за ћилиме великих формата зване *батал*. Нише на пиротским ћилимима извођене су у духу оријенталног ћилимарства с обзиром на то да је ћилимарство у време турске владавине у Србији било изложено културним утицајима Истока. Због тога у основној силуети пиротске нише подсећају на нише турског и кавкаског типа. И док су Турци за нишу донели назив *мераб*, *михраб*, реч арапског порекла, домаће ткаље су јој давале називе у духу своје средине и вере: *огледало*, *кућица*, *иконица*.⁹³ У нишама на пиротским ћилимима извођени су разни мотиви, али често и мотив *дрво живота*, које својим орнаменталним садржајима често указује на синтезу неба и земље. Кад је реч о *дрву живота* треба поменути пиротски ћилим *Манастир Мара*, на коме је он изведен као синтеза неба и земље - као рајско дрво. Легенда о ћилиму говори о младој ткаљи Мари која је по казни отишла у манастир и тамо непрестано ткала једну исту шару. По истеку казне, због превеликог стида, није напустила манастир, већ је остала у њему и остале испоснице учила ткању, али само оних шара које је сама измислила. Суштина легенде указује на нестајање и стварање.

Ћилими са реалистичким приказом одређеног или имагинарног сакралног здања и његов ентеријер

Посебну занимљивост представљају ћилими са реалистичким приказом на којима је ткаља уткала мотив сакралног здања. Такви ћилими су ткани у Шумадији углавном између два светска рата. Ткаљама је као инспирација служила, пре свега, црква (мазулеј) српске династије Карађорђевића на Опленцу крај Тополе. Осим спољњег изгледа сакралних објеката, представљен је и унутрашњи изглед храма, обично - олтар. На пиротским ћилимима, на серцадама извођена је и таква орнаментална композиција која је названа *олтарска врата*. Представља широм отворена олтарска врата и поглед у тај део храма и неке од предмета који га симболишу. На неким примерцима изведени

⁹⁰ И.Стевовић, Црква, Лексикон српског средњег века, Београд 1999, 804

⁹¹ Закључак изведен компаративним анализама и личним увидом у збирке, прим аутора

⁹² Н.Ференц, Торонталски ћилим, Музеј Војводине у Новом Саду, Нови Сад 1993, 61

⁹³ Б. Владић Крстић, нав.дело, 335

су *стубови* који, у правом смислу, подражавају стубове централних - царских олтарских врата. Са таванице олтара виси раскошно кандило, док свети престо замењује стуб са раскошним путиром са две ручке у духу турског барока. Један такав пример серцаде чува се у Пазарској цркви Рођења Христовог у Пироту.

Ћилими са представама празничних похода и разних литургијских предмета

Међу ћилимима са религиозним мотивима су они који носе називе са празничних похода и разних литургијских предмета јер су они представљени на њима. Најзаступљенији су у ћилимарству Војводине. У пиротском ћилимарству појављује се *свећњак у огледалу* и извођен је на ћенарима ћилима. Такође су ткани ћилими са мотивима *кандила* са три и пет држача а у оквиру ћенара. Свећњак је симбол духовне светлости, клице живота и спасења, а смисао кандила је у ватри из које зрачи светлост, јер ватра чисти и нечисто, а светлост одгони таму и тиме нечисте духове. Мотив *иконе* на ћилиму је представа прозора отвореног између неба и земље у оба смера. И код сиромашних и богатих славска икона је светиња која се преноси с генерације на генерацију. На крају треба поменути и ћилим познат у пиротском ћилимарству као *Вера, љубав и нада*. Мотив симболизује и сажима филозофију православља и хришћанства уопште: вера у Бога, нада у будућност, срећа намењена свим људима, љубав према ближњем и Богу.⁹⁴ У средини доминира велики крст чији су краци у виду срца, са орнаменталним детаљима волута на врховима и при базама. То су, у ствари, мотиви који симболизују веру, љубав и наду.

У оквирима традиционалног ћилимарства, ћилими са религиозним мотивима чине једну специфичну групу која током XIX и у XX веку није била територијално нити бројно уједначено заступљена али чине једну значајну групу ћилима. У другим истраживањима пиротског ћилимарства поделе се односе у складу са приказаним мотивима у пољу ћилима. Тако, према мишљењу Милене Витковић Жикић, могу се издвојити три групе ћилима:

1. Ћилими настали у Пироту који су украшени типичним геометризованим пиротским шарама (*венци од девет кубетија, совељка, куке, краљичин рукав, бибице*).
2. Ћилими који су настали у Пироту али су ткани по узору на иностране, источњачке и западњачке ћилиме (*јерусалимска шара, персијска шара, руски споменик, тишлајфер, послужавник, дамско срце, дуборез, вера нада љубав, лав, папагај, Турчин, девојка са соколом*).
3. Ћилими настали изван Пирота, али са типичним пиротским шарама. Већ око 1860. године у свим већим насељеним местима у Србији ћилими су ткани према пиротском моделу, мада снажнијег колорита, према локалним естетским схватањима. Како су пиротски ћилими имали велику уметничку и материјалну вредност, били су узор ткаљама и у многим градовима на Балкану – Цариброду, Трну, Нишу, Зајечару, Сарајеву...И ови ћилими означени су као пиротски, али нису пиротски по квалитету израде и месту настанка.

По орнаменталној композицији ћилими се могу делити на три основне групе. *Прву* коју карактерише орнаментална композиција, а која се може прекинути и продужити по потреби, јер нема порубну шару. *У другу* групу чине ћилими код којих су орнаменти издељени на поље - средину, која најчешће опредељује орнаментални назив ћилима, околицу - ћенар и плочу. *Трећу*,

⁹⁴ Т. Гаврић, Српски митолошки речник, Београд 1970

најмлађу групу ћилима, карактерише подела површине на попречне појасеве који се одвајају јачим бојама, обично белом. Уочава се да су шаре код старијих ћилима јасније оцртане и ситније, распоред складнији, боје смиреније. Код нових ћилима шаре су крупније и често лоше стилизоване

У већини студија о пиротском ћилимарству ћилим је груписан на основу шаре у пољу а ова подела је примењена и приликом класификације музејске збирке. Тако прву групу чине ћилими са орнаментиком која се може прекинути и продужити по потреби (ћилими без порубне шаре). Овој најстаријој групи припадају ћилими који немају бордуру а мотив из поља се понавља дуж целог ћилима (*Софре, Костенице*). Другој групи припадају ћилимови код којих су орнаменти издељени на поље, које најчешће опредељује назив ћилима, ћенар и плочу. Због своје разноврсности, ова група ћилима је најбројнија и најчешћи предмет порудбина. (*Венци, Разбацани ћулови, Гугутке на диреци, Булови на ћердани, Послужавници...*). Трећу групу карактерише подела површина на попречне појасеве, који се одвајају различитим орнаментима (*Кувери, Кашимир, Краљичин рукав, Цвеће у преградама ...*). Посебну групу чине украсни ћилимови тзв. зидњаци. Рађени су под утицајем гобленских шема и мотива са таписерија и тепиха. Поред цветних мотива овим мотивима придружују се и фигуралне представе *Лава, Рајске птице, Коња, Турчина...*

ИЗРАДА ЋИЛИМА И ТЕХНИКЕ ТКАЊА

Ткање пиротског ћилима једнако је и равно, велике је густине што је његова битна карактеристика и има две једнаке стране *лица*. За добар квалитет, а то значи његову дуготрајност, леп изглед и квалитетно ткање, најзначајнија је вуна. Једино је вуна са старопланинских оваца била погодна за израду пиротског ћилима. Постоје *рунска* и *табачка* вуна – *скубетина*. Рунска вуна се стриже једном годишње, обично о Духовима, са живих оваца, зато је дугачка и јака и увек скупља од табачке. Табачка вуна скинута је са штављених кожа закраних оваца, обично у јесен. Кратка је и крта и увек јефтинија од рунске вуне.⁹⁵ Старопланинске пашњаке посебно су користили Саракачани. Ови номадски сточари напасали су стада од више десетина хиљада оваца. Све до почетка Другог светског рата Саракачани су долазили у ове крајеве и временом домаће становништво научили преради вуне и млека. Постоји претпоставка,⁹⁶ да је домаће становништво од Саракачана прихватило начин прераде вуне и развило ткачку производњу до вишег степена (сложенија производња сукна и пртеница), а касније и производњу црга и шареница, што је основ ћилимарске производње. Острижена вуна се ту на Старој планини прво разврставала по квалитету, тј. по дужини влакана, потом се прала у врелој води, испирала и на крају сушила. Да би се одстранила нечистоћа вуна се ручно

⁹⁵ Особине вуне зависе од расе, старости, пола, исхране, здравља, климатских и хигијенских услова гајења, од места на руну, од тога да ли је вуна скинута стрижом живих оваца или неким поступком са кожа мртвих оваца. Сви ови фактори утичу на хемијски састав и структуру вуненог влакна. Вуна је је специфична и по следећим особинама: таласаво влакно због чега се лако упреда, различит сјај у зависности од величине крљушти, густина мања од свих влакана, јачина није велика и смањује се кад је влакно мокро, велика еластичност, мала топлотна проводљивост, упијање влаге веће него код осталих текстилних влакана, способност филцања, статички електрицитет, велико разарање алкалним средствима и страда од микроорганизама, нарочито мољаца, Радмила Спасић, Јела Андријевић, Ткање на вертикалном и хоризонталном разбоју, наставни материјал, Техничка школа Пирот 2010, 33

⁹⁶ М.Петковић, Р.Влатковић, нав.дело, 17

рашчешљавала и наново разврставала: вуна финог квалитета је за ткање а вуна слабијег квалитета за израду чарапа и зимских огртача. Потом се вуна влачи - гребена, чиме се одвајају кратка (вуна од *штима*) влакна од дугих (*власната*) и чистих влакана.⁹⁷ Посебно фини ћилими били су од вуне са првог стрижења. Ова вуна је светлија, мекана и лака за обраду и ткање. Њихова трајност је много већа у односу на оне ткане грубом вуном. Вуна се гребена по неколико пута, све док не буде једнолично прочешљана, а потом се сложи у смотуљке величине преслице на којој ће се прести. Преде се *вретеном и преслицом* а одредена вуна зове се *пређа*. Она се затим премотава на *мотавило*, да би се исправила и намотала у *кануре*. Нити за основу ћилима остају у природној белој боји, а потка је бојена или у кући или код бојације. (11)

Од прибора за бојење бојације су имале ћуп и бакраче. У отвор од 1м висине, 2м дужине и 1,5 м ширине узидијају се два грнчарска ћупа запремине 130 x 200 литара воде. Испод њих се ложила ватра и тако припремала боја. Неке боје *градиле* су се у ћуповима а неке у бакрачима.⁹⁸ Пре почетка бојења пређе, у ћуп се стављала маја - црвенкаста течност, затим пепео и то се кувало неких 15 минута. Затим се додавао чивит (индиго)⁹⁹ уз непрекидно кување а на крају се стављала боја или неки други састојци који пружају одређену боју.¹⁰⁰ Бити добар бојација значило је умети подесити однос маје и пепела, а затим у правом тренутку у току врења спустити пређу у раствор и знати време кувања. Приликом преузимања пређе, бојације су давале рабош.¹⁰¹ Рабоши су били и остали једно од најефикаснијих средстава обележавања и брзог сналажења при издавању обојеног материјала.

Предиво донето на бојење било је различите тежине и састојало се од различитог броја комада - *ремцета*, кога је требало га је обојити различитим бојама, зависно од величине ћилима и шара. Бојација је сваки комад таквог предива обавијао по средини дебљим канапом - *ћустеком*. Сви комади једног власника обележавани су рафијом на ћустеку на исти начин: једним чвором или са два чвора на једном крају рафије, затим са три чвора, са по једним чвором на оба краја и тако редом јер је било више комбинација. Старе бојације никад нису мешале две врсте вуне (рунску вуну и скубетину, тање и дебље предену вуну).

Материјал донесен бојацији на бојење морао је претходно бити измерен, јер се по тежини бојеног материјала вршила наплата. Мерење је вршено помоћу

⁹⁷ Градски савет у Пироту подигао је 1869. фабрику за прераду вуне. Постојале су две машине за чешљање вуне, а фабрика је била на услузи и приватним лицима. Уочи Првог светског рата у Пироту је било 12 машина за влачање, што указује на велики замах производње у овом периоду.

⁹⁸ М.Петковић, Р.Влатковић, нав.дело, 32

⁹⁹ Чивит се употребљава за бојење вунене пређе, памучних материјала и ланених тканина у тегет боји. Бојације су често употребљавали чивит за бојење материјала у тегет боји јер је сама боја била јако постојана, Радмила Стојановић, Народно бојење и бојацијски занат у Лесковцу и околини, Лесковачки зборник 5, Лесковац 1965, 61

¹⁰⁰ Рецептуре за бојење чуване су као тајна у оквиру сталежа. Прича се да су Бугари давали много

новца да би сазнали рецептуре, па су се чак и женили девојкама из бојацијских породица, али до циља нису дошли. М.Живковић, нав.дело, 6

¹⁰¹ Рабош је обрађено дрво, релативно малих димензија и има четири стране од којих свака има одређену намену. На горњем делу је мало засечен како би се везао за пређу. Рабош се састоји од два дела. Већи део остаје код бојације *квачка* а мањи остаје код муштерије *пиле*. Квачка и пиле чине целину рабоша. Сваки бојација је имао свој заштитни знак који је сам одређивао. Он је тај знак усвајао као свој након положеног мајсторског испита и добијањем дозволе за рад. Знак је био урезан на широј страни рабоша у облику различитих цртица //, ///, /, или знакова: X, II, IXI, XI... Са супротне шире стране била је ознака у виду уреза која је означавала новчану вредност.

теразија и кантара, који су о подужем канапу висили на таваници, обично у једном крају дућана. Тежи материјал мерен је кантаром а лакши теразијама. Тегови су рађени од месинга, округлог су облика и на средини су били избушени. Већина тегова датирала је још из времена Турака, те се на њима налазе турски знаци - жигови, као и ознака тежинске мере. Примена поменутих тегова задржала се до Првог светског рата када почиње примена ваге са теговима разних величина. Тачност и осетљивост вага била је потребна, јер су бојације у своје време били уједно и продавци боја. Као основна јединица за тежину била је једна ока.¹⁰² Приликом преузимања материјала бојације су га обележавале помоћу рабоша. (Сл.12)

Колико су пиротске ткаље биле на гласу због квалитета ткања и укусно сложених боја, толико су и бојације били уважавани јер су достигли висок квалитет бојења природним, а касније и хемијским бојама. Они су се трудили и да то своје знање усаврше откривањем нових технологија бојења. Тако је почетком 1896. године Крста Спасић, бојација тражио од министра народне привреде Србије новчану помоћ за усавршавање бојацијског заната у иностранству, наглашавајући да већ девет година има бојацијску радњу, да боје наручује из Аустрије и да се посебно интересује за бојадисање памука у алевој боји.¹⁰³ Из године у годину број бојација у Пироту био је све мањи а данас нема ни једне бојацијске радње. Индустријски начин бојења бацио је у заборав ову важну грану народне радиности.

Познато је да су пре ослобођења од Турака у Пироту биле 22 бојацијске радње са 20 до 25 мајстора. Године 1881. било је 12 дућана, а уз то и више од 70 платнарских дућана и 200 разбоја. Бојацијски еснаф основан је 14. јануара 1883. године. Имао је 20 чланова, колико их је било и 1890, а 1900. године, 19 мајстора. *Према подацима, између 1878. и 1899. у Пироту је радило 3 мајстора дрндара - гребенара, 8 бојација и 700 до 1000 ткаља. Од 2000 кућа у Пироту, 1890. ћилимарством се бавило 1800 кућа.*¹⁰⁴ У Пироту се израђивало и продавало до пре Српско-турског рата годишње, од 1500 до 2000 ћилима разне величине, од којих је изношено осим у Турској Царевини још у Србији, а највише у Босни... Зна се да је пре неколико година Турска власт нашла у пиротском округу 520 000 оваца. Од црне вуне по селима је сукно прављено; а бела вуна предена, фарбана и ћилими прављени.¹⁰⁵ Пирот се као индустријско место помиње још за време Турака. Појаву мануфактурне индустрије условило је развијено занатство и трговина, присуство локалних сировина, ткачка традиција, сукна и платна, повољни услови тржишта и потрошње, као и саобраћајни положај Пирота.¹⁰⁶ Ћилимарску производњу су многи називали *домаћом индустријом* и њена развијеност је подстакла појаву мануфактуре.

¹⁰² Ова јединица се задржала у употреби још из времена Турака. Једна ока имала је 1280 грама, по оке 640 грама. Литра или четвртина је 320 грама, осмина оке је око 160 грама.

¹⁰³ М.Петковић, Р.Влатковић, нав.дело, 65

¹⁰⁴ Исто

¹⁰⁵И. Николић, Грађа I, Пирот 1981, 365

¹⁰⁶ Поред радионице за влачење вуне, за име Митад-паше везано је и оснивање *Менафисандука* у Пироту 1863. године. Менафисандук, нека врста новчаног фонда, настао је тако што је народ осим десетка, пет година плаћао још по пола десетка од сваке врсте усева. По истеку овог периода, износ ове дажбине смањен је на четвртину десетака и наплаћиван је још три године. Тако је у периоду од осам година створен почетни капитал за кредитирање сељака, трговаца и занатлија, који су на позајмљена средства плаћали камату од 12%; М.Ђ.Јовановић, Из историје нишке трговине, Банкарство, Банкротство, Београд 1929, 407; Годор Поповић, Пирот и округ пиротски, рукопис, АЦП

Подаци говоре да је Окружни начелник пиротског округа (1884-1886), Тодор Поповић, забележио да је акцију за изградњу фабрике у Пироту покренуо начелник Пирота Халил - бег, који је сличан објекат видео у Самокову па је 1872. године подигао радионицу за влачање и предење вуне. Вуна се влачила по 0,30 динара за једну оку. Погон је имао предионицу за прављење гајтана, четири разбоја за ткање ћилимова у којој је радило 8 жена а главни мајстор ове фабрике био је из Самокова.¹⁰⁷ Машине су набављене у Енглеској, а покретала их је снага воде Градашничке реке. Намера Турака је била да појефтине и унапреде производњу ћилимова.¹⁰⁸ Фабрика је за време ослобођења Пирота 1877. године опљачкана заједно са машинама. После 1890. године, Недељко Марковић донео је у Пирот прву вљачугу за влачање вуне а осам година касније другу вљачугу донео је Коста Ћирковић а затим и Славиша Лабановић тако да је уочи Првог светског рата у Пироту било 10 предузимача и 12 машина што указује на напоре Пироћанаца да осавремене ћилимарску производњу. (Сл.13)

Недељко Стојић говорећи о стању привреде у Пироту између два рата, наводи да се ткање ћилимова врши на примитиван начин, бојење тако исто. *Изменило се то, што боје нису све биљне и зато нису постојане, што, предиво није танко већ дебело и тканина изгледа дебела - груба основа није од чистог руна са меканим слојем а кратка и дебела длака – табачина – скубетина. Све то, па и основа почиње да се фалсификује, и ћилим стоји на једном ступњу своје производње, а верујем могао би да продре и на светским пијацама, али да буде од првокласне вуне и са постојаним, живим, биљним бојама. Ткање је заморно, седи се у разбој на подавијеним ногама, више на отвореном пољу, испод стрехе или шупе, салаша или ходника, а мали ћилимови у малим и веома ниским собама, са веома мало светлости и ваздуха. Наднице младим и старим ткаљама веома су ниске од 2 до 6 динара. Ваљда стога, ниједан мушкарац није се привикао да тка ћилим, већ све саме жене и девојке...*¹⁰⁹ Стојић у даљем тексту даје и предлоге шта треба учинити како би ова привредна грана опстала ... *Ту грану наше ручне радиности треба прилагодити индустријској производњи, треба је квалитативно утврдити на једну типичну норму, а квантитативно увећати до највеће могућности те је појефтињати и тиме учинити приступачном широким потрошачким масама. Путем веите и стручне пропаганде ова роба може да продре; путем добро склопљених трговачких уговора – нарочито са Турском. Јер, Турци су ти који најбоље знају вредност ћилима као средства за улепшавање њихових намештених соба, за пријем гостију и као средства за покриваче...а затим са проширењем економског пакта Мале Антанте и Балканског Споразума, добија се још једна могућност више за рекламисање и придобијање све нових потрошача наших ћилимова. До сада Румунија, Бугарска, Турска и Грчка па и Чехословачка, готово ништа не знају о нашем ћилиму...*

Иако је ћилимарство било јако битно за привреду и за опстанак сиромашног женског становништва Пирота, оно никада није имало свој еснаф, нити је на било који други начин било организовано. Наиме еснафски поредак у Србији, установљен је уредбом од 14. августа 1847. и по њој је за образовање еснафа било потребно најмање 12 чланова, а у случају да је занат недовољно развијен у образовању еснафа је могло учествовати и мање од 12 чланова.¹¹⁰

¹⁰⁷ Т.Поповић, Бледе успомене мог живота, рукопис средио С.Тирић 1973.године, АЦП,97 преузето од Б.Лилић, Историја Пирота и околине, Пирот 1994

¹⁰⁸ М. М.Савић, Наша индустрија и занати, Сарајево 1922, 120

¹⁰⁹ Н. Стојић, Општи привредни преглед у округу пиротском, Пирот 1936, 11

Можда узрок непостојања ћилимарског еснафа треба тражити у традиционалном положају жене у оквиру исламске заједнице и њених конзервативних схватања која су битно утицала на живот локалног хришћанског становништва.¹¹¹ Такво стање ствари задржаће се све до 1885. када је држава скренула пажњу јавности на овај јединствен занат и учинила напоре да га унапреди.

Пиротски разбој

Пиротски ћилим се израђује на оригиналном разбоју. Реч је о вертикалном разбоју, који је почео да се користи најпре у Пироту и дуго, само у том граду. Због тога је добио назив *пиротски разбој*. Тешко је хронолошки одредити почетак рада на вертикалном разбоју али је познато да се у периоду интензивног развоја ћилимарства у XVII и XVIII веку, само у Пироту радило на вертикалном разбоју, а да је тек у XIX веку његова примена почела и у другим крајевима. На таквом разбоју се тка и у Књажевцу пре 1878. године а интензивније ширење вертикалног разбоја почиње првих деценија XX века, када се ланчано отварају ћилимарске школе и радионице по Србији.¹¹² Нема, међутим, ближих података о томе када је отпочела употреба разбоја у изради ћилима, осим што се наводи да је од „старина“ познат.

„Код нас у текстилној производњи - кућној или занатској, током времена коришћено је више типова ове ткачке справе. Уочава се да су једноставнији они типови који су примењивани или их још и данас користе за израду грубих покривача, торби, прегача, делова коњске опреме - колана. Срећу се и нешто савршенији - занатски вертикални *станови*, на пример мутавцијски, асурцијски (рогожарски), станови за колане, који су омогућавали и технички коректнију производњу предмета. Многи од њих усавршавали су се под утицајем Истока у време владавине Турака Османлија.¹¹³ У време интензивирања многих заната у оквиру ћилимарства раширила се и примена ћилимарског вертикалног стана, по свему судећи најпре у Пироту, где је ћилимарство доживело специфичан развој у односу на овај вид текстилне радности у осталим крајевима наше земље.“¹¹⁴

Ако се сагледа израда ћилима у Србији с краја XVIII и почетка XIX века, уочава се да је она била орјентисана на хоризонталном разбоју, као и да су ти ћилими носили обележје шаренице - ћилима или черге. Изузетак у овом периоду

¹¹⁰ Н.Вучо, Распадање еснафа у Србији 1, Београд 1954,11

¹¹¹ М. Витковић Жикић, нав.дело,46

¹¹² Б.Владић Крстић, Традиционално ћилимарство у Србији, Каталог изложбе САНУ, Београд 1985, 24

¹¹³ Стан је врста разбоја који се састоји од два вертикална дрвета четвртасто склопљена. Вертикално постављене стативе зване ноге, уграђене су као постоље и фиксирани стегама. На постољу је даска на којој се седи приликом ткања. Ту су предња и задња вратила која су постављена у удубљења на ногама. Предње вратило је средином прорезано да би се почетак основе могао фиксирати. Вратила имају отворе, на задњем се поставља дужи штап звани запињача, да би затезао основу. На предњим вратилима се стављају две тање дашчице о које sluже за опуштање основе. На горње стативепопреко стављају се две тање дашчице о које се фиксирају брдо с брдилом и нит са којима се регулише зев. Постоје две врсте стана: вертикални и хоризонтални. Први станови за ткање били су вертикални. На стану се раде углавном једноставне хоризонталне шаре, коцкицеили узорци са народних ношњи.

¹¹⁴ Б. Владић Крстић, Појава и ширење вертикалног ћилимарског стана, ГЕМ 44, Београд 1980, 122

чини пиротски ћилим који је ткан на вертикалном разбоју а његова орнаментална композиција достигла је највиши ниво.¹¹⁵

Према једном очуваном примерку пиротског ћилима с краја XVIII века, који се чува у видинској цамији *Осман Пазваноглу*, чије димензије износе 348 x 330 цм, види се да је у то време у Пироту при производњи ћилима, по свему судећи, коришћен вертикални стан. За сада, на жалост, не располаже се ни писаним ни материјалним доказима о егзистирању вертикалног стана у Пироту пре краја XVIII века од када датира поменути ћилим, али се са много вероватноће може претпоставити да ако је вертикални стан употребљаван крајем XVIII века, тада је примењиван и током XVIII века, с обзиром на то да се управо у том веку, како каже Ј. Ћирић, завршило *прерастање примитивне производње у квалитетно нову*; тим пре што га с почетка, као и током XIX века налазимо примењеног, што показују многи примерци ћилима великих димензија, тзв. *батали*. (Сл.14)

Примена овог стана остала је ограничена само на варош Пирот све до друге половине XIX века. Тада под утицајем одређених историјских, политичких, друштвених и културних збивања започело је постепено прихватање и ширење оваквог начина израде ћилима и по другим варошима и крајевима наше земље. Много пре ослобођења Пирота (пре 1877.), пише Коста Костић, најпре у Књажевацу, било је неколико досељених пиротских породица. Њихове жене ткале су у Књажевцу исте онакве ћилиме какве су ткале и у Пироту - значи на вертикалном стану. Међутим овој вештини оне нису обучиле своје потомство, а ни домаће жене је нису прихватиле, те се на тај начин примена вертикалног стана у ћилимарској производњи Књажевца угасила.¹¹⁶ Други пример је из Цариброда (данас Димитровград). После Берлинског конгреса 1881. један број ћилимарки из Пирота, бугарског опредељења, емигрирао је у Цариброд и тамо основао производњу пиротског ћилима. Ова производња наставила се и после 1919. али се временом изгубила.

Вертикални разбој је једноставна направа од дрвета и постављао се испод стрехе или сајвана, у дворишту они већих димензија, а у кухињи или најмањој соби у кући, они мањих димензија. Под углом ослоњени су на зид. Приликом ткања великих ћилима уз велики разбој седеле су и по осам ткаља али је свака радила на основи ширине једног аршина (0,68 м). Вертикални разбој подразумева израду ћилима из једног комада, савршену композицију и квалитетну израду. (Сл.15)

Пиротски разбој чине два усправна дрвета – *соје* чија величина зависи од величине ћилима који треба ткати, затим два положена дрвета -*кросна*, чија је величина такође по потреби. Саставни део је и дрвени штап – *обнителник* у висини ткаљиних груди, на коме су нити од канапа. Њима се одваја пређа приликом проткивања. Разбој чине и два дрвета дужине *соје* -*повратило* и *запонка* за одвајање зева и неколико дрвета за затезање основе -*заглавке*.

Остали прибор за израду ћилима су: *тупица* од дрвета у виду људског стопала, са 11 зубаца, раније дрвених, а сада металних а на супротној страни је *дршка*. Ткаља прстима шири основу, укршта је, затим обојену потку премеће лево и десно па је тупицом набија да се не би видела основа. Прибор за рад чине *корпа са канурама* (смотуљци вуне) и *чучка* - јастуче за седење подвијених ногу.

¹¹⁵ Б. Владић Крстић, нав.дело, 123

¹¹⁶ К. Н.Костић, Историја Пирота, Пирот 1973

Пошто се пређа офарба и припреми разбој, припрема се основа, која се жицама вуне *снове* - *навија* од доњег до горњег кросна - две и две наспрамне жице (предња и задња). Основа је од двоструке а потка од једноструке пређе. Кроз основу се затим провуче танка и дугачка летвица - *прутац*, којом се онемогућава кривљење ивице ћилима. Први пар жица основе привезује се са леве и десне стране за прутац а ткање почиње изнад прутца.

Тка се на следећи начин: десном руком ћилимарка захвата кроз зев одређени број предњих жица изнад *обнителника*. Ту искочи исто толико задњих жица основе, па се кроз зев провуче канура. Провучену потку прихвата десном руком и врати назад потребан број жица изнад обнителника - непосредно испод обнителника искочи исто толико задњих жица - њих левом руком прихвата по зеву а десном додаје потку и врати је кроз зев. Тако су нити основе укрштене око потке, а свака нит прави круг: од обнителника, поред предње жице основе, обилази око наспрамне жице и врати се до обнителника. Након свега, ткаља тупицом добро набије потку - да основа *не цери*.

Ако се орнамент ради правцем основе, између појединих шара јављају се шупљине дуж састава орнамента - *решме* или *на зубере*. Ова техника рада је тежа за рад и ћилим треба да је краћи јер се такви ћилими лако цепају и зато не стављају на под.

Када се ћилим изатка, основа се пресече по ширини. На оба краја се 15 - 20 жица основе завеже у ресе са једним до три чвора. Ресе су дугачке 15 - 20 цм. Ћилим се затим распростире по поду, очисти влажном метлицом како би спале сувишне длачице а ћилим постао гладак. (Сл.16)

Почетак рада на ћилиму и његов завршетак праћени су неким обичајима. Припремање пређе, односно сновање, морало је да почне у понедељак - „да иде напредница.“ И ткање је почињало у понедељак и тада се доносио *зактавалник* (онај за кога се ћилим тка доносио је ткаљама обилнији доручак или ручак). Веровало се и то да пре почетка рада ћилимарка треба да „подлази“ мушко дете – да би рад био лак и квалитетан. При завршетку израде ћилима доносио се *доткавалник*. Девојка из куће наручиоца или будућа млада ако је ћилим за њену девојачку спрему, донела би погачу, сир и лук. Када је наручилац био краљ Александар Карађорђевић, за доткавалник пуцало се из из прангија. Доткавалник је, дакле, означавао крај успешног рада и требало га је прославити. Тада би ткаље добиле и поклон и биле би у целости исплаћене.

Поступак ткања ћилима једнак је за све примерке. Изузетак је била једино поруџбина краља Александра Карађорђевића за његово венчање 1922. и за крштење Престолонаследника Петра II Карађорђевића, 1923. године, због не стандардне величине.¹¹⁷

Врсте ћилима

Пиротски ћилими рађени су за потребе градског становништва и уређење њихових кућа, за потребе Турака и њихове војске, за потребе званичних институција као и за потребе осталог становништва. За време Турака намена ћилима, одговарала је духу оријенталне културе становања, ентеријерима кућа балканско-источњачке архитектуре, а сами називи ћилимова, турски, то и говоре.

¹¹⁷ Види одељак Поруџбине, поклони, дародавци, збирке

Композиција пиротског ћилима је била условљена његовом наменом и величином. Површина ћилима традиционално се мери *аршином* (0,68 x 0,68 м)¹¹⁸ или мањим мерама: *пола аршина* (0,34 x 0,34 м), *черек* (0,17 x 0,17 м) или *пола черека* (0,085 x 0,085). Мере се преводе у метре квадратне тако да је 1 аршин је $\approx 0,5 \text{ м}^2$. Величину ћилима одређивао је разбој па отуда у извесних одступања.

Најпознатији су подни ћилимови а постоје још за украшавање зида, прекривање постелине и делова намештаја, у новије време и завесе, драпери, јастуци и сл. Од намене зависи величина ћилима. Димензија одређује његов назив. Постоји 30 врста ћилима према величини. Стандардни су:

БАТАЛ – 400 x 360цм (6x 5 аршина) за застирање пода већих соба и џамија.

ДОБАТАЛ - 374 x 306 цм (5,5 x 4 аршина), за застирање пода већих соба.

ПЕТАК – 340 x 272 цм (5 x 4 аршина), за застирање пода већих соба.

СМЕТЕНИК – 270 x 200 цм (4 x 3 аршина), за застирање пода.

АКСМЕТЕНИК – 306 x 228 цм(4,5 x 3,5 аршина), за застирање пода.

МАЛИ СМЕТЕНИК – 238 x 170 цм(2,5 x 3,5 аршина), за застирање пода.

МЕРКА - за сваку прилику – по мери ради се по поруцбини, мањи је од батала, а већи од сметеника и његова примена је вишенаменска.

ШЕСТАК - 200 x 160 цм (3 x 2 аршина), за прекривање кревета и за украшавање зида, за застирање пода.

СЕЏАДЕ -150 x 100 цм (2 x 1,5 аршина)

ЈАН –ширине 150 цм (2 аршина) а дужине по жељи и коришћен је углавном за застирање миндерлука. Шаром и бојом уклапао се са јастуцима.

ЈАСТУЦИ-мањи су квадратног облика (40 x 40 цм), код муслиманског народа за седење на поду а код српског „за украс“ на кревету; већи јастуци су правоугаоног облика (80 x 56), за миндерлуке.

СТОЛЊАК- чаршав квадратног облика (120 x 120 цм) за прекривање стола. Има ресе на све четири стране и ткан је са мало боја 2-3.

ЗАВЕСА – обично широка 76 цм а дугачка по потреби. На прозор се обично стављају две завесе, са драпером стандардне величине 200 x 75 цм

ШУСТИКЛА - 45 x 45 цм и 50 x 50 цм, користи се за прекривање столица, данас је примена много шира.

ПРОСТИРКА – (68 x 136 цм) или 1 x 2 аршина, стављала се испред кревета.

ОРНАМЕНТИКА НА ПИРОТСКОМ ЋИЛИМУ

Изглед ћилима

Пиротски ћилим у свом најсавршенијем облику има четири дела, односно пет са ресама у оквиру којих су организоване и орнаменталне композиције:

¹¹⁸ Аршин је стара мера за дужину. Основно значење је било раздаљина од *врхова ручних прста до рамена*. Постојале су три врсте аршина: *дунђерски* (грађевинарски), који је био 75,8 цм., *чаршијски* је био 68 цм и *терзијски* од 65 цм. Аршин се користио у Србији до осамдесетих година XIX века. Када су власти наметнуле метричке мере дошло је до протеста. Пожаревачки Абацијски еснаф се 1885. жалио речима: „Ми нисмо другом мером учили, онда не можемо радити без аршина!“ Аршин је био од дрвета или метала. Дрвене аршине правили су сами мајстори.

Спољашњи ћенар је спољашња ивица, ширине 3-5 цм, која иде око целог ћилима. Обично је шира дужином ћилима, а ужа ширином ћилима. На спољној страни је прав а са унутрашње зупчаст. Увек је у једној боји и без шара. *Плоча* је бордура око целог ћилима у више боја, ширине 10 - 60 цм. Издваја се својом бојом као и бојом и обликом шара, по којима добија име (*Рашићева плоча, бардак плоча, анадолска плоча, краљичин рукав, корњача плоча, принцеза плоча*). Плоча је обично једнобојна, и то бела, ређе двобојна, најчешће беле или жућкасте боје.

Унутрашњи ћенар је ивица која уоквирује поље, оивичен је зупцима или кукама. Може бити широк као и спољашњи ћенар, али је често шири. Већи ћилими имају и по три унутрашња ћенара, тако да више личе на плочу па је ћилим лепши што их је више. По дужини ћенар је увек зупцима или кукама оивичен, док је по ширини ивица представљена правом линијом. На малим примерцима ћилима, готово сваки унутрашњи ћенар може бити и плоча.

Поље, је централни декоративни простор ћилима чија величина зависи од величине и намене ћилима. Декорисан је једним мотивом који се понавља а најчешће са једним мотивом и више допунских декоративних елемената. Мотиви у пољу се постављају по дијагонали, вертикали, хоризонтални или у оквиру неког медаљона. Поље се може поделити и по дијагоналама које се секу у правилним размацама, некад тако приближеним да стварају утисак мреже или решетки,¹¹⁹ а некада су то једна главна и неколико споредних, увек симетрично распоређених шара. По називу шаре у пољу називан је цели ћилим.. Цело поље може бити прекривено софрицама или костеницама, врашким коленима, некада амајликама или бибицама.

Јелица Беловић -Бернадзиковска¹²⁰ издваја пет важнијих периода у развоју орнаментике: митолошки, хришћански, турски, класични и модерни.

Из *митолошког периода* она набраја мотиве који су подсећали на азијску пра домовину, као на пример: *корњача, куке, жабице, гуштер, прсталија, птице, јелени, кука окретуша*. Присутни су и мотиви индијских Веда као што су *шумица, борић, свето дрво, божје дрвце* што је са култом дрвета везано за све источне народе. *Птице* и њихово *перје, паун, орао, ждрал, златоптица* - били су митске птице код Словена. Веровало се да у кућу доносе радост, добре вести, успех и срећу. Митолошки мотив жаба или корњача, је стилизована представа кукца или корњаче и чува од урока.

У *хришћанском периоду* била је омиљена употреба крста, цркве, олтара, свећњака са употребом мотива из претходног периода а било је и све више геометријских вегетабилних мотива.

У *турском периоду* чести мотиви били су *пушка, топ, кула, птице, паунови, рибе* као и остали мотиви исламске уметности, осим коранских натписа. У развоју српског стила осим нових геометријских орнамената, пре свега туркменских појављује се *шкорпион и тарантула* (отровни паук са осам ногу), у облику ромба или октогона са кукама или мањим бочним троугловима.

Класични период представља XIX век са најбогатијом орнаментиком и најфинијом техником. Под утицајем цветне орнаментике левантинског барока турске примењене уметности, појавили су се мотиви цвећа, нарочито ружа, каранфила и цветних грана.

¹¹⁹ Д.Стојановић, Пиротски ћилими, музејске збирке, Београд 1987, 13

¹²⁰ Ј. Беловић - Бернадзиковска, Српски народни вез и текстилна орнаментика, Нови Сад 2003.

Модерни период наступио је ширењем увозне фабричке робе и утицајем иностране *модерне*, што је негативно утицало на домаћу народну уметност.

Оно чиме пиротски ћилим већ на први поглед осваја јесу орнаменти, њихов облик, врста и боја. Орнаменти су организовани у централном простору који се назива поље и, најчешће, у више бордура различитих назива и карактеристичног начина украшавања. Развој орнамената веома је важан за проучавање ћилимарства и одређивање његове старости. Најстарији орнаменти су геометријски, једноставни и строги, затим стилизовани геометријски облици и вегетабилни орнаменти, који по вредности заостају за геометријским. Код најмлађих ћилимова преовлађују више натуралистички орнаменти.

Пиротске ћилиме одликује велика разноврсност мотива у чијој иконографији се уочавају и бројни аутохтони орнаменти и орнаменти настали под утицајем других култура: турских, кавкаских, грчких а преузимани су и са географски веома удаљених простора попут централне Азије, Персије, Кавказа, Анадолије, Блиског Истока, Венеције, западне и јужне Европе а делимично и северне Африке. Елементи тих орнамената уграђени у пиротски ћилим добијају нове композиционе облике захваљујући, пре свега, личном печату пиротских ткаља. Таквим поступком оне су стварале нове, некада чак и уметнички оформљене целине.¹²¹ Поједини орнаменти су слични орнаментима ћилима израђених у Чипровцу и Самокову.¹²²

Без обзира на утицаје других средина, орнаментика на пиротском ћилиму је увек геометријска. **Геометријски мотиви** најчешће су изражени у виду ромбова, троуглова, правоугаоника, *цик-цак линија*, *кукастих* орнамената... У пиротском ћилимарству орнамент коло *совра* - развучени ромб, потиче још из праисторијских времена, најчешће прекрива целу површину ћилима или је уткан у централном делу композиције са другим орнаменталним детаљима. Такође се јавља у композицији са пет ромбова, централног - највећег и мањих, угаоних. Мотив ромба изводи се и са странама у виду кукастих орнамената званих *совељке* које подсећају на ромбове у кавкаском ћилимарству.¹²³ Спојени троуглови који су чест украс на малоазијским ћилимовима потпуно су исти као на старијим пиротским ћилимовима под називом *амајлике*, или на млађим *бомбе*.

Зупчасте *цик - цак* линије *шивуљице*, које на пиротским ћилимовима издвајају орнаменте једне од других, јављају се и на кавкаским, турским и персијским ћилимовима. Чест је мотив украсни знак „S“ који називају *кука* представљен најчешће у белој и црној боји. Претпоставља се да су ови знаци делови распаднутог *тај-ки* орнамента, симбола дуалитета у природи, као што се објашњава на турским, кавкаским и персијским ћилимовима.

Реалистички прикази **вегетабилних мотива**: *листова*, *гранчица*, *цветне лозе*, *букета ружа*, *цветића различите врсте*, *ваза са цвећем*, заступљени су у ткању ћилима у свим величинама. Цветни мотиви јављају се на пиротским ћилимовима, најпре као геометризовани затим у последњим деценијама XIX века као изразито натуралистички, чија је подлога најчешће тамна, док су

¹²¹ Ђ. Петровић, Од пуста до златовеза, Београд 2003, 257

¹²² Ови ћилимарски центри настали у турском периоду након ослобођења од Турака припали су територији Бугарске државе. Пре успостављања бугарско-српске границе (1881) постојала је јака културна комуникација међу становништвом насељеним у граничним појасима што се донекле одразило и на орнаментици тих ћилимова, код Марина Цветковић, нав. дело, 24

¹²³ Љиљана Тојага Васић, Пиротски ћилим, Ниш 1987, 11

орнаменти живих боја - букети ружа или разнобојног цвећа (каранфили, милованке, дамско срце...) једини мотив у пољу ћилима и припадају групи тзв. украсних. Цветни мотиви ткани су на ћилимовима величине *шестака* или *сметеника* и углавном су намењени за украшавање зида, кревета или стола.

Зооморфни мотиви врло често су заступљени на ћилимима XIX и XX века. Израђују се разне врсте птица, лавови, домаће и дивље животиње. На старијим ћилимима ови мотиви често се јављају уз *дрво живота* као део симболике, али исто тако могу се видети и у оквиру других композиција (у комбинацији са цветовима). На ћилимима XIX века срећу се и орнаментални мотиви који имају симболично - магијско значење; то су пре свега *жељка-корњача, тиче, - слепи миш, гуштер, лав, певац, јелен*. Сви ови мотиви, према мишљењу М. Драшкића,¹²⁴ углавном су модификовани облици појединих симбола магијског карактера, везани за широко подручје Азије.

Најчешће коришћене геометријске шаре биле су: *ромб, стилизовани михраб, софре, амајлика, немачке кутије и бомбе, француске бомбоне, кувери*; а од фигуралних: *гуштер, пламен, тиче, шкорпион, јеленак, разгранато дрво, гугутке у више варијанти*, вегетабилни: *ђулови (цветови) такође у више облика, нароти, венац-пресек цветова уплетених у венац, цвет (каранфил, милованка, свекрвин језик, лала, ружа...)*. Појављују се и други украсни елементи: *шевуљица* или *веревља* зупчаста линија са мањим или већим зупцима, *костенице*. *Спирала* која је чест природни облик у биљном царству (*лоза, бршљан*) и животињском царству (*пуж, шкољке*), указује на еволуцију неке силе, неког стања. Једна иста шара јавља се у више боја наизменично. Орнаментика није статична, стално је трансформисана и обогаћивана.

Понекад се у ћилим уткива текст. То је најчешће монограм власника за кога је ћилим ткан са годином. Ако је ћилим припремљен да се поклати цркви као успомена на неког покојника, уткива се текст који говори о томе ко га и коме за помен поклања.

Симболика шара

ГРУПИСАНИ ДЕТАЉИ

Ћилим је једно од средстава за међусобну комуникацију преко кога упознајемо лепоту и богатство народне традиције и народног фолклора. Разне шаре и мотиви изаткани на њима увек асоцирају на неки догађај, доживљај жељу. Колико ће једна асоцијација задржати своју улогу, а тиме и представљати одређену поруку, зависи од дужине њеног коришћења.¹²⁵ Мотив, изаткан на ћилиму, у почетку представља произвољну асоцијацију саме ткаље на неку њену жељу везану за свакодневни живот, породицу (заједништво слога), затим за посебне догађаје (удаја и сл.) као и за летње радове и иметак уопште. Честим ткањем одређеног мотива, његовим преношењем са једног на други ћилим, од једне до друге ткаље, асоцијација датог мотива постаје суштинска односно улога мотива трајнија.¹²⁶ Проучавањем мотива утврђују се токови развоја ћилимарства уопште а проучавањем њиховог значења и порука, начин преношења и њихова историја. Тако орнаментика преузета са других географских подручја, примењена на начин ткања у пиротском ћилиму, има своје значење. У савременим прегледима, појављује се велики број различитих

¹²⁴ М. Драшкић, Ћилимарство у Србији, каталог, Београд 1967, 14

¹²⁵ Е. Лич, Култура и комуникација, Београд 1983, 33

¹²⁶ М. Кахровић, Мотиви и њихове поруке ткани на ћилимима у Новом Пазару, Новопазарски зборник 14, Нови Пазар 1990, 99

тумачења о симболици шара на пиротском ћилиму. Извесно је, ипак, да је ћилимарка, углавном, неписмена жена, и њена размишљања нису тог усмерења. Њен рад се сводио на креирање и комбинацију одређених мотива који су били у непосредном окружењу. Неретко, усвајала је и шаре које су доношене из других земаља. Симболика ових шара била је ствар допадања, осећаја, разумевања оног што ткаје. Намена ћилима одређивала је коришћење шаре и комбинацију елемената. Коришћење тих мотива, слагање боја и композициони склад део су личних креација ткаља.

Орнамент стилизованог *михраба* заступљен на турском, персијском, кавкаском и каткад на кинеском ћилиму примењен је и на пиротском. Његова примена је била ограничена и прилагођена хришћанским потребама и условима живота. На Истоку михраб означава смрт Меке и симболично успоставља контакт са мртвима. На пиротском ћилиму овај мотив представља *кућицу, огледалце, иконицу* (свећњак у огледалу, шара ибрик...). Такав ћилим био је одређене димензије 160 x 130 цм ређе 180 x 130 цм, звао се мираб, касније *сицаде* и имао је украсни карактер постављан је на зид или је служио за прекривање лежаја. Сицаде је, поред своје улоге у молитвеним обредима, имало и заштитну улогу. Такав ћилим је био амајлија, заштита породице, *против урока*. Ткаље су у једном делу ћилима стављале другу нијансу црвене боје која је деловала као наставак или уметак у произвољној ширини а затим су завршавале ћилим започетом црвеном бојом. Тако уткана жеља ткаље, по многим је нарушавала изглед али је била оправдана симболиком.¹²⁷ Дакле, ткаље су сматрале, да неки мотиви имају заштитну и магијску моћ.

Представа *свећњака* на ћилиму била је симбол духовне светлости, клице живота и спасења.

Огледало представља истину, искреност, тајне срца и свести, симбол је стваралачког ума. Ткаља је овај предмет комбиновала са другим елементима, најчешће са иконицом и свећњаком.

Иконица је трансцендентна стварност и носилац посредништва, она настоји да усмери дух на слику која га преноси и усредсређује на стварност коју симболизује. Икона као предмет намењен вери и заштити куће, налазила се на зиду сваке хришћанске куће, била је у непосредној близини ткаље па је она радо преносила на ћилим њену стилизацију било у бордури или у пољу ћилима и тако преносила своја верска убеђења.

Шара *амајлика* такође преузета од источњачких народа, поседује магичну моћ. Она симболизује неку посебну везу између онога који је носи и сила које представља. Пиротска ткаља их је уобличила и у шаре *немачке кутије* и *бомбе*.

У трансформацији шаре *свастика* у кукасти крст пиротска ткаља је видела симбол вечности, украсни знак "S", *куке* - шару која је значила мир па и доброту, на ћилиму ове шаре биле су и у функцији попуне празних простора или унутрашњег ћенара. Сматра се да су делови или модифицирани облици *свастике* или крста с кукама који се од праисторије појављују у разним деловима света, а према научним испитивањима, оригинални азијски орнамент. Овај знак се често поставља на плочи ћилима, док се у пољу уклапа у неку орнаменталну композицију а повезани један уз други граде ромб.

¹²⁷ Према неким тумачењима ови наставци јављали су се у недостатку одређене црвене пређе, али с обзиром да је ткаља касније настављала поље ћилима претходном нијансом црвене, логично је претпоставити, да је овакав уметак, са другом намером, култном и магијском.

Симболика шара присутна је и у фигуралним орнаментима (биљни и животињски). Међутим фигурални орнамент је спутан реалном фигуром и тако нема симболичко значење. Само је неколико зооморфних мотива са таквим значењем.

У старом кинеском змају ћилимарка је видела *гуштера* чија представа је далеко од оног из природе. *Гуштер* симболизује душу која трага за светлошћу. Како јој је непозната чињеница да многи азијски народи у својој митологији имају змаја, а он се помиње и у нашим народним приповеткама, као симбол моћи и зла и из његовог тела куља ватра, пиротска ткаља је креирала шару *пламен*. Ова шара је симбол духовног очишћења, просветљења и љубави и углавном се појављује на плочи већих орнаменталних композиција.

У представи *ђаволчића*, пиротска ткаља стилизује мит о ђаволу који симболизује све оне снаге које узнемирују, слабе свест и враћају је према неодређеном и амбивалентном: он је центар ноћи, наспрот Богу који је центар светлости. Представа *ђаволчића* на пиротском ћилиму је углавном у стилизованом људском облику тако што је глава окренута на доле и представља подземни свет док је на супротној страни гугутка која представља овоземаљски свет.

Разне фигурице као детаљ на ћилиму представљају симболе заштите, божанства људских или животињских облика. Они прате најчешће плочу и поређани су један изнад другог у разним бојама. Веома чест орнаментални мотив је *тиче*. Мотив птице у ћилимарству Пирота, објашњава се утицајима са Истока, где је тај мотив уткан на простиркама, најчешће у споју са *дрветом живота* или композицијом познатом као *персијски врт*.¹²⁸ Као симбол среће, тиче се одржало до данас и увек је представљено у лету или спремно да полети. Изаткана птица, најчешће *гугутка* или *грлица* је симбол среће, радости, љубави и нарочито ишчекивање радосних вести. Она је и весник цикличне обнове код преријских Индијанаца. Грлица у кљуну некада носи лиснату гранчицу врбе. Гранчица у средњовековној уметности понекад представља атрибут логике, чедности а понекад пролећне обнове.

Мотив *Рајске птице* или пауна на украсним ћилимима симболизује понос, гордост, лепоту и раскош. Њена представа је углавном у оквиру букета са цвећем или венца са цвећем. Представа папагаја је само варијанта о теми птица. У представи *Девојка са соколом*, ткаља је инспирисана мотивима са запада и упливом венецијанског стила.

Шкорпион - непријатељ народа на Истоку, на пиротском ћилиму постао је *јеленак* и најчешћа његова представа је у огледалу, односно, ниши у оквиру бордуре.

Представа *корњаче (жељке)* на пиротском ћилиму има симболичку улогу. Представља слику универзума и доприноси његовој постојаности. Њено главно својство је дуг живот.¹²⁹ Због симболике трајности и дуговечности, најчешћи је мотив у оквиру бордуре.

Пиротске ткаље су, користећи мотиве из окружења имале и своја тумачења. Према томе, *крст* је представљао симбол вере и спасења посредством Христове жртве. Имао је функцију синтезе и мере и био основа свих симбола оријентације. Његова примена била је у оквиру других композиционих

¹²⁸ Ђ. Петровић, нав.дело, 260

¹²⁹ Alen Gerbran, Žan Ševalije, Речник симбола, антрополошка едиција, митови, снови, обичаји, поступци, облици, ликови, боје, бројеви, Нови Сад 1982.

елемената, дискретно коришћен, никада као једини мотив, понекад је симболично спајао два елемента у оквиру шаре.

Сидро је било симбол наде, сталности, издржљивости, смирености и верности. Као што се поморац у олуји нада да ће се на крају срећно усидрити у мирној и заштићеној луци, тако се и верник нада да ће у невремену живота пронаћи спокој. *Срце* у руци осликава љубав, богојажљивост и смерност. Ткаља је ове елементе користила у креирању шаре *Вера, љубав, нада*, у жељи да помири своја хришћанска осећања са надом боље сутра.

Један од најчешћих орнамената на пиротском ћилиму је мотив дрвета или *стабло или дрво живота*. Овај мотив се најчешће појављује као дрво са плодовима или *ђуловима* (ружама, цветовима) а често је употпуњено птицама на врху сваке гране. На великим ћилимима *баталима* овај орнамент испуњава целу површину ћилима а на пиротским *мирабима* мотив је увек само у средини ћилима, у ниши. Према мишљењу Ђурђице Петровић, *ниво техничке, ликовне и колористичке израде указује на раније усвајање тог орнаmenta, чији прикази су посведочени у оријенталном ћилимарству већ у XV веку (Персија)*. *Прикази само стабла са гранама у хоризонталним низовима, које налазимо и на ћилимима из Пирота, прихваћени су у ћилимарству југозападне Србије и Косова. Прикази дрвећа уопште углавном увек имају централно место.*¹³⁰ Мотив *разгранатог дрвета*, у источњачим земљама је дрво живота. Овај мотив је познат као симбол човековог напретка ка бесмртности као и наде у живот после смрти. У пиротском ћилимарству јавља се као мотив *дрво живота*, стабло са гранама. Може стајати самостално или као део комплексне композиције. Дрво на пиротским ћилимима је у облику дирека. *Диреци* - то су вертикалне пруге дуж ћилимове дужине са шиљастим зупцима као странама, ако су шири, имају по једно око или амајлику између сваког пара наспрамних зубаца. Из дирека полазе наспрамне гране. Свака грана може пустати лишће (*прети, прсти, ручице*). Могу бити, у зависности од шарае, додата; девет кубета на дирецима, гугутке на дирецима, девет кубета на дирецима са гугуткама, саксије на дирецима, големи ђулови на дирецима; *Литије* (рипиде) - на дирече које имају гране с девет кубета, наслоњени су ромбови или квадрати у дијагоналном правцу са зрацима, какви се виде на рипидама; *Старе саксије* - место дирека дуж ћилима иду зупчасте и разнолико вијугаве пруге између којих су у првом реду старинске саксије, у другом октаподи (софре, врашка колена и др.), у трећем опет саксије, у четвртом октоподи и тд.

Венци (или ланци) од девет кубета су мотив који се у више варијанти често користи на пиротском ћилиму. Венац је или ромб или квадрат у дијагоналном положају; са једне и друге стране венца висе на петелкама на малим размацима девет кубета, од којих је сваки наспрамни пар у супротном положају, у средини венца је најчешће веће врашко колено а у већем венцу четири и више врашких колена. Постоје и *Венци (ланци, синџири) од немачких кутија*, у виду ромба у дијагоналном положају и иду око целог поља. Ти венци, све мањи према средини могу заузети цело поље. Често са таквим венцем паралелно иде венац од девет кубета.

Немачка кутија је обрубљен квадрат у дијагоналном положају са четири зупчаста или права поља. Боја је у два и два наспрамна поља иста а инспирација је од украсних кутија донетих са запада.

¹³⁰ Ђ. Петровић, нав.дело, 259

Нар је по хришћанском тумачењу, посебан плод бесмртности, изобиља и родности. Символизује вечни живот, духовно богатство и цркву при чему семе нара представља многобројну паству. Већи нарoви се јављају на дирецима а мањи на синцирима.

Цвет као мотив на ћилиму, симболизује срећу, младост, здравље. Најчешће су представе стилизованих ружа, каранфила, лала, зумбула... Цвет је најчешћи мотив на пиротском ћилиму у различитим варијантама и величинама.

Софрица представља низ издужених назубљених ромбова, шара је у виду звезде која представља софру, око ње су обично четири бибице. Може бити и у непрекидном низу и испуњава поље ћилима чинећи јединствену шару а постоји и други распоред, обично их има пет, у средини већа а у угловима по једна мања.

*Врашко колено*¹³¹ симболизује представу кола, окретања, што више кола, то више благослова, и рода у пољу чак и среће у боју. Постојало је и веровање да орнамент даје снагу, неустрашивост, храброст, смелост и срећу јуначку. Сматрало се да што више у кући има кола и венаца то је јача одбрана против сваког зла. Представа шаре је чудновато (врашки) извијена на колена, око ње су четири шарице, сличне великој шари. Према Н.Пантелићу... *Свастика је крст са извијеним крацима и симболички представља нашу везу са вечношћу и загробним животом.*¹³²

Стара врашка колена је једноставније урађена претходна шара чији се оквири зову поребрице па се често зове и *врашка колена с поребрицама*.

Совељка (чунак) - ромб у дијагоналном положају увек израђена на решме, поставља се сама или је уоквирена венцем или синциром од двобојних паралелограма из којих је састављена и совељка;

Ибрик - на средини је поља зупчасто оивичен ромб у дијагоналном положају а на дну поља ибрик из кога излази дирек са лиснатим гранама на обе стране и са бардацима на врху;

Смирјанска шара - састоји се од најшире шаре са кувера јер личи на сандук, с обе стране су отаподи и перца, између су очила (наочари) испод је узан кувер са јеврејским словима или вијугама. Шара води порекло са Истока.

Шаре које се појављују у плочи ћилима имају такође своја симболична значења. Описе ових шара налазимо у Албуму Мите Живковића који је са извесним допунама и данас у употреби. Тако, по њему, мотив са шаром *Тиче* (*птиче плоча*), представља птицу која полеће. Обично са стране има мању шарицу у облику дуплог трозубог чешља. *Филџан* - више личи на неко лишће и цвеће те се често ова плоча зове цвеће плоча. *Костенице* - шара представља кости животињске ноге или руке. *Столице* - шара представља старинску столицу и може имати различите облике. Шара је добијена укрштањем линија које се завршавају троугловима са кукама. Сличан орнамент среће се код чипровачких ћилима под називом *жабица*.¹³³ Јавља се и у развијенијој форми под називом *столица са два ката*. *Водена плоча* - тако се зове јер по њој иду шаре које подсећају на таласе. *Окпод* (отапод) - шара подсећана мекушца истог имена, донета је са Истока. То је осмокраки орнамент сачињен од ромба

¹³¹ Мотив *врашко колено*, бугарски аутори називају *мала пироћанка* (Димитър Станков, Чипровски килими, Софија 1960, 106) а *босанску шару* у бугарском ћилимарству зове се *циганке*.

¹³² Мотив свастике је опште индоевропски али је распрострањен и знатно шире и сматра се да је карактеристичан за традиционалну народну уметност Словена. Веома је чест на текстилу.

Н.Пантелић, Народна уметност Југославије, Београд 1984,87

¹³³ Д.Станков, Чипровски килими (албум), Българска академија на науките, Софија 1960.

на чија темена се наслањају два симетрична троугла - на чипровачким ћилимима се назива *мала пироћанка*.¹³⁴ *Пламенови* (пламен плоча) - представља пламен али подсећа и на лист палме па је претпоставка да је и ова шара донета са Истока. Шара има неколико облика и врло често се ради на плочи са два лица (у две боје). *Ченђели* (ченгели, ченђел плоча) – веома стара, аутохтона шара која представља куке, познате под именом ченгела и има неколико облика. Ченђели могу бити обични и опасани. *Анадолска плоча* - донета са Истока и има два лица. *Огледало* - шара представља огледало и има куке на горњем делу и по средини. *Гуштер* (гуштер плоча) - горњи крај шаре налик је на гуштера. Спада у ред веома старих пиротских шара. *Лале* (лале плоча) - на дијагоналним гранама представљене су лале. *Краљичин рукав* - шара први пут израђена на захтев Краљице Наталије по шари извезеној на рукаву једне краљичине кошуље влашког порекла. Траг те шаре нађен је и на једном остатку персијског ћилима. *Диплома* (светосавска диплома) - шара је узета са цртежа светосавске дипломе, то су уоквирене софре са кукама и бибицама. *Корњача* - шара представља корњачу с четири испод оклопа испружене ноге. *Рашићева плоча* - пуковник М.Рашић са пута на Исток донео је један дагестански ћилим са кога су узете шаре за ову плочу. *Каца* (каца плоча) - поједностављена престава посуде која је коришћена у домаћинству. *Арслан* (арслан плоча) - једна од најстаријих шара са представом лава. *Чурилњак* (варјача) - представља доњи део справе за мешање течности. *Бардак* (бардак плоча) - намештени су на пруге у различитим правцима са неколико ситнијих шара. *Товарена плоча* - тако изгледа јер су на једном краку наслагани товари. *Куке* - раде се само на плочи малих ћилимова. *Нарови* - шара представља јужно воће нар пресечено по средини. *Пужевци* (пуж плоча) - једноставна представа пужа који је изашао из љуске. *Персијска плоча* - узета са персијских ћилима. Помињу се још и шаре: *кандило, лозица, грозд, саксија, шилеме...*¹³⁵

Јелица Беловић - Бернандзиковска¹³⁶ издваја неколико симбола: *ружа* је симбол девојке, *жаба* – среће, *чешаљ* – чистоће, *цвеће* – веселја, *дрво* – богатства, части и снаге, *грожђе* – тешке бриге, *крст* – благостања после мука, *ланац* – затвора и зла, *љилан* – јунаштва, чистоће и тако даље.

Поља су попуњавана и детаљима: *бибице* (пловчица, гушче), *зец*, *петленце*, *лај куче*, *штипке*, *тиче*, *кукла*, *големи ђул*, *низамчићи*, *гугутка*, *лале*, *руже*, *прети*, *крстови*, *перца*, *амајлике*, *кантар...*“Геометризовани фигуративни допунски мотиви манифестују се у представама животиња. Осим птица на тим ћилимима представљени су и јелени, зечеви, лај куче и представе фантастичних бића. На појединим ћилимима срећу се и фронталне представе људи: жена је представљена с ибриком у руци, а мушкарац с мачем и соколом. Сведене геометризоване представе људи под називом *каракачка* срећу се и на ћилимима израђеним у Чипровцима“¹³⁷

Унутрашњи ћенар, најчешће садржи ситније шаре са мотивима: *бадемчићи*, *амајлике*, *куке*, *чешљеви*, *ибрици*, *лале*, *гугутке*, *шивуљица*, *руже*, *бардаци*, *немачке кутије*, *октаподи*, *низамчићи*, *водени ћенар*, *крстови*, *тиче*, *кукла*, *краљичин рукав*, *бибице* и *прсти* (*прети*).

Орнаментика, као уосталом и само украшавање и декорисање, непрестано се мењала на ћилиму и прилагођавала захтевима генерација.

¹³⁴ Исто, 107

¹³⁵ М. Живковић, Албум, Тешен 1902, 14

¹³⁶ Ј. Беловић-Бернандзиковска, нав. дело

¹³⁷ М. Цветковић, Игра шарених нити, Београд 2008, каталог

Захваљујући лакој преношењу, орнаменти су неко време коришћени, затим ишчезли или су се опет појављивали модификовани на другом месту. У савременим условима шара са пиротског ћилима се користи као модни детаљ, дизајн, као симбол припадности и део стваралаштва у оквиру ликовне и примењене уметности.

КОЛОРИТ НА ПИРОТСКОМ ЋИЛИМУ

Колорит пиротских ћилима поникао је из наше традиционалне колористике, на коју су утицали темперамент народа и само природно окружење. Једна од ознака оригиналности пиротских ћилима је црвена боја, која је код Јужних Словена била боја највеће славе а код хришћана симбол радости и Васкрсења. Један од главних елемената успелог композиционог решења на ћилиму, заснива се на простудираним колористичким ефектима који су некад тонски, пригушених тамних боја одабраних и компонованих са великим рафинманом, док су, посебно у другој половини XIX века, чешћи примерци контрастног третмана у избору боја и њиховом распореду. Али чак и у најсмелијим комбинацијама контрастних боја не губи се њихов смисао за склад. О уникатним остварењима, уз наглашен смисао за варирање у компоновању истих орнаменталних детаља, као и кад је у питању боја, може се говорити готово до краја XIX века

Говорећи о нашој народној орнаментици и претпоставци да је и колорит на пиротским ћилимима аутохтона појава у југоисточном делу Балкана, Феликс Лај (1838-1913)¹³⁸ је сматрао да извор боја и радова не треба тражити у оним земљама где су се Словени населили, већ да је то вероватно део једне засебне, некада свакако велике словенске културе, која се преносила с колена на колена. Његова запажања преноси и Јелица Беловић-Бернандзиковска, уз Савку Суботић као добар познавалац текстилне уметности XIX века.

Почетком XIX века у пиротском ћилимарству преовлађивале су три боје: тамноцрвена, тамнодра и зелена. Средином XIX века тамноцрвена је постала отворенија, јаснија црвена, зелена је постала блеђа а тамнодра је сведена на украс. Ћилим је ткан најпре природним, биљним бојама а тек у новије време анилинским, индустријским бојама јер су пружале већи број нијанси. „Када се бојење природним бојама правилно обави, добијене боје биће и постојане, па се неће променити ни од прања нити од стајања на сунцу“.¹³⁹ Употреба анилинских боја утицала је на пад квалитета у смислу уметничких вредности.¹⁴⁰ Оне су убрзавале процес бојења, али су допринеле извесној тврдоћи изатканих површина, а ублажене су на ћилимима где ткаље прибегавају мешању природних и анилински обојених, најчешће детаља, који се наглашавају јаким тоновима

Најкарактеристичнија боја за бојење пиротског ћилима је црвена боја која се углавном добија од варзила и броћа. После кувања корена и жила броћа,

¹³⁸ F.Lay, Културно историјско етнографски атлас Краљевине Србије, 2 свеска, Београд 1885; С.Суботић, О нашим народним тканинама и рукотворинама, Нови Сад 1904, 4 и Милена Витковић Жикић, н. д., 68

¹³⁹ А. Бајшанска, М. Тодоровић, Бојење тканина природним бојама, Задружна књига, Београд 1955, 3-4

¹⁴⁰ Јављају се после 1856. године, у Турској почињу да се користе после 1880. године

као и цеђења и хлађења кроз платно или свилено сито, добија се светлоцрвена (алева) боја. „У Пироту је „алева“ – јасно црвена боја, припремана од крмеза са другим додацима“¹⁴¹ а у осталим крајевима је прављена од броћа. Исто тако, и жута боја добија се кувањем, хлађењем и цеђењем љуске црног лука, али и од лишћа белог дуда, и од цвета камилице. Рујева или наранџаста боја добија се од кантараиона и од лишћа дивље јабуке. За добијање зелене боје користи се лишће спанаћа, лишће брескве и лишће јове. Још једна карактеристична боја за бојење пиротског ћилима је мрка или кестењаста боја, коју неко зове и браон бојом, добија се од зелене љуске ораховог плода, младих зелених орашчића и коре шљиве пожегаче. Сива, голубија боја добија се од јасеновог лишћа, од лишћа леске и од коре леске. А за добијање црне боје користи се лишће ораха, храстова шишарка и кора јове. Како објашњава Мита Живковић... у *незабележена времена сточарско становништво је дошло на мисао да од издржљиве вуне својих оваца израђује одела, покриваче и простирке; доцније им није годила оку њена природна боја те су дошли на мисао да је разноликост боја у природи лепша; од тада почеше вуну бојити...*¹⁴² (Сл.16)

Жене на селу су најпре саме бојиле (чиниле) вуну. Најчешће у ораховој кори, затиму јасеновој и рујевој, као и у луковини, а коришћено је и разно корење. Карактеристична имена боја у пиротском крају биле су: алева (цинобер) - црвена, модра (индиго), отворено плава и затворено плава, зелена, црна, ђувез (бордо), каверенђија (мрка боја кафе), жута нешто касније биле су у употреби и новије боје: зејтинлија, рујева (оранж), пембе (ружичаста) и сл.

Приликом одабира и коришћења боја свака од њих је имала своју симболику. Жута је изражавала страсну љубав, зелена је била нечији циљ, плава је одражавала наду, бела је била знак чистоће и среће а црна је одражавала тугу док је розе изражавала невиност. Боје на ћилиму, као и шаре, представљале су писмо, сликовито писмо, које доноси добре вести. Понекад у комплементарним преплитајима боја изражена је и радост, самопуздање – симбол је то башти срца – *ђул башта*. Ткаље улепшавају свој ћилим симболима среће, просперитета и знацима жеља¹⁴³

Најчешће коришћене биљке за фарбање вуне биле су од опште познатих биљака. Оне су коришћене и за фарбање других текстилија:

Јасен црни (*Fraxinus ornus*), листопадни грмили дрво које расте на висини до 1200 метара надморске висине, са белим метличастим цветом. За бојење предива се користи кора која уз додатак зеленог камена - галице даје лепу црну боју.

Руј (*Cotinus coggygria Scop*), листопадно дрво, жбун са листовима који у јесен добију тамно црвено - љубичасту боју. Користи се за штављење коже и фарбање вуне. Уз додатак галице вуна се обоји у црно, са одсјајем љубичасте боје.

Орах (*Juglans regia*), листопадно дрво из нижих топлијих крајева са јестивим плодовима. Лист и кора плода користе се за бојење и уз додатак галице, зависно од количине, добијају се различите нијансе браон боје.

Брест црни (*Ulmus procera salisb*), листопадно дрво црвенкастомрке испуцале коре. За бојење се користи свежа кора, подешавањем количине и односа са галицом може се добити сива или олив боја.

¹⁴¹ М.Витковић Жикић, нав.дело, 67

¹⁴² М. Живковић, нав.дело

¹⁴³ <http://www.turkishculture.org/tapestry/anatolian-carpets-kilims->
<http://www.about-turkey.com/carpet/history.htm>

Боровница (*Vaccinium myrtillus*), листопадна, ниска грмаста биљка из планинских станишта, са бобичастим плодовима. Плодови боровнице дају лепу али непостојану љубичасту боју.

Вишња (*Prunus cerasus*), листопадно дрво, пореклом из Мале Азије. Кувањем плода вишње добија се раствор који вуну боји у розе до вино боје.

Папрат (*Dryopteris dilatata*), вишегодишња зимзелена шумска ризомаста биљка са много облика. Сваки од њих, уз додатак плавог камена, даје различиту зелену боју.

Парадајз (*Lycopers lycopersicum*), лековита биљка јестивог плода пореклом из Мексика, разних облика. Стаблом парадајза се са додатком плавог камена, вуна боји у зелену боју.

Кукурек (*Helleborus odorus*), вишегодишња зељаста биљка. Користи се свеже убран или осушен за фарбање. Додатком плавог камена даје лепу зелену боју.

Јабuka дивља (*Malus sylvestris* L. Mill), листопадно дрво са вунасто длакавим листовима и ружичастим цветовима. Лишће са додатком стипсе, зависно од тога да ли је суво или свеже, даје жуту до боје старог злата.

Броћ питоми (*Rubia tinctorum*), зимзелена зељаста биљка пузавица са жутим метличастим цветом. Из њеног се корена добијала најстарија природна црвена боја, којом су се служили Египћани, Персијанци и Индијци. Додатком стипсе, зависно од начина бојења, добија се различит интензитет алево црвене боје.

Оскоруша (*Sorbus domestica*), листопадно декоративно и лековито дрво белих цветова и јестивог плода. Кором се може, уз додатак стипсе, добити лукова боја.

Праскова (*Prunus persica*), воћка пореклом из Азије, ружичастих цветова и јестивог плода. Свежи листови додавањем стипсе дају жуту или светло олив боју.¹⁴⁴

Поред ових врста биљака, за добијање вегетабилних боја коришћени су и остали делови биљака: лишће од дуње, брескве, зеленог купуса и кантариона затим често кора од бреста, липе, врбе и тополе, корење од коприве, љуспе од црног лука итд.¹⁴⁵ Неопходно је нагласити да је избор боја на старијим примерцима ћилима био ограничен на неколико основних боја и њихових нијанси а то су: црна, плава, црвена и жута. После бојења, жене су пређу носиле у Нишаву или у поток да се добро испере, па се онда на попречно постављеним моткама цедила и сушила. Жене у граду су вуну за ћилиме бојиле код бојација а они су строго чували тајну свог заната али се поуздано зна за неке поступке које су користиле ћилимарке, а и данас се користе у околини Пирота одакле су вероватно и потекли. (Сл.17)

Избор, слагање и постојаност боја представљају значајне елементе за вредновање и лепоту пиротских ћилима. Иако сведена, колиристичка скала ових ћилима одликује се топлином и хармонијом. Често се исти мотив понавља у другачијој колористичкој варијанти, што није случајно јер показује велику и

¹⁴⁴ Подаци коришћени на основу резултата пројекта финансираног из програма прекограничне сарадње *Западна Стара планина* од стране Швајцарске Агенције за развој и сарадњу (SDC) подсредством Регионалног центра за животну средину за Средњу и Источну Европу (REC)

¹⁴⁵ За ћилим су коришћене биљке које су успевале у граду, по виноградима и баштама, али и оне које су спрашене стизале из иностранства, најчешће са Истока, Радмила Спасић, Јела Андријевић, нав.дело, 35

исконску креативност ткаље у слагању боја, њену маштовитост и урођени осећај.

А овако топао колорит, искрено осликава поднебље Старе планине. Где је део природе уткан у ова сазнања и просто је немогуће истражити њену укупну разноврсност. Такође је скоро непоновљив индентитет неког обојења, због мноштва нијанси у поступку бојења, те стога и бављење овим занатом подразумева много искуства.

ЋИЛИМАРКЕ

Ткање је један од најкреативнијих начина за испољавање женске маштовитости, као и способности изражавања рукама.¹⁴⁶ Оно је, вековно таложје знања и искустава сакупљених кроз прошло трајање. Тако су ћилими не само доказ великог и постојаног народног уметничког духа, већ и „живи“ документ за проучавање народа. Ткање ћилима представља специфичан облик изражавања народне културе постајући скривени медијум симболике, који временом превладава у једној области и постаје њен знак распознавања. Осим што је део народног стваралаштва, део је и народне уметности, одраз је менталитета становника ове области. Као једини креатор и творац ове народне уметности је пиротска ткаља – ћилимарка која је тим својим радом обележила период од више векова. Ћилимарство је делатност везана искључиво за градски простор а градска периферија била је граница овој радиности. Још је М. Савић¹⁴⁷ уочио, да је *Пирот у другој деценији XIX века град са око 10.000 становника у којем скоро свако домаћинство има „кућу, њиву и виноград“* и да *Пироћанци живе од „заната, трговине, винограда и ткања ћилима*. М. Живановић¹⁴⁸ истиче да *...У Нишављу, као у осталом и на другим местима, кућевна радиност је поготову сва у рукама женског пола. Ту спадају углавном следећи послови: послови око конопља (прање, чукање и чешљање), чешљање и предење вуне, ткање црга, тканица, јастука, пртеница и ћилима, најзад плетење чарапа...*

Када је 1878. године филоксера уништила винограде околине Пирота, који су дотле представљали важну привредну грану, велики број жена окренуо се изради и продаји ћилима. Исто тако, ослобођењем Пирота, опали су занати и трговина у Пироту због присаједињења великог броја села Бугарској, која су до ослобођења била куповином везана за Пирот. Ове промене су, како пише Миливоје Савић, биле разлог да се *сва способна женска чељад прихватила израде ћилима, што постаје главни животни извор*.¹⁴⁹ Ћилимарке су се определиле за ткање углавном због лошег материјалног стања. Биле су то најчешће самохране особе, које су ткањем издржавале себе и чланове своје породице. Дакле ткао се ћилим за сопствене потребе, потребе свог места или околине уз одговарајућу надокнаду у природи или у новцу и постојао је тзв. организовани облик продаје који је везан за Пирот и оснивање трговачких фирми.

¹⁴⁶ М. Ивановић Баришић, Лепота ткања у југоисточној Србији, Зборник, Народни музеј Ниш бр.10, Ниш 2001, 113

¹⁴⁷ С. М.Миливоје, Наша индустрија и занати, Сарајево 1922

¹⁴⁸ М. Д.Живановић, Нишавље, Пирот 1933, 94

¹⁴⁹ Ф.Ердељановић и Р.Т.Николић, Трговачки центри и путеви, Београд 1899, 208; М.Савић, наша индустрија и занати II, Сарајево 1923, 117,119

Ћилимарке су биле жене из народа и ткање је било њен главни извор зараде. Посао ткања је био тежак и мукотрпан. Како многи писци бележе, *њене руке непрестано преплићу и ударају тупицом. Руке су јој грубе, срце распевано а душа добра*. Мушкарци директно нису учествовали у производњи, осим, у набавци сировина и полуфабриката, набавци сировина и у трговини.¹⁵⁰ Сав посао око израде ћилима, почев од припремања и бојења вуне све до појаве анилинских боја крајем XIX века, обављале су жене. Ткању су се училе девојчице још од 12. године. *Није редак случај*, пише Д. Здравковић,¹⁵¹ *да се за разбојем виде деца како времећу жице и то доста брзо и вешто. Ткање се преносило с колена на колена, а веште ткаље уживале су добар глас и веома су поштоване. Тако су се пиротски ћилимови виђали и у одајама турских султана и знатнијим џамијама Јевропске Турске*. А како је изгледао живот пиротских ћилимарки видимо из описа Д.Здравковића¹⁵²... *Уђемо ли у собу у којој она ради, осетићемо загушљив ваздух пун прашине... Соба ниска, по земљи асура, у углу бедна постеља. С друге стране ткаља с превијеним ногама, с леве и десне стране удара својом тупицом у ћилим, а прсти са готово несталим ноктима лете по жицама. Она такође бледа, испијена и намучена, пресавијена и често гладна...* Мале и ниске собице пиротских ћилимарки дозвољавале су рад у време зимског периода углавном мањих ћилимова. Већи комади радили су се у летњем периоду напољу уз кућу, *под стрехом*, јер је стреха оријенталне куће у Пироту давала заштиту од кише и сунца и, истовремено, довољно простора за рад.

(Сл.18)

За време Турака је био обичај да свака пиротска девојка научи да тка ћилим, без обзира на имовно стање, и то ради стицања заната „за сваки случај“. Тај се обичај задржао и касније. Девојчице су училе ткање код своје мајке, уз разбој, (најпре уз *ћеремитку*) још од малих ногу, око дванаесте године помагале су мајци и укључивале се у ткање. Као раднице - за рачун задруге - радиле су, најпре, шест месеци бесплатно, а онда добијале надницу као и остале ткаље.¹⁵³ Ћилимарки се рад плаћао од квадратног аршина и једна би га ћилимарка радила недељу дана.¹⁵⁴ Ћилимарско друштво је својим чланицама израду једног квадратног аршина плаћало од 0,50 до 6 динара и ако се узме у обзир да је мало која радна недеља имала пуних 6 дана, то значи да су се њихове наднице кретале од 0,75 до 1 динара.¹⁵⁵ Цена надница је зависила од врсте шаре која би се радила као и од умећа саме ткаље.

У генерацијама пиротских ћилимарки већина је непозната, њихова имена нису записана. Димитар Велев,¹⁵⁶ међутим, бележи две ткаље које су радиле у Пироту и Самокову. Једна је Цана Цупонина која је радила до друге половине XIX века у Пироту. Позната су два њена ћилима, један из 1843. године (данас се налази у збирци ћилима Рилског манастира у Бугарској). Година израде налази се на једном од унутрашњих ћенара: *1843. година Цана Цупонина*, а преко линије другог ћенара је белим словима исписано *Даринка Доротеја*. Може се претпоставити да је ћилим био поклоњен духовнику Доротеју из

¹⁵⁰ Ј. Ћирић, Географија Пирота, Пирот 1965, 56

¹⁵¹ В.Карић, Србија, Опис земље народа и државе, Београд 1877, 214

¹⁵² Д. Здравковић, Пиротско ћилимарство-прошлост, садашњост и будућност, Ниш 1924

¹⁵³ *Исто*, 59

¹⁵⁴ М.М.Савић, нав. дело, 130

¹⁵⁵ ИАП, Збирка Илије Николића, 1889, ФАС, 26.к.19.ф, р. 214 -1.112, Начелник Пиротског округа-Министру народне привреде, бр.744, 6.март/18.март 1889.

¹⁵⁶ Д. Велев, Бугарски ћилими до краја XIX века, Бугарска академија наука, Софија 1960, 45 - 50

Рилског манастира. Други ћилим Цане Цупонине је из 1865. године када је већ била у поодмаклим годинама те је имала помоћ ћерки Анастасе и Евдокине Цупонине. Натпис је изаткан на стаблу у пољу ћилима. После издвајања Пирота из Бугарске 1878. године, пиротска врста ћилима се и даље тка у Самокову, Чипровцима и Цариброду. У Цариброду се раселило много пиротских породица које почињу да израђују ћилиме искључиво по старим мотивима. Као најбоља ткаља пиротских ћилима из Цариброда била је Мара Колева, рођена у Пироту 1860. године а умрла у Софији 1916. Била је сарадник Министарства трговине и под њеним руководством организује се целокупна царибродска производња и формира представнички институт за уметничке занате у Софији. Мара Колева се 1906. године сели у Софију где ради пиротске ћилиме са бугарским мотивима. Њено мајсторство за ткање пиротских ћилима наслеђује ћерка Илика Колева. (Сл.19)

За време Турака, како описује Светислав Петровић,¹⁵⁷ пиротске ћилимарке су почеле израђивати и онакве шаре какве су виделе на ћилимовима донесеним из Смирне, Персије или уопште са Истока. Али по њему, *ћилимарке су нерадо примале новотарије и с правом сматрале да би престала велика слава пиротских ћилимова, када би се угађало ћуди модернизма или појединих лица. Оне воле да раде по свом укусу, а не по шаблону. И баш у тој њиховој самосталности се налази права њихова својственост која се огледа у прекрасном распореду боја и шара.*¹⁵⁸ Креатори већина шара на пиротском ћилиму биле су саме ћилимарке - *радиле су све из главе* - узор су им били предмети којима су окружене. Касније, до шара се долазило и копирањем са готових ћилима које су им доносили бегови са истока и трговци са далеких путовања (*Рашићева шара, Кашимир, Мираб....*). Украшаваће ћилима - слагање шара и комбиновање боја, садржи елементе симболике а готово ни једна шара на пиротском ћилиму није оригинална али све су специфичне и *пиротске*, јер су, сходно расположењу ћилимарке и њеној спретности да у туђе угради своје, добиле нову форму и облик. Устаљене и опште прихваћене шаре су преношене с колена на колена и углавном без шема и скица. Орнаментика се мењала сходно моди и тржишту, историјским и економским приликама. Али без обзира на различита виђења, шаре на ћилиму имале су свој ток развоја и прецизно одређена места на ћилиму. Њихова логика у распореду је строго одређена, па су тако корњаче у бордури у угловима исте боје и свака наредна, гледана по дијагонали такође има исту боју. У распореду шара и слагању боја постојала су неписана правила која су ткаље својим урођеним талентом и логиком примењивале.

Велика потражња за ћилимовима довела је до њихове организоване продаје, посредством појединаца, трговаца, или државних предузећа.

Трговци ангажују све већи број ткаља за ткање, организујући продају ћилимова у земљи и ван ње, нарочито за турске потребе. Године 1870, за потребе турске војске, наручене су хиљаде комада сецада, за обављање верског обреда.¹⁵⁹ Турци унапређују ћилимарство у Пироту „доводећи чак ткаље из Мале Азије и Румелије.“¹⁶⁰ а до ослобођења од Турака, Пирот је од извоза ћилимова добијао „и до сто хиљада динара“. Зарада ћилимарки је ипак била

¹⁵⁷ С.Петровић, Око наше Нишаве, Пирот 1934, 74

¹⁵⁸ Исто, 74

¹⁵⁹ Ј. Ћирић, О пиротском ћилимарству, Слобода, Пирот 1968, 28

¹⁶⁰ М.Филиповић, Ћилим и ћилимарство у нашим земљама до средине XIX века, Гласник Земаљског музеја у Сарајеву, свеска XII, Сарајево 1957, 192

минимална и недовољна за живот . *Српско пољопривредно друштво* је 1885. године упутило у Београду захтев Министарству привреде за помоћ пиротским ткаљама а обратило се и управи *Београдског Женског Друштва*, које је прихватило да продаје ћилимове у Београду.¹⁶¹ Иницијативом Српског пољопривредног друштва Министарство је одобрило 5000 динара из кредита за 1886. и исто толико за 1887.годину, па је јуна 1886.године у Пироту организовано *Ћилимарско друштво* које је окупило ћилимаке и припремало ћилиме за продајне изложбе и сајмове. Током XX века забележена су многа учешћа пиротских ткаља на изложбама и сајмовима. Оне су вршиле презентацију ткања у многим европским градовима радећи у изложима или у оквиру амбасада и званичних институција, изазивале су огромно интересовање посматрача и купаца. Пиротска ткаља је била мисионар производа али и града који је изнедрио генерације правих уметница. (Сл. 20)

Приликом посете Пироту 1879. године, Књегиња Наталија је обишла многе пиротске ткаље, посматрала њихов уметнички рад и дивила се лепоти ћилимова, а затим ткаље наградила новчаним наградама.¹⁶² Ћилим са грбом Обреновића (Српска круна), димензије 202 x 132 цм, зидњак, који је радила ткаља Јевда из Пирота, данас је власништво Јована Петковића из Београда.¹⁶³ Велики је број званичника, институција и приватних лица који су путем поруџбина долазили до веома вредних примерака пиротског ћилима а које је генерацијама оставила „безимена“ ћилимарка.

*Радећи по својој пречишћеној и уметничком укусу, пиротска ћилимарка ствара као песник, јер она у ћилим уноси и своје срце и своју душу, без обзира на то да ли ради за себе или за другог.*¹⁶⁴ У њене творевине, како пише Никола Пантелић,¹⁶⁵ уткани су љубав, чежња и снови девојачки, урезана је жудња и понос младеначка, испољено умеће занатске вештине и тајштине. У шарама и бојама исказује се радост живљења, али исто тако, стрпљење, узнемирења, молба и захвалност... Из облика и симбола извиру генерацијама писане поруке и сведочанства радости и туге, надања и стрепњи, потврде тежњи за бољи хуманији живот...

Кад ткаља тка ћилим, она удружи идеју, доживљај, знање и искуство; пролазећи из једне у другу фазу ствара ћилим, док не исече основу и веже последњи чвор. Многобројна сазнања о овом "феномену" пиротских ткаља, пружају унутрашњи доживљај богатством облика, боја, ритма и хармонија на пиротском ћилиму, дајући универзални духовни смисао марљивом раду генерацијама ткаља и њихових остварења.

Она је енергична, бистра, истрајна, стрпљива, трпељива... Та марљива, дружељубива и предусретљива жена, борац за напредак, за срећу породице, она је стуб куће, извор љубави и мира... Она је жртва којој то не смета, срећа које је готово лишен савремени свет, величина захваљујући којој се опстаје на овом

¹⁶¹ АС, МНП – Т,Ф.І Р.88/1902

¹⁶² Д.М. Ћирић, Мустафа Агин конак – дом Аранђела витеза Трнског, Пиротски зборник 3, Пирот 1971, 76 – 77.

¹⁶³ Са двора Књегиње Наталије, ћилим са оријенталним мотивима на светло смеђој основи величине шестака, налази се у кући Милутина Јерковића из Пирота. Шара са овог ћилима налази се у Елаборату за заштиту географске ознаке порекла пиротског ћилима.

¹⁶⁴ С.Петровић, Око наше Нишаве, Пирот 1934, 77

¹⁶⁵ Н. Пантелић, Обједињавање наслеђа у народној уметности, Етнографски институт САНУ, Етно-културолошки Зборник, књ.ІХ,Сврљиг 2004, 127

нашем суровом Балкану...¹⁶⁶ О пиротској ткаљи испеване су многе песме, написане књиге, објављене фотографије, добијена знамења, дипломе, медаље.
(Сл.21)

Нашој ткаљи

Не остављај ћилимград свој,
Мајко наша трпка!
Не одлази без верне
Следбенице своје!
Свет ће се уситити
Тих машинских крпка,
И наново закуцати
На дворове твоје!
Димитрије Ранчић

Списак појединих чланица Ћилимарске задруге Пирот из 1906.године:

Списак из 1906.године, записник од фебруара до маја 1906.године, записничар Мита Пешуновић, дежурни Јосиф Панић, председник В. Ћирковић¹⁶⁷

Јорда Тоше Панића, Јена Анте Х.Петровића, Ката Јерђекова, Парасћева Ник.Пауновића, Џура Тод.Живковића, Џанка Јос.Митића, Таска Дим. Панчића, Ката Спасе Игића, Николија Сот.Николића, Јевда Алек.Џанића, Јованка Косте Божиловића, Даринка Ст.Младеновић, Марица Ћићина, Јованка Ст.Јоцића, Станка Мите Миленковића, Јевда Ник. Ранђеловића, Младенка Анте Манчића, Стојанка Ранче Гавриловића, Николија Ник.Ранчића, Мика Ник. Живковића, Јона Пет. Милића, Роса Аћ.Костића, Јевда Мане Станковића, Лена Ђорђе Стојановића, Лена Ћире Радојчића, Јевда Ђорђе Јоцића, Таса Пејче Панића, Софија Ристе Минића, Сева Стамена Ранчића, Јона Петра Лилића, Јорда Јос.Петровића,Тана Ник.Јовановића, Јевда Ранђела Игњатовића, Антица Ристе Тодоровића, Марица Коте Ћићије, Пена Митка Стојановића, Параскева Дим. Ранчића, Даринка Стој. Младеновића, Младенка Анте Манчића, Руска Алексе Нејковића, Дара Павле Пешића, Јена Анте Х.Петровића, Јерина Глиг. Јовановића, Јека Ђорђе Игњатовића, Таса Танче Богдановића, Пена Петр.Бошковића, Живана И.Ристића, Милка Петра Панића, Јорда Андона Младеновића, Љубица Јор.Ђорђевића, Таса Сотира Панајотовића, Николија Мице Јовановића, Савка Мите Ђелића, Ката Ђорђе Јовановића, Тана Васе Здравковића, Љубица Стој. Миниковића, Тодорка поп Ките Ђорђевића, Јевда Панајота Влатковића, Даринка Стој. Младеновића, Тодорка Љубе Томановића, Николија Ђорђе Велковића, Параскева Тод. Марковића, Краса Павле Ђорђевића, Николија Ник.Ранчића, Јевда Ранђела Игњатовића, Јена Ђорђе Манића, Љубица Јов. Петровића, Васка Ал.Васића, Јека Ђорђе Тасића, Сева Ставре Ранчића, Даринка Танче Ђорђевића, Ћирика Став.Ћирића, Мика Ставре Анђелковића, Мица Ранче Гмитровића, Јелена Јос. Панића, Пена Видена Стаменковића, Младенка Ал.Гргића, Стевана Јоне Миладиновића, Дукатинка

¹⁶⁶ Р. Спасић, Нови живот пиротског ћилима, 120 година од трговачко-занатлијске до техничке школе, Пирот 1998, 283

¹⁶⁷ Списак чланица налази се у архивској грађи Музеја Понишавља Пирот

Мине Јовановића, Јорда Тоше Панића, Костадина Ставре Манића, Јерина ет. Ивковића, Мара Васе Виденовића (Сл.22)

Списак Чланица Удружења за очување и развој ткања пиротског ћилима

1. Љиљана Манчић Стојиљковић “Клонферови“ (21.02.1937), радила у Ћилимарској задрузи Пирот најчешће шаре: Венци, Кувери, Ђулови, Бомбе...
2. Вукосава Николић Гогић (27.03. 1897), радила у Ћилимарској задрузи Пирот
3. Савка Николић Иванковић (27.01.1927), радила у кући
4. Јелена Најдановић Митић “Маљини“ (1895)
5. Персида Митић Најдановић (24.06.1927), учила занат од мајке Јелене-Лене, учествовала као демонстратор пиротског ћилима у градовима Аустрије и на изложби у Пироту
6. Божана Марковић Пешић (20.08.1937), радила у кући
7. Вукосава Стојановић Костић (6.08.1923)
8. Лепосава Ђурић Панчић “Панчини“ (23.02.1930)
9. Олгица Величковић Вељковић “Ташкови“ (17.08.1941), са својим ћилимима учествовала на сајмовима у Велсу, Салзбургу и Бечу
10. Зорка Цековић Машић (1.01.1911), радила у кући
11. Стаменовић Николић Васка „Количкини“ (1882), баба Љиљане Манић (Мустафина)
12. Костадинка Стаменовић (25.05.1914), налази се на журналу снимљеном о пиротском ћилиму, мајка Љиљане Манић (Мустафина)
13. Љиљана Стаменовић Манић (29.07.1937)
14. Ружица Крстић Ђорђевић (Пирот, 13.05.1920 –Пирот,1998), учествовала својим ћилимима на изложби у САНУ Београд 1996.
15. Вукосава Манчић Ђорђевић (1910-1995), радила у кући
16. Љубица Стојковић Васић „Кукуригини“ (26.08.1929)
17. Даринка Ђорђевић Костић “Рогораживе“ (1929), учествовала на сајмовима у Швајцарској и Грчкој и добила награду за ћилим са шаром „Руски споменик“
18. Првослава Костић Меденица “Црногорка“ (6.05.1931), радила у кући
19. Виолета Цолић Манојловић “Ћириције“ (31.10.1968), учествовала на изложби ћилима у САНУ 1996 и у Пироту 2003.
20. Снежана Џунић Стојановић “Џунћини“ (11.08.1944), радила у Ћилимарској задрузи Пирот где је обучавала ткаље. Учествовала на изложбама у САНУ 1996, Музеју примењених уметности, Амерчкој амбасади, на изложбама у Пироту и Сајмовима мале привреде у Београду
21. Катарина Митић Јонић (25.10.1931), учествовала као промотер на Сајму пиротског ћилима у Швајцарској 1959.
22. Милованка Јовановић Вељковић „Оћепеткови“ (26.03.1926)
23. Десанка Ћирић Стаменовић “Сињачки“ (29.01.1920-1.04.1994), радила на „сиц“ за потребе Ћилимарскен задруге и учествовала на изложбама
24. Радмила Благојевић Стефановић “Синоглавци“ (1.02.1925), радила у Ћилимарској задрузи Пирот где је учествовала у изради ћилима са Титовим ликом
25. Видосава Ђелић Маринковић “Маринковци“ (28.06.1921), учествовала на изложбама ћилима у Цириху, Лозани, Нојшателу где је добила и признања
26. Десанка Љубић Тричковић “Студенци“ (18.12.1927), радила у кући
27. Љубинка Манчић Костић “Кукурићина“ (9.01.1940), радила у кући

28. Десанка Костић Манојловић “Кукуриђина“ (22.02.1922)
29. Анка Панић Петковић “Масларева“ (19.08.1914-9.06.2002)
30. Љиљана Илић Динчић “Сињоглавци“ (1.02.1940), радила у Ћилимарској задрузи, учествовала на Сајму ћилима у Лондону
31. Јадранка Дурмишевић “Дурмишевици“ (28.06.1961), учила занат од мајке Емине, ради у кући
32. Фатима Ускоковић “Стаменци“ (24.11.1950), ради на „сиц“
33. Емина Дурмишевић Ускоковић “Стаменци“ (25.03.1930)
34. Душица Дурмишевић (1958), радила у Ћилимарској задрузи
35. Љубица Бенић (Пирот, 1931) и њене ћерке, Фатима Асковић (Пирот, 1950) и Нада Личић (Пирот, 1953).
36. Кристина Дурмишевић (Бела Паланка, 1932) и њене ћерке, Мира Салић (1951), Загорка Салић (1955)
37. Вера Илић (Пирот, 1949)
38. Маријана Мејрема Пачић (Пирот, 1936) и њене ћерке, Зорица Манић (Пирот, 1953), Смиља Пујић (Пирот 1956).
39. Ђулиза Османовић (Пирот, 1955)
40. Добрила Живковић „Бина Рандина“ (Пирот 1921 – Пирот 2009)
41. Хаци Добра „Мадина“
42. Јосифка Манчић „Јоска Сурлина“ (Звонци, 1943)
43. Јелисавета Манчић „Вета“ (Дојкинци, 1905 – Пирот, 1981)
44. Параскева „Ђева“ (1925) и ћерка Катарина Митић „Бена“ (1930)
45. Смиља Потих (Бериловци, 1930 – Пирот, 2010), радила најчешће ћилиме са шаром *Корњаче са софрама*.
46. Данијела Петковић (Пирот, 1966), радила у Ћилимарској задрузи, поред ткања ћилима бави се израдом ликова светаца ћилимарском техником клечања.

УТИЦАЈ ПИРОТСКОГ ЋИЛИМАРСТВА

Оригиналним постављањем орнамената на пиротском ћилиму и компоновањем шара из других средина пиротски ћилим је извршио неминован утицај на ћилимарство у другим областима, на ћилимарство Србије у целини, затим на Босну и неке делове Албаније. У овим крајевима га, упоредо са православним становништвом, производе и Муслимани. Ћилимарство се не може сматрати независно од истовремених ћилимарских центара западне Бугарске - Чипроваца, Самокова, Македоније, Поморавља, Баната....

Феликс Каниц описујући пиротски вашар, каже да су ћилими који се ту доносе израђени с ове или оне стране Балкана у свету познати под именом – „пиротски ћилим“. После Српско - турског рата и Берлинског конгреса, до тада јединствено административно - политичко подручје је подељено. Пирот је у саставу Србије а Чипровци и Самоков су припали Бугарској. Дакле, на западној страни Старе планине ћилимарска производња концентрисала се на Пирот и Књажевац, а на источној страни на – Чипровце, Самоков, Берковицу и Лом.

У новим условима, крајем XIX века, самоковска ћилимарска производња је трансформисана у производњу ћилима персијског типа. Од средине XIX века у Чипровцима разрађују ћилимарску технику по пиротским формулама, да би се крајем XIX века сасвим приближила пиротској техници. Многе ћилимарке из Пирота прешле су у Цариброд (Димитровград) који је био у саставу Бугарске, и започеле ћилимарску производњу. За најбољу ткаљу важила је Мара Колева

(Пирот 1860-Софија 1919). Она је 1906. из Цариброда прешла у Софију и као сарадник Министарства трговине, њеним залагањем, отворен је Институт уметничког заната у Софији.

Највећи утицај и велико прожимање је пиротског и чипровачког ћилима.¹⁶⁸ Ћилимарска производња у Чипровцу датира од 1720. године, после завршетка Чипровачког устанка (1688). Бежећи од прогона, католички део становништва Чипровца стигао је у Аустрију, а православни део у пиротски крај.¹⁶⁹ Научивши технику ткања, они су по повратку своја искуства преносили на друге. С друге стране, на развој ћилимарске индустрије у чипровачком крају утицао је и пиротски вашар. Чипровачки ћилим има три фазе развоја и у другој фази у периоду од почетка XIX века до ослобођења од турског ропства користе се сложени мотиви преузети са пиротског ћилима (*дрво живота са плодовима, кубета, дрво са ружама, дрво са птицама, цвеће, огледала, венци...*). Тиме су ћилими постали богатији и били по мери наручиоца. У трећем периоду после ослобођења, ткаље раде по захтеву наручиоца а са мотивима сличним пиротском ћилиму (*кувери, кавкаски мотиви...*).¹⁷⁰ Мита Ракић, је приликом обиласка Пирота са околином уочио разлику између пиротских и чипровачких ћилимаУ Високу је место Ћипровац, чувено са својим ћилимима као и Пирот. Ћипровачки ћилими су затворене боје, а пиротски су црвени, белим ишарани или другим уочљивим бојама. У самом Пироту много је више дућанима ћипровачких него пиротских ћилима; ћипровачки су јефтинији и скромнији, и зато се више траже; али пиротски су више на гласу, и зато трговци махом продају ћипровачке ћилиме под именом пиротских“.¹⁷¹

Подручје Пирот – Берковица – Чипровци – Самоков у време турске владавине била је јединствена привредна територија, са истоветном или сличном народном радиношћу (ткање црга и шареница), што је чинило основу за даљи развој ткачке делатности и појаву ћилима. Могућа је претпоставка да се пиротски ћилим најпре појавио у Пироту а да је затим почео да се израђује и у суседним областима.

Природни услови са обе стране Старе планине утицали су да Пирот и Чипровци чине јединствено подручје за развој ћилимарства. У начину ткања готово да није било разлике али су боје и орнаментика другачије. Орнаментика чипровачког ћилима је скромна а колорит оскудан. Орнаменти пиротског ћилима су богати и разноврсни и са широком палетом боја.

Из Пирота је ћилимарство пренето и у Књажевац, вероватно после Првог српског устанка, када је забележен масован одлазак становништва из овог краја.¹⁷² Слично је било и после Другог српског устанка и Пиротске буне 1836. године. Савременици су забележили да су се ћилими ткали у *пиротској мали* коју су у „ турском времену населили досељеници из Пирота.“ Повољна околност да се пиротски ћилим прошири и на Књажевац је у томе што је и то сточарски крај, у коме је већ била развијена техника четворног ткања.¹⁷³ „Веома је значајно поменути, кад говоримо о текстилној радиности књажевачког краја, да се после пиротског бунта 1836. године, велики број пиротанаца доселио у Књажевац, а процес њиховог досељавања одвијао се током читавог XIX и XX

¹⁶⁸ М. Миланов, Чипровци, Историјски музеј Чипровци, 1991, каталог

¹⁶⁹ Д. Станков, Чипровски килими, Софија 1960, 47

¹⁷⁰ *Исто*

¹⁷¹ Пирот по виђењу Мите Ракића из 1879. године, Илија Николић, Грађа I, стр.393

¹⁷² Т. Ђорђевић, Наш народни живот, Београд 1984, књ. I, 145

¹⁷³ Ћилим из две поле из два дела са „пребираним шарама“ - ради се прстима без тупице

века из разних разлога. Жене пироћанаца досељених у Књажевац, донеле су и наставиле да се баве израдом познатих пиротских ћилима".¹⁷⁴ Досељене Пироћанке су својим доласком у XIX па до 60-тих година XX века у Књажевац доносиле и користиле вертикални разбој пиротског типа који није прихваћен од становника Књажевца и околине.¹⁷⁵

Према орнаменталној композицији простирке кућног ћилимарства Босне и Херцеговине које се називају у *затку*, *са шарама између затки* и *на кола* или *на софре*, веома су сличне оним врстама ћилима који се данас сматрају најстаријим у оквиру пиротског ћилимарства. Из ових простирки временом су се могли развити ћилими типа шареница, који су се затим, зависно од постојећих друштвених, политичких, економских и културних прилика, постепено усавршавали у техници и орнаментици. У одређеним варошким срединама у Босни и Херцеговини, на пример у Босанском Петровцу, Бјелају, Гламочу, Рогатици и Гацку, за време турске владавине ткали су се ћилими са украсима у виду пруга а поред технике преткивања примењена је и техника клечања. Сарајевски трговци су око 1878. године, са сајмова и вашара из Крајине доносили у Сарајево *бањалучке ћилиме*,¹⁷⁶ па се претпоставља да је Бањалука једно време била центар у којем су се израђивала *бањалучка сеџада* и *душеме*. Према тумачењу Братиславе Владић Крстић¹⁷⁷ они су највероватније били ћилимарски производи али су се израђивали у Босанском Петровцу. Изглед шареница, поњава и черги наставља се и током XVIII и XIX века. Има података и о увозу ћилима.... То су били ћилими израђени у месту Чипровци, недалеко од Пирота, у данашњој Бугарској. Према месту производње код нас су добили назив *чипроси*.¹⁷⁸ а увозни ћилими из Пирота звали су се *шарчевски*. За време Турске свраћали су Босанци, идући за робу у Цариград и тако се снабдевали ћилимима па је највећи део те робе ишао у Босну, а остало за Бугарску и Турску.¹⁷⁹ Период аустроугарске владавине био је прелазни у развоју ћилимарства Босне и Херцеговине а између два светска рата израђивале су се три врсте ћилима: прва врста, са мотивом пруга, другу врсту чинили су *бешикаши*, *лалаши*, *таблаши*, *кандиљаши*, корпаши и трећу најновију врсту чине ћилими који су претежно копија пиротских. Један од првих мотива који је изведен на овој врсти ћилима био је копија пиротског мотива *веници* а затим и *Рашићева шара*, позната у Босни и Херцеговини као *рачићевац*, *ситни вез*, *на фесове*, *на саксије*, *на срџета* и тд; затим *смирјанска шара* или како је називају *сандучар*, *у канице*, а некада и *Пирот*.¹⁸⁰ Између два светска рата у ћилимарству Босне и Херцеговине, под утицајем ћилимарства из Војводине, западне Србије и Санџака, започела је израда ћилима са биљним мотивима али су истовремено коришћени и даље ћилими из Пирота, затим из Бугарске, са Истока и са Запада. У Сарајеву је била отворена филијала *Ћилимарске потрошачке задруге из Пирота* а велики избор пиротских ћилима имала је радња Симе Прњатовића .

¹⁷⁴ Б. Владић Крстић, Текстилна радиност у Књажевцу и околини у прошлости и данас, Књажевац и околина, ГЕМ 61 и 62, Београд 1999, 300

¹⁷⁵ Исто, 291

¹⁷⁶ Х. Крешевљаковић, Џенетићи, Прилог проучавању феудализма у Босни и Херцеговини, Научно друштво Босне и Херцеговине, Радови књ. II, Сарајево 1954, 117

¹⁷⁷ Б. Владић Крстић, Ћилимарство у Босни и Херцеговини, Гласник земаљског музеја Б и Х у Сарајеву, 32, Сарајево 1978, 239

¹⁷⁸ М. М. Савић, Ћилимарство у Бугарској, Наша индустрија и занати, II, Сарајево 1922, 142

¹⁷⁹ Пиротски ћилими из турског времена и данас се могу срести, било као приватно власништво или јавно, по џамијама и музејима, Миливоје М. Савић, Пиротско ћилимарство, нав. дело, 134

¹⁸⁰ Б. Владић Крстић, нав. дело, 258

После Другог светског рата највише су се производили ћилими који су се појавили између два светска рата, тј. они којима су као главни узор послужили пиротски и оријентални као и ћилими из Војводине и Србије а већ постојећим мотивима додата је и шара *петровачка зилија* или како га још називају *Београдско коло*, *ћилим са џамијама* или једноставно *на кола*. У последњем периоду широке размере добија производња ћилима са стилизованом барокном орнаментиком, у виду биљних и зооморфних мотива, изведених у богатој и контрастној скали анилионских боја. Према М. Филиповићу¹⁸¹ у Банату се појавио већ око 1900. године под утицајем шара из модних журнала и са штампаних хартија којима се облажу зидови и застиру полице. У првој половини XX века он је присутан и у ћилимарству у Бугарској, у Чипровцу.

Нека аналогна проучавања о утицајима пиротског ћилима, указују на ширење технике рада као и орнаментике на подручје западног Поморавља. На терену западног Поморавља код тзв. *балучених ћилимова* домаће израде општег назива *ћилим на пиротски начин*, *ћилим на пиротску шару*, представља спој обичног домаћег клечаног ткања, жарких боја, слободно компонованих орнамената позајмљених најчешће од батала. Сам ћилим као целина носи, поред општег *ћилим на пиротски начин*, и посебан домаћи назив *на коцке*, *на поља*. Према мишљењу Љ. Живковић,¹⁸² прави пиротски ћилим не припада овом поднебљу и његова орнаментика не може бити предмет анализе. *Ћилим на пиротски начин* је покушај, поједностављена копија, жарких боја, појава без дубљег ослоња у прошлости нашег краја, ствар моде, кратког трајања, што доказују малобројни примерци на терену западног Поморавља.

Радиност на територији Торонталске жупаније (Банат), настала је у другој половини XIX века и тек је на Светској изложби у Паризу 1867. године, добила географске атрибуте¹⁸³ који су се односили на румунске, бугарске и пиротске ћилиме рађене на територији Торонталске жупаније.

За неке детаље у војвођанском ћилимарству није јасно да ли су примљени под утицајем пиротског или олтенског (југозапад Румуније). Велика сличност између пиротског и олтенског ћилимарства, која се састоји у техници *прошивања*, познатој под називом *пиротска* техника, које има по Банату али и у Доњем Срему, на линији од Дунава и Саве према северу, или пак само детаљи зооморфних и антропоморфних фигура рађених овом техником (понекад неуобичајено великих прореза), изазива недоумицу. Могуће је да наведени правац утицаја југ - север представља старију фазу и у развоју пиротског ћилимарства.¹⁸⁴

Супротно овим тврдњама, где је пиротски ћилим извршио непосредан утицај на развој ћилимарства, пример шаре *Венци са цвећем* је пиротска ткања највероватније преузела са Војвођанских узора. Стапар са околином је област где се стабилизује модеран тип ћилима и одатле шири по целој Србији. Ћилими са венцима и букетима (група тзв. украсних ћилима намењених за зид или за покривање кревета), ткани су по обрасцима бечког бидермајера, у деценијама крајем XIX века, и преко Војводине, доспевају у пиротско ћилимарство.¹⁸⁵ Ова

¹⁸¹ М. С. Филиповић, белешке о ћилимарству у Војводини, О ћилимарству у Банату, Зборник Матице српске, Нови Сад 1952, 145

¹⁸² Љ. Живковић, Ћилимарство западног Поморавља, 1991/2, каталог

¹⁸³ Ф. Немет, Торонталски ћилим, Четврт века ткања у Банату, Музеј Војводине, Нови Сад 1994, каталог

¹⁸⁴ Исто

¹⁸⁵ Б. Идвореан-Стефановић и Олга Андраши, Колекција текстилних покривки музејске

мустра представља популарну композицију стапарског ћилимарства, која се раширила и по средњем и северном Банату, значи у обе области развијеног радионичког ћилимарства Војводине.

У Новом Пазару, а нарочито у његовој околини, односно околним селима, ткали су се ћилими са различитим мотивима у две основне групе: *ћилими без бордуре* и *ћилими са бордуrom*. У погледу мотива подељени су на оне са геометријским мотивима, биљним, геометријским и биљним и ћилими са фигуралним мотивима. Ови ћилими припадају групи полимско - старовлашког ћилимарства а обухватају област око планине Таре, извора Лима и Рашке са градовима Сјеницом и Новом Вароши као центрима западне Србије. Подручјем Новог Пазара пролазили су важни путеви као што су били дубровачки, босански зетски који су повезивали Дубровник и јужно приморје са Солуном и Цариградом. То је омогућило да се трговина и занатство веома развију.¹⁸⁶ Ћилими са овог подручја имали су називе које су веома слични пиротским: *Београдско коло*, *Рашићева шара*, *Бомбице*, *Пиротска табла* итд. Оснивањем *Гајретове ћилимарске школе* 1922. године у Новом Пазару, као наставни предмет постављен је и предмет - пиротско ћилимарство.

Преко вашара и панађура, ћилими из Пирота и Чипроваца, као најразвијених ћилимарских центара XIX века допиру скоро до свих градова Македоније и врше силан утицај на израду и изглед македонског ћилима. За извођење појединих мотива, преузетих са пиротских ћилима, преузимана је и њихова техника израде и то, код израде шивуљица, убацивања потке друге боје за извођење ситних овалних детаља, затим у контурном обележавању мотива као и код ткања мотива са великим прорезима *на решме*. Колорит, у коме доминирају индиго плава, тамно црвена и тамно зелена са употребом других боја у изради детаља, такође је преузет са пиротских ћилимова XIX века. Подела површине на поља и више бордура, која постоји у пиротском ћилимарству, јавља се најчешће на ћилимима великог формата који су коришћени у градским срединама али и у неким селима који су под већим утицајем града. Централно поље може да представља сложену композицију само за себе а најчешће је у средини постављена петоугаона ниша која има *дрво живота*. Ниша је најчешће оивичена бордуrom начином, бојом и техником као на пиротском ћилиму. Орнаментика македонских ћилима следи општа правила која су примењена у декорацији турских и других оријенталних ћилима као и пиротских а то је, симетрична композиција и доминација геометријских мотива што не значи да су они дословна копија. У пољу ћилима на највећој површини између бордура и централног мотива употребљавају се геометријски мотиви карактеристични за пиротске ћилиме као што су *камулка*, *бибица*, *пресечен маказ* и *двојен пресечен маказ*, *пиротчанка*, *прсти...* Пирот, најзначајнији ткачки центар на Балкану XIX века чији су производи присутни у Македонији, преко развијене трговине, извршио је силан утицај на орнаментику и композицију ћилима у Македонији, имајући улогу важног посредника између оријенталног и македонског ћилимарства.

У другој половини XX века пиротски ћилими све више продиру и у сеоска домаћинства. Најчешће их поклањају блиски сродници у специјалним приликама - као свадбени дар или за успомену. Ови предмети као и „црге на препис“ се не користе свакодневно, већ се чувају у ормарима, шкрињама. Веома

јединице Оџаци, Оџаци 2008,

¹⁸⁶ М. Кахровић, Развој ћилимарства и израда ћилима у Новом Пазару и околини Новопазарски зборник 13, Нови Пазар 1989, 173

популаран у сеоској средини био је ћилим са шаром *венац на кубета*. По мишљењу М. Цветковић,¹⁸⁷ пиротски ћилими са закашњењем улазе у сеоско текстилно покућство. Овај предмет на селу добија специфична социјална и вредносна значења. Он је на почетку XX века био привилегија имућнијих домаћинстава. Углавном се поручивао и израђивао у Пироту а у ретким случајевима израђиван је и у селима. Најстарији пиротски ћилими израђени првих деценија двадесетог века налазе се у селу Темска у кући прве темачке ћилимарке Даринке Милошевић (рођена око 1880. у Белој Паланци).¹⁸⁸ Радила је на вертикалном разбоју ћилим са шаром *Вера, љубав, нада* и стајао је на зиду. Након рата, у селу Држина, радиле су ткаље Милена и Снежана на вертикалном разбоју. Оне су такође ткале по поруџбини. Жене су им доносиле бојену вуну, бирале су величину и мустру ћилима по којој су ткаље радиле. Овако израђени ћилимови су најчешће поклањани као свадбени дар а неретко су их мајке остављале деци за успомену.

И поред очигледног утицаја пиротског ћилимарства на ширем простору Србије, делу Бугарске и другим подручјима у околни, евидентно је да је израда пиротског ћилима и примена пиротског разбоја кратко трајала. У већини случајева примена пиротског ћилима у овим срединама резултат је миграције становништва са овог подручја. Прве ткаље биле су Пироћанке које нису увек преносиле вештину ткања свом потомству. Локално становништво, чак и да је било благонаклоно према утицају пиротског ћилимарства, неговало је и чувало своје традиције и тако асимиловало придошле мајсторе и занатлије.

Ћилимарска производња потпомогла је, па чак и директно утицала на развој других делатности, у првом реду на развој и унапређење бојаџијског заната, затим на трговину до њене најсавршеније форме – до извоза, и коначно утицала је и на унапређење прераде вуне. Евидентан је дакле утицај пиротског ћилима на развој и усавршавање ћилимарства у другим срединама и на развој и унапређење других заната.

ЋИЛИМ У КУЛТУРИ СТАНОВАЊА (Сл.23)

Иако се Србија крајем XIX века ослободила турског ропства, процес европеизације одвијао се споро, потискујући постепено источњачке обичаје. Староградске српске породице су своје *алатурке*¹⁸⁹ улепшавале симболима своје вере, односно хришћанства, као што су иконе и зидни иконостаси а у ентеријеру ни један део није постављен само зато да би послужио као украс, већ је све настајало само из функционалних и конструктивних потреба.

За гостинске собе углавном су се ткали најлепши ћилими са геометријским или биљним мотивима у облику разнобојних цветова уплетених у један велики венац. Процес модернизације, динамика њеног реализовања, као

¹⁸⁷ М. Цветковић, *Домаћа текстилна радиноост у околини Пирота у другој половини XIX и у XX веку*, ГЕМ 74/1, Београд 2010, 263

¹⁸⁸ Даринка Милошевић, *радила је са сестром Зорком првенствено за потребе свог домаћинства*. Ткање им је било више хоби и неки облик женске еманципације. Даринка је завршила ћилимарску школу (основану 1907. године у Пироту) а стечена знања пренела је сестрама Бранки, Мићки, Слоботки, Мирки и Каји. Тако је Темска добила више ткаља. Оне су ткале по поруџбини и ткање им је постао занат.

¹⁸⁹ *Алатурк у оријенталним кућама, велика одаја намењена за госте*. Предмети који су сачињавали овај ентеријер били су рад занатлија, почев од ручно тканог ћилима, везених јастука и других украсних предмета.; А.Шкаљић, *Турцизми у српскохрватском-хрватско-српском језику*, Сарајево 1973; Мурадија Кахровић, ГЕМ 75, Београд 2011, 73-86

и неки покушаји стопирања (од стране старијих чланова породице), најбоље нам показују старе градске куће, односно промене у начину коришћења простора у њима, новине у њиховом унутрашњем уређењу, као и неминовне промене у међусобним односима чланова породица који у њима живе.¹⁹⁰ Половином XVII века, према обавештењу француског путописца Poulleta¹⁹¹ први пут се спомиње употреба ћилима по сарајевским муслиманским кућама код *бољег сталежа*, а и *простога народа*. Описујући начин ноћења, Pouillet каже да већина становника спава по малим собицама... *које немају уреса до једног ћилима на који сваког вечера простиру своје душеке*.

Пиротске куће друге половине XIX века, нису биле богато украшене намештајем али су имале обавезну... *Гостинску - Пиротску собу имале су ћилим на средини собе, неки раф, и у зиду овде онде узидану неку малу дрвену полицу, на коју се међу шоље и чаше. У овој соби је на источној страни иконостас са иконом крсног имена и још неког свеца или св. Богородице и Исуса Христа. Иначе ова је соба без икаквог намештаја. У њој нема пећи. Приликом славе, свадбе или уопште ма каквих гостију, у зимње доба унесу се трпезе до миндерлука, соба се загреје жаром на мангалу и онда се у њој може седети.*¹⁹²

У богатијим кућама, највећим ћилимима били су застрти подови, а дугачким и узаним прекривани су миндерлуци. Посебно су били ткани ћилими за прекривање столова и украшавање зидова. Током XIX века обичај је био да се преко зидних ћилима стављају иконе и фотографије са породичним владарским портретима. Ранко Финдрик,¹⁹³ говорећи о унутрашњем уређењу и опреми старе градске куће, наводи да је „текстил у ентеријеру био неопходан. Све просторије изузев оних које служе за рад, на пр. „кућа“, застрте су ћилимима и другим врстама тканих простирки, прозори завесама од свиле и белог платна, седишта на миндерлуцима тканим простиркама, а наслони чојом и белим платном... Остаје, међутим, по њему *да се размотри, одакле потиче ентеријер наше старе куће, каквог и коликог су утицаја на његово образовање имале суседне, развијеније, културне средине и, посебно, колико је удела у томе имао наш човек*. Неки истраживачи који су се бавили нашом старом кућом сматрају да је њен ентеријер, у овом облику у којем је стигао до нас, новијег порекла, развијен тек доласком Турака, да је највећим делом настао под утицајем исламске архитектуре и уметности, што се повезује са вишевековним турским присуством у нашим крајевима. Овај поједностављен закључак, дубљом анализом указује да су многи елементи унутрашњег уређења настали, развијали се и живели и пре доласка Турака, док су се други развијали готово независно од општег тока кретања. Оријентални начин уређења непрекидно је струјао не само са истока већ, у неким периодима, још јаче са запада, преко Приморја, са чијим су се градским комунама одржавале сталне трговачке везе. У последња два века турске власти, крајем XVIII и почетком XIX века, долази и до продора стилова западноевропског градитељства и уређења простора а пут продирања и освајања водио је преко Цариграда.

Постоји више описа о начину уређења ентеријера у српским кућама:

¹⁹⁰ М. Кахровић, Унутрашње уређење кућа у Новом Пазару грађених у XIX и почетком XX века, Новопазарски зборник 33, Нови Пазар 2010, 144

¹⁹¹ В. Јелавић, Доживљаји Француза Пулета, на путу кроз Дубровник и Босну (година 1658), Гласник Земаљског музеја Босне и Херцеговине, Сарајево 1908, 67

¹⁹² В. М. Николић, Стари Пирот, Пирот 1974, 26

¹⁹³ Р. Финдрик, О унутрашњем уређењу и опреми наше старе градске куће, Саопштења XVII, Београд 1985, 104

Ото Дубислав Пирх, приликом путовања кроз Србију, забележио је 1829. године да је архимандрит манастира Враћевшнице уредио унутрашњост свог конака са укусом - *собе су врло угодно намештене са јастуцима и ћилимима, лепим посуђем и оружјем. А боравећи у Београду, исте године, забележио је да су куће намештене тако да је у првој соби све намештено по европски и одело домаћице све по немачком начину скројено и искићено, док је у другој соби све по турском начину. Нигде намештаја, само јастуци поређани су около зидова а ћилими по патосу.*¹⁹⁴ Опис продужава изгледом коначишта...*то је у првом реду ваљало постарати се за стан. Кнезови ми дадоше једног пандура с којим пођох по вароши, тражећи стан. Правих гостионица у Београду нема, њих замењују каване. тражити засебну собу то и не пада на ум турском или српском путнику. У једном куту простре се ћилим, ту се намести пртљак и путник је смеиштен.*¹⁹⁵ Неколико година касније Ами Буе је забележио да се у спаваћим и диванским собама Турака и имућних хришћана, ћилими, покривачи и јастуци склањају у долапе, а патоси и миндерлуци стално су покривени ћилимима.¹⁹⁶

Бора Станковић у *Нечистој крви* пише...*“Хаџи Трифун је подигао горњи спрат куће, окречио га и ишарао резбаријама. Собе је раскошно искитио најскупоценијим ћилимима и старим скупим сликама из Пећи, Свете Горе и Риле; по рафовима поређао сребрнине, сахане и златне зарфове...”*¹⁹⁷

Херберт Вивијен 1897.године пише:... *нема ни трага луксуза у домаћем животу Срба али је „општи“ (...) утисак удобност и задовољство. Куће у које је залазио биле су „удобно али, према нашим појмовима, оскудно намештене“.* Овај недостатак „често је бивао“ *ублажен многобројним пиротским ћилимовима, који се налазе не само по подовима и софама, већ и (...) на зидовима.*¹⁹⁸

Утиске о свом боравку у Пироту приликом повлачења, српске војске и народа у јесен и зиму 1915/16.године, преносе двојица британца:

...Нови смештај смо нашли с муком. И то је била лепа соба, са лепим ћилимом и завесама, и зидовима украшеним, према готово општем обичају, комадима ћилима из домаће радиности, покривачима и радовима од берлинске вуне. Поред њих, увек нађете и велики избор фотографија, групних породичних, урамљених или без рама, и разгледница које украшавају зид. ¹⁹⁹*... а Пирот је чувен по својим ћилимовима. Нема велике фабрике већ се производња обавља у малом обиму у већини кућа. У свакој можете видети осам до десет жена које ткају. Ћилими су веома карактеристични, украшени необичним геометријским шарама, а боје су веома светле; тајна бојења се веома брижљиво чува.*²⁰⁰

Тежња за остваривањем статуса у друштву градских породица, најасније се огледала у заједничким просторијама, преваходно у салонима. Они су били симбол дружења и друштвених веза. Опис београдског репрезентативног стана краја XIX века Милутина Гарашанина говори о изгледу многих кућа овог периода... *Он је испуњен удобним салонским гарнитурама, фотељама, двоседима и троседима, малим столовима и другим комадима намештаја које у*

¹⁹⁴ О. Дубислав Пирх, Путовање по Србији у години 1829, Београд 1982, 49, 166.

¹⁹⁵ Исто, 25

¹⁹⁶ К.Н.Костић, нав.дело, 22

¹⁹⁷ М. Поповић, Мирослав Тимотијевић, Милан Растовић, Историја приватног живота у Срба од средњег века до савременог доба, Суботица 2011.

¹⁹⁸ Исто, 531

¹⁹⁹ Алис и Клод Аскју, Опустошена земља, Нови Сад 2012, 91

²⁰⁰ Исто, 96

употребу уводи култура бидерамејера. Све је удобно лагано за померање, тапатирано и претрпано јастуцима, уиушкано као птичје гнездо. У салону се истовремено појављују витрине најразличитијих облика у којима су изложене породичне драгоцености, сребрнина, порцелан, стакло и други симболи друштвене надмоћи. На поду је пиротски ћилим...²⁰¹ У трећем писму Гавре Ј. Пешића из Пирота, дат је опис једне богатије пиротске куће... Код имућних може се видети погдекоја соба дивно намештена, али не на француску. Дивни пиротски ћилимови, којима су по гдекоје собе застрте, надмашују у многоме луксузни намештај француске и немачке моде. Ушав једном приликом у кућу једног имућног грађанина овдашњег, застао сам од дивотног изгледа собног намештаја. Миндерлуци око целе собе, а застрти пурпурним ћилимовима. По поду од собе био је прострт такав ћилим да ми чисто жао беше да станем на њега. Тако седећи у тој дивној соби изгледаше ми као да читам Хиљаду и једну ноћ. Па што је главно, сав намештај урадила је рука вредне Пироћанке, нити се и за најмању ствар - осим за вуну - једне паре потрошило...²⁰²

Један опис уређења Мустаф - агиног конака с краја XIX века у Пироту, доноси Фотије Станојевић,²⁰³ ... Солунка је била решила да ону велику собу с десне стране од хола претвори у салон за пријем гостију а којима је наша кућа увек била препуна. Иако је Солунка нешто ћилимова била донела из Трна, ипак то све није било довољно за онако велике просторије у дому, те је, стога, поручила ткаљама да јој хитно изаткају неколико ћилимова: шестака, седмака, јанове за миндерлуке, ћилимске јастуке за ове и један велики ћилим који ће покривати цео патос у салону. Тај ћилим носио је четрдесет ока тежине, те су ткаље ткале на смену, да би што пре биле готове са послом. Тај је ћилим био затворено црвене боје, а лево са лепим белим и црним шарима. Вредно је овде напоменути да појам о фотелији и о канабету тада у оном времену, уопште није постојао у Пироту, те су зато миндерлуци у собама имали да замене ове.

На дан наше славе салон је изгледао овако: Патос је био, цео, покривен поменутиим ћилимом. На средини салона био је округло сто, покривен ћилимом. На овоме била је бела салветна, на којој су били славски колач, који је Солунка била омесила, затим у месинганом свећњаку славска свећа, и у једном тањиру: кадионица, босиљак, тамњан и мала флашица црног вина, којим ће свештеник покропити колач. Поред тога стола био је сточић, на коме је лежала месингана, жута, пепеоница са кутијом жижжица.

Десно у салону, на зиду и на ћилиму била је икона нашег патрона Светог архангела Михаила. Визави од те свете иконе, на зиду и на ћилиму, била је фотографија кнеза Милана и кнегиње Наталије, са њиховим својеручним потписом. На трећем зиду, на ћилиму, изнад миндерлука био је портрет господина Јована Ристића, а на четвртном зиду, на ћилиму, била је фотографија Аранђелова и његове породице...

Смештен на раскрсници путева између Истока и Запада, Пирот се од времена свог настанка, налазио под утицајем различитих цивилизација. Осим оријенталне културе, коју је српско становништво примило с југа, већ од краја XVIII века европеизација ових простора је постојала све видљивија у начину

²⁰¹ А. Столић, Н. Макуљевић, Приватни живот код Срба у XIX веку, Суботица, 2011

²⁰² Пешић Гавра Ј., Школски лист, 1881,бр.7,Сомбор, 15 април, 100-103; Илија Николић, Грађа I, Пирот 1981,

²⁰³ Ф. А. Станојевић, Пирот и пиротске прилике, приредила Борислава Лилић, Пирот 1996, 14

живота, па и култури становања. Раном формирању грађанске класе, њеном друштвеном и материјалном успону погодовао је и посебан статус који је Пирот уживао након ослобођења од Турака као слободан краљевски град. Тако су салон, трпезарија и спаваћа соба домаћина чинили најрепрезентативније делове куће а били су опремљени по моди владајућих стилова. Салон је сведочио о положају укућана у друштву. Пракса сакупљања, чувања и излагања различитих предмета постала је друштвена обавеза сваке грађанске породице, па су се домаћице бринуле да стан буде опремљен квалитетним намештајем, порцеланом, сребрним, књигама, ликовним и музичким делима, албумима и *ћилимом* са различитом применом. Ћилим је постављан на поду, зиду, на кревету, као завеса а шустикле различитих величина употпуњавале су рустику ове опреме.

Кнежевске и краљевске резиденције у Србији такође су биле богато украшаване ћилимима. Међу малобројним сачуваним дворовима династије Обреновић, из прве половине XIX века истичу се конак кнегиње Љубице у Београду, конак кнеза Милоша у Топчидеру (оба претворена у музеје).

Репрезентативним кућама друге половине XIX века припада Кућа Стојана Божиловића Белог.²⁰⁴ Кућа трговца Тодора Стаменовића имала је у салону такође ћилим са утканим именом и годином израде,²⁰⁵ затим Кућа Манојла Панајотовића - Бела Мачке, конак из средине XIX века, поред зидних слика и изрезбарених долапа и иконостаса, на подовима је имала бројне ћилиме. У Кући трговца Ристе Јовановића (данас Музеј Понишавља Пирот), поред ћилима налазили су се и други предмети као део импорта који су представљали статусни симбол.²⁰⁶

Почетком и средином XX века све виђеније куће у Пироту имале су тзв. *Пиротску собу*. Користили су се батали на подовима, зидњаци изнад кревета, столњаци и драпери на прозорима... Примере оваквог уређења налазимо у кући породице Гаротић (власници Фирме за производњу ћилима), Волићевој кући (апотекар), кућа Цекића (власници Фабрике за производњу гума), кућа Божидара С. Мишића (јувелир и сајција), кућа Карла Скацела (апотекар), породице Манчића (трговац), Дебарлијиних и куће већине богатих Пироћанаца. Ћилим налазимо у употреби приликом значајних прослава како у приватним кућама тако и званичним институцијама приликом пријема званичника јер је и тада био статусни симбол и обележје града.

ИСТОРИЈАТ ПРОИЗВОДЊЕ И ТРГОВИНЕ ЋИЛИМА

Положај Пирота је знатно утицао на развој трговине. На најкраћем је путу од Цариграда према Западу којим су се кретали војска и трговачки каравани. Временом је постао средиште региона и трговачки центар у овом делу Балкана. Посебно је био на гласу због вашара. Трговачки вашар одржавао се о

²⁰⁴ Ћилим из салона ове куће данас се налази у сталној поставци Музеја Понишавља Пирот (Е-356) са шаром Венци на тегет основи са утканим именом *Петар Божиловић 1897.година*.

²⁰⁵ Ћилим са инвентарним бројем Е-783 са шаром *Венци на дирецима са литијама на дирецима*, припада веома старим и ретким шарама, власништво је Музеја Понишавља и део сталне поставке У централном медаљону је натпис *Тодор Стаменовић 1908.година*.

²⁰⁶ У збирци Музеја Понишавља Пирот налази се више примерака ћилима са утканим именима познатих пиротских трговаца: Баја Алекса и Стаменка 1881; Алекса Курделић 1888; Т.Ћ (Тодор Ћирић, механџија); З.А.С.Д.

Великој Госпојини 28. августа и трајао је месец дана. Продавала се разноврсна роба: одећа, обућа, оружје, коњска опрема, мануфактурна и колонијална роба, скупоцена и памучна тканина, челик и гвожђе.²⁰⁷ Роба је продавана у дућанима-„т'вни вејници“, под шатором или на земљи. За оне који су долазили са стране постојала је информација: *Да се знае оди Пирот до Станбол 120 саата а до Ившитов има 43 саати а до Вилибе има 46 саата до Серес има 53 саата, а до Белград има 60 сати.*²⁰⁸

Знатан удео у трговини на пиротском вашару чинио је ћилим. Најпре је размењиван за друге производе а касније је постао роба и продаван је за новац. Почео је да се израђује и по поруџбини. Ћилимарство је донело становништву велике приходе а постоји и мишљење да је управо ћилим привлачио велики број трговаца нарочито из Турске. „...Пошто град Пирот лежи између Софије и Ниша на вашар је пиротски раније долазила роба из само поменута два града; и због тога што је његово отварање уследило само 7 дана после затварања пловдивског вашара Мараша, који је почињао 13. јула а трајао 15-ак дана, већина трговаца са тог вашара, као и неки други трговци мануфактурном робом - Јевреји из Ниша и Софије долазили су на пиротски вашар те продавали своју робу ...пошто су се изградили путеви од Ниша до Врања, и опет од Ниша до Пирота, а одатле до Софије...лако се путовало преко планине и пиротски вашар постао је трговачко састајалиште јер много је робе почело да пристиже из Пловдива, преко Софије, из Јакова и Куманова, преко Ниша, а из Берковице, Враца, Трнова и Габрова преко Старе планине.“²⁰⁹

Има података да је осим на домаћем вашару ћилим био присутан и на другим вашарима. Хроничари су забележили да је 1730. године у Дубровнику продато 20 ћилима и да су их донели сарајевски трговци²¹⁰

Почетком XIX века појавили су се први трговци који су продајом ћилима желели да остваре добит. Најстаријим пиротским ћилимарским трговцем сматра се Тома Петровић (умро 1898). Он је још за време Турака, а нарочито анексијом Босне од стране Аустроугарске 1878., обновио трговачке везе и проширио трговину са многим крајевима у Србији и изван ње.**(Сл.24)**

Организована производња пиротских ћилима датира још из 1869. године. „Трговачка фирма са најдужом традицијом „*Пиротски ћилими - домаћа индустрија браће Гаротић*“ основана је 1869. године, била је највећи извозник пиротских ћилима и награђена је бројним дипломама и медаљама на домаћим и међународним изложбама. „Фирма се бавила трговином, бакалском робом, вуном и потком и терзијским занатом, а посебно ћилимарством. Око 360 ткаља је радило за фирму.“²¹¹. Непосредно по оснивању, већ 1870. године, испоручила је хиљаде срцада за верске потребе војника турске војске а укупна вредност годишњег извоза ћилима износила је сто хиљада динара. Ћилиме су **(Сл.25)** испоручивали не само на Исток, већ и богатијим Србима и Муслиманима у Босни, Бечу и Пешти. "Једног од браће, Милана З.Гаротића, одликовао је краљ Александар I, *Орденом југословенске круне IV реда* 19. маја 1934. године као највећег извозника пиротских ћилима....*Милан путује по целој Грчкој и Турској,*

²⁰⁷ К.Н.Костић, Историја Пирота, Пирот 1973, 32

²⁰⁸ В.Николић, Народне школе у Пироту и Округу пиротском до ослобођења 1877 године, Сремски Карловци 1924,111.

²⁰⁹ И. Николић, Грађа I, 175

²¹⁰ В.Винавер, Сарајевски трговци у Дубровнику средином XVIII века, Годишњак Историјског друштва Б и Х, Сарајево 1954,VI, 258

²¹¹ С. Гаротић, Браћа Гаротић, Пирот 2005

по свима великим градовима и добро продаје ћилиме, али не само њих већ и одличан пиротски кашкаваљ који је имао цену у Цариграду и био тражен. Говорио је да добар ћилим са два лица може да се користи и 150 година. Једна страна 75 година и друга исто толико, ако се правилно одржава. Боје су постојане, рад изузетан, квалитет ткања врстан-одличан.²¹²

Фирма је престала да ради 20. маја 1948. године, одлуком Министарства трговине и снабдевања ФНРЈ о одузимању приватних трговина и преласку истих у друштвену својину.²¹³

После Берлинског конгреса формирана је граница према Бугарској што је утицало да пиротско ћилимарство остане без значајног турског тржишта. Изградњом железничке пруге Ниш-Софија 1887. године ћилимарство постаје водећа грана пиротске привреде. Марта 1885. основана је *Пољопривредна подружница* за Пирот и околину као саставни део Српског пољопривредног друштва у Београду, која покушава да оживи ћилимарску производњу тако што је упутило захтев Министарству привреде за помоћ пиротским ткаљама и управи београдског Женског Друштва, које је прихватило да продаје ћилимове у Београду. Министарство је одобрило пет хљада динара из кредита за 1886. годину и исто толико за 1887. годину али тих година није ништа учињено на унапређењу и развоју ћилимарства јер је у јесен 1885. године избио Српско-бугарски рат. (Сл.26)

Ћилимарско друштво

Јула 1886. године у Пироту је организовано *Ћилимарско друштво* а на предлог Стевана Поповића, начелника Министарства народне привреде. Он је министру народне привреде упутио 23. јуна 1886. Реферат у коме наводи да су Швајцарска и Турска, па чак и Хрватска предузеле мере за развој ћилимарства, док Срби и Бугари нису ништа учинили, па је због тога ћилимарство код њих на рубу пропасти. Као пример пропадања ћилимарске производње, он је навео управо Пирот, где је бугарско варварство 1885. задао смртни ударац његовом чувеном ћилимарству. Међу мерама које је Поповић предложио за оживљавање ћилимарства у Пироту, најважнији је био оснивање *Друштва ћилимарки*, које би створило своју штедионицу од сопствене зараде и која би служила за подмиривање трошкова Друштва. Ово Друштво би у почетку имала да помогне држава и то са 10.000 динара из буџета за потпомагање привреде.²¹⁴

У Пироту је половином јула 1886. прво основан Привремени одбор за оснивање Друштва, који су чинили угледни грађани Пирота. Скуп је одржан 5. августа 1886. у пиротској општинској судници и њему су присуствовали чланови Привременог одбора за оснивање Друштва и будући чланови. На том скупу је усвојен Статут Друштва који је верификовао Чедомир Мијатовић, заступник министра народне привреде и министар финансија на основу чл.38 Трговачког законика.²¹⁵ Трговачки законик је донет 7. фебруара 1860. а његов 38. члан каже да се у Србији може установити Друштво једино уколико његова правила одобри Министарство финансија.²¹⁶ Ћилимарским друштвом управљали су Управни и Надзорни одбор, а њихова правила за рад установљена су 24. августа 1886. године.²¹⁷ Одбор пиротске општине је био дужан да најдаље

²¹² С. Гаротић, нав. дело, 17

²¹³ М. Витковић Жикић, нав. дело, 50

²¹⁴ И. Николић, Грађа II, 191-193, 998

²¹⁵ ИАП, Збирка Илије Николића, 1886, ФАС, 26.к 19.ф, р.214-1.112, Статут Ћилимарског друштва у Пироту, бр.1305, 24.јул/ 5.август 1886.

²¹⁶ Зборник закона и уредба у Књажеству Србији, бр.30, Београд 1877, 348, 360

до краја јануара сваке године позове Управни и Надзорни одбор да му поднесу извештај и годишње рачуне о раду Друштва за предходну годину и то у присуству представника министра.

Правилник Друштва се састојао од 29 чланова и углавном је следио упутства које је предложио начелник Поповић. А основни циљ Ћилимарског друштва био је *да у моралном и материјалном погледу унапређује своје чланове, унапређујући радњу ћилимарску.*

На основу установљених Правила Друштва регулисани су начин куповине вуне, њено уступање ћилимаркама, затим бојадисање предива, куповина и продаја ћилима. Задатак Друштва био је да вуну купује искључиво у мају и јуну месецу и то за пиротску, суву и чисту, и то за целу годину. Члановима Друштва вуна се давала за готово и на „почек“. И код одложеног плаћања било је повластица – ћилимарка је била дужна да половину дуга врати када уради и прода ћилим, а другу половину у року од три месеца, и то одједном или у недељним односно месечним ратама. Друштво је било одлучно у намери да помогне пре свега ћилимаркама и да им олакша и иначе врло тешке услове за рад. Према бојацијама је било ригорозно – могли су бојити искључиво старим бојама и то алевом, црномодром, црнзеленом, моравом, жутом, рујевом и вишњевим ђувезом. И о бојацијама је бринуло кроз набавку материјала и тромесечним кредитирањем. На име кредитирања узимало је 10% зараде од цене коштања.²¹⁸ Ћилиме је куповало искључиво од својих чланова и било је обавезно да у каси увек има довољно пара за исплату. Ћилимарско друштво је имало свој жиг који се стављао на готове производе: у средини је била представљена ћилимарка а около је стајао натпис *пиротско ћилимарско друштво.*

Члан Друштва је могао да постане свако ко је имао сва грађанска права и ко је живео стално у Пироту а престајало би својевољним иступањем из Друштва. Друштво је новац за свој рад обезбеђивало на више начина: од привременог зајма из државне касе, од уписне таксе, од продате робе и од месечних уплата својих чланова. Наиме приликом уписа плаћана је уписна такса од 0,50 динара друштвеној каси и по 2 динара у име уплате на свој удео, који је износио за сваког члана 120 динара. Нико од чланова Друштва није могао имати више од једног удела а уплаћени удели би се бележили у чланске књижице. Уплаћени удели били су својина чланова Друштва и уколико би Друштво пропало, ти удели би се употребили за измирење чланова.

Ћилимарском друштву је 11. августа 1886. одобрен бескаматни зајам од 10.000 динара из суме одређене буџетом за потпомагање народне привреде, с тим што је Друштву исплаћена половина те суме, а других 5000 динара тек 1888.²¹⁹ Овај новац морао се користити искључиво за куповину свих сировина потребних за ткање ћилимова а које ће се затим по умереној цени, за готов новац или на зајам продавати члановима Друштва, као и за откуп израђених ћилимова, по утврђеној цени од чланова Друштва.²²⁰ Решењем од 11. августа

²¹⁷ И. Николић, Грађа II, 212,1316

²¹⁸ Основна правила Ћилимарског друштва, Историјски архив Пирот, АС, МНП- П – Ф. III, П 61/1889; Милица Петковић, Ћилимарско задругарство у Пироту, Пиротски зборник 22, Пирот 1996, 215

²¹⁹ И. Николић, Грађа II, 212-1316

²²⁰ ИАП, Збирка Илије Николића, 1886, ФАС, 26. К 19.ф.р.214-1.112, Статути ћилимарског друштва у Пироту, бр.1305, 24.јул/5.август 1886.

1886. престајала је и одобрена помоћ пиротској подружници која јој је послата 1885. а од подружнице се тражио извештај о потрошеној суми.²²¹

Успешно пословање Ћилимарског друштва било је највише везано за продајне изложбе које су се тих година одржавале у европским престоницама.

Непосредно по оснивању, Ћилимарско друштво је почело да добија позиве за међународне изложбе и сајмове. Године 1886. било је на Божићној изложби музеја Devirbé у Бечу. За ту прилику припремљено је 18 батала, 5 сметеника, 2 јана, 6 шестака, 8 сицадеа и 4 јастука, укупне вредности 5104 динара.²²² Наредне године учествовало је на Божићној изложби индустријских и занатских производа у Будимпешти. Поред стандардних ћилимова Ћилимарско друштво је овог пута послало и ћилимове у облику завеса, застирача и покривача за намештај.²²³ У време ове друге изложбе, дошло је до неких размирица у Ћилимарском друштву и Лазар Николић, дотадашњи председник Управног одбора је смењен са положаја а 11 чланица је напустило Друштво због неслагања да Ћилимарско друштво постане акционарско. Ипак Друштво наставља свој рад и 1888. годину започиње са 14 чланова а завршиће је са 50 чланова и то ће бити најуспешнија година за Ћилимарско друштво²²⁴.

Почетком 1888. Ћилимарско друштво је добило и други део помоћи коју му је држава била обећала 1886.²²⁵ а исте године министар народне привреде обраћа се Ћилимарском друштву у Пироту за учешће на међународној изложби у Паризу 1889. године почетком маја месеца а на позив владе Француске Републике. (Сл.27)

Влада Његовог величанства Краља на пријатељски позив владе Француске Републике решила је да званично учествује у светској међународној изложби која ће се одржати у Паризу од почетка маја 1889. до краја октобра исте године. Влада Његовог величанства решила је, између осталог, да и овом приликом упозна западне потрошаче са нашом производном снагом и производима наше земље које можемо да извозимо, те да тако нашим производима још ширу пијацу отвори...²²⁶

За изложбу у Паризу, Ћилимарско друштво послало је 12 батала, 18 сметеника, 18 јана, 52 шестака, 43 сицадеа и 3 јастука, укупне вредности 7230 динара за 146 комада.

Цена ћилима зависила је од његове величине, начина бојења и врсте шара. Најкупљи ћилим био је батал и његова цена се кретала од 150 до 200 динара, затим јан од 65 до 90 динара, па сметеник од 58 до 72 динара, шестак од 32 до 54 динара и сицаде од 18 до 26 динара.²²⁷

Ћилимарско друштво је својим чланицама плаћало за израду једног квадратног аршина од 4,5 до 6 динара, што значи да је дневница износила од 0,75 до 1 динара.²²⁸ Килограм пране рунске вуне, од почетка до половине 1889, коштао је од 2,10 до 3,35 динара а килограм непране рунске вуне од 1,50 до 1,90 динара.²²⁹ Током 1888. године Ћилимарско друштво је израдило 246 ћилимова а

²²¹ И.Николић, Грађа II, 212-1316

²²² Исто, Грађа II, 234-235; АС, МНПр-Т,Ф.І,бр.88/1902

²²³ Исто, Грађа II, 299-300.

²²⁴ ИАП, Збирка Илије Николића,1889, ФАС, 26.к 19.ф,р.214-1.112, Начелник Пиротског округа- Министру народне привреде, бр.744, 6.март/18.март 1889.

²²⁵ Исто

²²⁶ АС, МНПр-Т,Ф.І,бр.88/1902

²²⁷ И.Николић, Грађа II, 305-306

²²⁸ ИАП, Збирка Илије Николића,1889,ФАС,26.к 19.ф,р.214-1.112, Начелник Пиротског округа- Министру народне привреде, бр.744, 6.март/18. март 1889.

већ наредне 1889. производња је знатно успорена. Министарство народне привреде до јула 1889. године није послало новац за ћилимове за париску изложбу због чега се Друштво обратило Министарству са молбом да му пошаље макар најмању суму јер је остало без пребијене паре.²³⁰

Због лоше организације и непрофитабилности, Друштво је престало са радом и наредних десет година постојало је само по имену. Почетком 1891. године изасланик народне привреде, Живко Шокорац, дошао је са задатком да испита стање у Ћилимарском друштву. У сарадњи са Проком Кнежевићем констатовали су да је најбоље ћилимарско друштво ликвидирати и основати ново, акционарско друштво. Изасланик Шокорац је саставио нацрт правила новог друштва а оснивачка скупштина одржана је 8. марта 1891. у дворани *Народне гостионице* у Пироту. Присутствовало је око 200 чланова а присутан је био и министар народне привреде Коста Таушановић. У оснивачки одбор је ушло 15 лица а међу њима и пиротски трговци: Јосиф Ћирић Аризан, Исак Берах и Јован Цацић. За ново Друштво које је формирано као деоничарско са почетних 300.000 динара подељених на 6 хиљада деоница по 50 динара под називом *Друштво за производњу и промет пиротских ћилимова и домаћих вунених тканина*, министар Таушановић је одобрио правила априла 1891. а на основу члана 38. Трговачког законика.²³¹

Упис акција се, међутим, стално одлагао из непознатих разлога. Правила су била послата и Министарству народне привреде али и поред тога што су процењена као добра нису заживела. Министарство финансија је послало комесара Николу Муњу да изврши финансијски увид стања Ћилимарског друштва и састави извештаје пре коначног укидања.²³² Међутим, 1893. година била је врло тешка за Ћилимарско друштво, у првом реду за ћилимарке. Услед силовитог развоја капиталистичких односа и индустријске производње, еснафски поредак се распао. Затим у читавој Србији укидају се панађури – до тога доба готово једина места за куподају. У трци за профитом, рад ћилимарки се све више злоупотребљавао и њихово незадовољство је било велико. Године 1894. неколико чланица Ћилимарског друштва обратиле су се пиротском Начелству у вези са исплатом уплаћених удела који по Правилнику морају да исплате Друштву када се оно нађе пред укидањем. Због упорних жалби и захтева ћилимарки пиротско Начелство се више пута обраћало за помоћ Министарству народне привреде које је одлучило да би најбоље било оснивање новог удружења. Најновије удружење би само укључило у свој састав ћилимарке са њиховим некадашњим улозима, па не би било разлога да се оне жале.²³³ Живко Шокарац, секретар у министарству народне привреде, после обилска пиротске задруге, 9.марта 1893. године, у извештају је констатује, да „Пиротско ћилимарско друштво, по имену само постоји, јер уместо дивиденде ствара дугове и не испуњава поруцбине, већ једнако тражи неке помоћи и позајмице, а резултате не показује. Треба, дакле, наместо овог пропалог

²²⁹ *Државопис Србије*, св.18, београд 1890, 1-8

²³⁰ И. Николић, Грађа II, 376-377, 35

²³¹ ИАП, Збирка Илије Николића, 1891, ФАС,26.к 22.ф,р.VII,214-37, Оснивачки одбор Друштва за производњу и промет пиротских ћилимова и других вунених тканина, 26.април/8.мај 1891.

²³² ИАП, Збирка Илије Николића, 1893, ФАС,24.к 76.ф, р.II, 103-89, Комесар Министарства финансија-Министру народне привреде, бр.54,12.јул/24.јул 1893.

²³³ И. Николић, Грађа III,198,10333.

друштва подићи онакво какво ће моћи успешно да ради, а ово Друштво ликвидирати и раднице даље не обмањивати.“²³⁴

Још неколико година ће трајати спор око исплате ћилимаркама што је омогућило Томи Петровићу, који је већ увећало трговао ћилимима, да оснује *Пиротско ћилимарско удружење* 1894. године са још 20 чланова. Ово друштво се бавило искључиво куповином и продајом ћилима не водећи превише рачуна о квалитету израде а продавало их је по Србији, Босни, Турској, Солуну, Скопљу и Битољу. Трговачко удружење није имало правила, међу ортацима је постојао само уговор за добит и штету.²³⁵ Оваква ситуација је потрајала читавих пет година а онда је покренута иницијатива о оснивању новог ћилимарског друштва у чијем би саставу биле и бојације.

Марта 1899. основао је ново удружење под називом *Задруга Пиротских ћилимарака* чији је основни циљ био да заштити производњу ћилима, да је даље усавршава и материјално помаже радницама које се искључиво баве ткањем ћилима. Имала је 23 члана.

На самом крају XIX века у Пироту је било 250 разбоја, а на сваком разбоју годишње је могло да се изатка 150 аршина ћилима или годишње 37500 аршина укупне вредности 225 000 динара.²³⁶ Између 1878. и 1899. године у Пироту је било између 700 и 1000 ткаља. (Сл.28)

Двадесети век, од свог почетка па до самог краја, није наклоњен ћилимарству. Два светска рата, индустријска производња и значајно измењен начин живота, рада и пословања основни су узроци великих криза у ћилимарској производњи и ћилимарском задругарству.

Ћилимарска задруга

Задруга пиротских ћилимарака је априла 1902. године, иницијативом, у првом реду материјално добростојећих појединаца, прерасла у *Пиротску ћилимарску задругу*, са циљем да унапређује и развија ћилимарску радност и сачува старе шаре и природне боје. За председника је изабран Војин Ћирковић. Задруга је имала статут и правилник, управни и надзорни одбор. Пиротска Ћилимарска Задруга била је организована на начелу заједничке поделе добити од производње према уделу у производњи; она је била кооперативна задруга за производњу и продају. Основана је под заштитом Њеног величанства Краљице Драге, а из главне државне благајне добила је позајмицу од 50.000 динара без камате и исто толико из *Државне Класне Лутрије*. Врло брзо након оснивања, Ћилимарска задруга је дошла под заштиту Њеног величанства краљице Драге која је финансирала штампање *Албума пиротског ћилима* аутора Мите Живковића у Тешену (Аустрија) 1902. године.²³⁷ Септембра 1902. године забележен је долазак Њихових величанстава краља Александра Обреновића и краљице Драге у Пирот. Том приликом су чланице у задругин дућан однеле неколико започетих ћилима на разбоју како би Њихова величанства видела процес рада али уз разбој нису седеле раднице ћилимарке, већ по наредби

²³⁴ И. Николић, Грађа II

²³⁵ Д. Ђ. Здравковић, Пиротско ћилимарство-прошлост, садашњост и будућност, Ниш 1924, 17

²³⁶ М. Петковић, Ћилимарско задругарство у Пироту, Пиротски зборник 22, Пирот 1996, стр. 221

²³⁷ Поред овог Албума објављена су још три албума - каталога: 1914, 1925 и 1963. али ни један није тако често цитиран и коришћен у пракси као Албум М.Живковића.

председника родбина и пријатељице. *И те богаташке ћерке, које не знаду шта је то рад и патња ћилимарска, добише бакиши од Њихових величанстава.*²³⁸

Ћилимарска задруга била је први успели покушај да се ћилимарска производња организује на здравој основи и да продаја буде успешна. Задруга је сама куповала вуну и бојила је, а затим је уступала на израду. Када ћилимарка уради ћилим, продавала га је задрузи по нормираној вредности, уз одбитак за сировину и евентуално позајмицу готовог новца током рада. Већ 1903. године, Пиротска ћилимарска задруга је приредила продајне изложбе у *Пожаревицу* у *Чачку* (ћилими продати у вредности од 4000 динара), а затим у *Београду* (продато ћилима до 10.000 динара). Године 1904. излагала је у *Петрограду*, *Књажевицу*, *Зајечару*, *Неготину* и *Београду*, а број задругара био је све већи. Наредне 1905. године Ћилимарска задруга освојила је Grand prix на изложбама у *Лијежу* (Белгија) и *Лиону* (Француска) и продала ћилиме у вредности од 100.000 динара. У Извештају Министру народне привреде из 1906. године²³⁹ наводи се да је пиротски ћилим на гласу у *Европи*, *Азији*, *Африци*, *Америци*, да је био присутан на изложбама у *Лијежу* и *Туркоену* и одликован наградом grand prix а велики број радница бронзаним медаљама. Али задруга мора имати и боље услове за рад. Пре свега "две арене" за израду ћилима, већи број ткаља, боље разбоје, машину за предење вуне.... Краљевој влади скреће се учтиво пажња да смо на граници једног нашег такмаца а то су Бугари. Бугари су отворили на нашој страни две школе радничке за израду пиротских ћилимова, једну у *Цариброду* а другу у *Трну*... Ми не смемо дозволити да Бугари, као што је било 1904. у *Сен Лују* (*Амедрика*), где су они са нашим ћилимовима однели "grand prix". (Сл.29)

Наредна, 1906. година била је врло тешка. Услед затварања границе у царинском рату са Аустро-Угарском између 1906 - 1910. године, није било извоза у ту земљу и Босну и Херцеговину. Била су потребна нова тржишта. Те године, Задруга није присуствовала на изложби у Букурешту али је на светским изложбама у Милану, Туркоану и Паризу пиротски ћилим добио златне медаље, а велики број ћилимарки бронзана одличја. У време царинског рата Србија је на све начине покушавала да пронађе нова тржишта, али углавном за извоз стоке. Ћилимарска производња морала је да сачека средства из привредног зајма од држава Западне Европе.

На светским изложбама у Лондону 1907. и Торину 1911. године, пиротски ћилим је опет освојио златне медаље. Током изложбе у Лондону неколико ћилимарки добило је позив да остану у Енглеској пола године и демонстрирају ткање ћилима. У знак захвалности, енглески двор је свакој од њих поклонило по једну вредну наруквицу.²⁴⁰

Лоша материјална ситуација је, међутим, пратила ћилимарску производњу и у наредном периоду. Текст под називом *Беда ћилимарских радница у Пироту* извештава: *Нигде можда раднице не трпе већу експлоатацију и не живе под горим условима него у ћилимарским радионицама.*

²³⁸ И. Николић, Грађа III, 1585

²³⁹ И. Николић, Грађа III, 739

²⁴⁰ М.Петковић, нав.дело, 228; Наруквица ћилимарке Красе Ђорђевић (1861-1957), власништво праунука Братислава Ђорђевића, коришћена је као експонат на изложби Пиротског ћилима у Српској академији наука и уметности у Београду 1996.године. Након изложбе власник је наруквицу продао.

*Радно време траје 16-18 часова, готово без прекида; наднице се крећу од 1-4 гроша. Храна им је сувише слаба: понајвише паприка.*²⁴¹

До 1912. године Задруга је имала своје трговачке филијале у свим већим градовима Србије, али и ван ње у Лондону и Женеви, а продавала је и у Бугарској, Аустро-Угарској, Турској и Румунији. Тадашњи обрт износио је око 170.000 динара, а годишња производња је била је око 55000 динара.**(Сл.30)**

После ратова 1912-1918. требало је обновити производњу. Од целокупног женског становништва половина се бавила ћилимарством па је Пиротска ћилимарска задруга обновљена 1925. године. Просечна годишња производња износила је 12.000 метара квадратних. Задруга је добила 50 међународних награда, похвала и признања.²⁴² Тада је Пирот био вараош занатлија и ћилимарки. Између два светска рата трговине у Пироту и другим градовима у земљи бавиле су се продајом ћилима. Поред Ћилимарске задруге ћилим су продавали и следећи трговци: Ћира А. Ћирић, Тодор Стаменовић и Син, Браћа Гаротић, Тана Петровић и Син. У Нишу, Скопљу, Новом Саду и Осијеку – Браћа Гаротић. У Београду: Крстић, Поп Митић и Шаиновић, Светолик Миодраговић, Пазар женског друштва, Кукулидес и Секеларидес. У Загребу – С. Турковић. У Љубљани – Мушон Мутевелић.²⁴³ Према казивању Тодора Тошића – Тоше Пцка.²⁴⁴ „Пре Првог светског рата, у Пироту су биле две радње које су се бавиле продајом ћилимова – Тоше Петровића, званог Длгошија и брата Николе, и друга је била радња Тодора Стаменовића. После првог светског рата појављују се браћа Гаротић и браћа Годечки – Тошић, касније и Ђорђе Бранковић – Бимба, Светислав Тричковић, зв. Света ћилимар и Михајло Тошић, зв. Пцко, мој деда, који је откупљивао ћилиме за индустријалца Анђела Костића из Скопља“. **(Sl. 30 B)**

После Другог светског рата изгледало је да ће задруга радити у повољнијим условима. Обновила је рад 9.октобра 1944. године. Радило се на основу Закона о привредним задругама, путем заједничке набавке средстава за производњу, заједничке израде ћилима и њихове заједничке продаје. Задруга је уписана у задружни регистар Окружног народног суда у Пироту бр.12, стр.4 од 12. новембра 1945. под именом *Прва пиротска радничко - прерађивачка задруга С.О.Ј.*

Између 1945 – 1948. године просечна годишња производња била је 2000 м² ћилима. Број радница се увећавао од 290 до 530. Прве послератне године било је 70 радница у приватном сектору, а 1948. године – ниједна. Године 1954. 400 ћилимарки изаткало је 10.000 м² ћилима. Те године у приватном сектору било је 50 радница.²⁴⁵ У истом периоду изаткано је укупно 46.000 м² ћилима или просечно 5,5.000 квадрата годишње. Од укупне производње само је 10% било за домаће тржиште, а остало за иностранство. У приватном сектору ткало се годишње 500 м².**(Сл.31)**

Поред потражње у домаћем сектору, тих година почиње извоз ћилима преко заступника у Холандији и Западној Немачкој. Годишње поруцбине кретале су се између 600-800 м². Инострано тржиште не само да тражи пиротски ћилим већ тражи и демонстрацију његове израде и кратке курсеве. Између 1957 -1962. године такви позиви стизали су из Италије, Швајцарске, Западне

²⁴¹ Радничке новине X/1910 од 24. августа. бр.101, стр.3,

²⁴² М. Ћирић, Водич кроз град и околину, Пирот 1967

²⁴³ М.Петковић, нав.дело, 229

²⁴⁴ Исто, 230

²⁴⁵ Из документације Ћилимарске задруге у Пироту, Историјски архив Пирот

Немачке, Холандије, Енглеске, Финске и Аустрије. Због повећане тражње из иностранства, поред ћилимарске производње у Задрузи и у приватном сектору, уводи се и рад на *сиц* – у кућној радиности. Задруга је ћилимаркама плаћала урађену количину и није имала обавеза према њима као из радног односа. У Ћилимарској задрузи 1955. године било је 380 радница, на *сиц* - 70, приватно – 40. Године 1960. У Задрузи 132 раднице, на *сиц* 380, приватно 150 ткаља.²⁴⁶

У производно - занатску задругу *Понишавље експорт - Пирот*, реорганизована је 1955. године. Исте године почела је комисиона продаја ћилима у свим већим градовима ФНРЈ. На сајму у Стокхолму (Шведска), 1956. године у оквиру југословенске привредне делегације била је и пиротска Задруга. У Задрузи је тада било 600 радница. Те године је формирана Занатска комора за срез Пирот са циљем да побољша материјални и социјални статус ћилимарки. Поводом Дана устанка награђене су ткаље: Јела Миличевић, Орденом рада III реда а медаљама Зорица Ђорђевић, и Нада Николић. (SI.32)

У саставу Задруге формирана је и трикотажа 1958. године. Нови, модерни објекти Задруге изграђени су 1960. Али је већ 1963. године на предлог општинске комисије ћилимара иселјена, а објекти и машине предати конфекцији *Први мај*. Од 1979. пословала је као *Радна организација за производњу ћилима, тепиха и предива Понишавље*, а од 1989. године као истоимено предузеће у друштвеној својини. До приватизације 2005. године запошљавала је 18 ћилимарки а у саставу предузећа поред ћилимаре пословала је и предионица и фарбара. Годишња производња износила је 320 м.²

Од 30. јуна 2005. године Ћилимарска задруга је акционарско друштво са 115 акционара (однос 70 : 30) чији је власник Драган Панић. Фабрика је задржала свој назив *АД Ћилимарска задруга „Понишавље“* и бави се изработом ћилима, чворованих тепиха и фарбањем предива.

Ћилимарска школа

Поред Трговачког Друштва и Ћилимарске Задруге које су настојале да помогну производњу пиротског ћилима, пласирају производе и тако помогну пиротским ћилимаркама, постојала је још једна установа *Женско Београдско Друштво у Пироту*, које је основало школу и радионицу пиротских ћилимова 1907. године. Друштво је основано са намером да се сачувају старе шаре и на правилан начин установе нове које су прикупљане из Босне и Далмације. Школа је имала 12 разбоја и 15-20 ученица. Ткање ћилима дуго није постојало као саставни део школског програма, ни државних и приватних установа. Иако је одмах по ослобођењу од Турака, већ 1878. године, отворена Трговачко - занатлијска школа, у њеном програму није било ћилимарства. Према програму рада Пиротске девојачке школе за 1888-89, учило се плетење, кукичање, везење и кројење али не и ткање ћилима. Школски надзорник обавестио је министра просвете и црквених послова, да је у тој школи 1900. године било свега 16 ученица, зато што се велики број деце „одаје“ ћилимарској индустрији и ту зарађује, и што грађани овдашњи не сматрају за потребно да женскиње школују.²⁴⁷ Ћилимарство се није учило ни у Женској радничкој школи основаној 1903. године. Тек је Женско друштво основало Ћилимарску школу 23. октобра 1907. године на рођендан заштитнице Друштва, књегиње Јелене Карађорђевић,

²⁴⁶ О раду Ћилимарске задруге у Пироту коришћена документација о пословању и записници са седница Управног одбора и Радничког савета 1953 -1970 године

²⁴⁷ АС, МПС, Ф. XXXII, р.55-1900

када је уписано 16 ученица.²⁴⁸ У школи су рађене поруцбине за *прве светске салоне*. У оквиру програма ове школе било је да се проналазе нове народне шаре како би се користиле у ткању пиротског ћилима као и да се покушају комбинације са постојећим шарамма и бојама. До Првог светског рата број ученица је био од 14 до 20 ученица. После рата школа је обновила рад а 1922/23. године надзор над школом уз помоћ Министарства трговине и индустрије, предат је подружини у Пироту. Стручна учитељица, на основу решења Министарства трговине и индустрије, била је Јана Лилић. У циљу усавршавања кадрова за стручни рад у Ћилимарској школи Министарство трговине и индустрије доноси решење од 17. априла 1920. године, да се Зорка Јовановић, Христина Спасић и Катарина Младеновић пошаљу на висемесечни ћилимарски курс у Сарајеву ради оспособљавања за ткање по цртаним шаблонима. Као председник Женског друштва у Пироту и управитељица Женске занатске школе, Зорка Јовановић ће касније бити ангажована у обезбеђивању школске зграде. (Сл.33)

Од школске 1923/4 до Другог светског рата, при Женској занатској школи радило је ткачко - ћилимарско одељење и у том периоду је на курсу било 198 ученица. Како је између два светска рата била велика потражња за пиротским ћилимом више од хиљаду ткаља радило је код својих кућа или у мањим радионицама. Женску занатску школу завршавале су ученице из других градова.²⁴⁹ На ћилимарски одсек који је трајао две године, уписиване су ученице које су претходно завршиле Женску занатску школу са завршеним испитима, Грађанску школу са завршеним испитом или 4 разреда Гимназије са нижим течајним испитом.²⁵⁰ Због великог интересовања за изучавање технике рада пиротског ћилима, Краљевска банска управа Моравске бановине у Нишу, 15. априла 1939. године, предлаже министру трговине и индустрије да се свршеним ученицима ћилимарског течаја призна квалификација за занатску учитељицу, да се уради план и програм будуће ћилимарске школе. Почетак Другог светског рата је ту замисао онемогућио. Женска занатска школа наставља свој рад 15. фебруара 1945. године. После Другог светског рата, измењен је предратни школски систем.²⁵¹

Настава је извођена у Основној школи у Тијабари, затим у приватној кући у Протиној мали а касније у наменски зиданој Женској стручној школи на Пазару поред цркве. На седници Савета за просвету и културу 24. августа 1957. године, донета је одлука о укидању Женске занатске школе. Већина свршених ученица ове школе запослила се или преквалификовала у отвореној фабрици „Први мај“.

²⁴⁸Књегиња Јелена је наручила ванредно леп ћилим за своју тетку, италијанску краљицу, а *Престолонаследник Александар изволео је наручити два ћилима за себе*. Извештај о раду Београдског женског Друштва у 1909 и 1910. Извештај о педесетогодишњем раду Женског друштва, 1875- 1925, Београд 1926,60,65; М. Витковић Жикић, нав.дело, 130

²⁴⁹ Подаци о месту рођења ученица налазе се у уписници Женске занатске школе у Историјском архиву Пирот. Интернат ове школе између два светска рата био је смештен у кући др. Добриле Пешић у улици Саве Ковачевића у Пироту

²⁵⁰ АЈ.МТИ-1671-2729,16-14-Пирот; Н. Петровић, Женска занатска школа (1919.1941), 120 година од трговачко-занатлијске до техничке школе, Пирот 1998, 147

²⁵¹ Тако је 1948.године укинута Окружна Женска Занатска школа у Нишу, која је још 1945/46. имала I и II разред ћилимарског одсека. Историјски архив Ниш,књ.162; Љ.Тојага Васић, Пиротски ћилими, каталог изложбе, Ниш 1987, 8.

Од школске 1950/51. године почело је образовање ћилимара у мешовитим одељењима текстилне струке Школе ученика у привреди у Пироту.²⁵²

Иницијативом технолога Снежане Живковић и Злате Гавриловић и одлуком Министарства просвете Србије отворено је одељење за ткање ћилима школске 1995/96. За практичну наставу ангажоване су пиротске ткаље Олга Пешић и Ружица Илић уз стручни надзор професора за предмете текстилне струке Снежане Живковић, Радмиле Спасић, Јеле Андрејевић и професора ликовног образовања Душанке Видановић. Уписан је 21 ученик, наредне године 16 девојчица и 2 мушкарца. (Сл.34)

Прва Ћилимарска школа основана је 1907. године, друга 1914, затим 1934, па 1955. Након две генерације ученика 1995/6 и 1996/7. није било интересовања код младих за рад у области ћилимарства. Техничка школа не уписује нове полазнике. Обука се настављена у појединим удружењима (Удружење за заштиту ткања пиротског ћилима, Удружење старих заната) или у оквиру летњих радионица. Сви ови напори били су са циљем да се један драгоцен, традиционални уметнички занат сачува од заборавља.

Било је више застоја у развоју пиротског ћилима. Седамдесетих година XIX века, настаје прва криза појавом анилинских боја и падом квалитета израде. Друга криза је условљена падом производње након ослобођења од Турака 1878. године. Трећа криза је настала за време Првог светског рата, када није било основних услова за производњу а тржиште, које су чиниле Бугарска и Немачка, знатно смањено. За време окупације вуна је одузимана, сва удружења су престала са радом (Пиротска ћилимарска задруга, Трговачко удружење, Београдско женско друштво). После рата становништво је било без основних услова за живот, није била куповина ћилима - то се сматрало луксузом. Током рата покидане су и све трговинске везе са светом. Нешто повољнија ситуација била је након уједињења Срба, Хрвата и Словенаца 1918. године. Четврта криза наступила је после Другог светског рата када је у периоду социјализма ћилимарство била делатност другог реда.

До 2006. године у Пироту осим Ћилимарске задруге и Д.П. "Пиротекс", радиле су једно време и П.П. "Комдора" и П.П. "Лимапласт." Ћилимарство као занат, међутим, није побуђивало превише интересовања код младих.

САЈМОВИ, ИЗЛОЖБЕ И МЕДАЉЕ

Развојем ћилимарске трговине и формирањем првих трговачких фирми у Пироту, пиротски ћилим је као аутохтон и квалитетан производ био на многобројним светским изложбама и сајмовима. Осим што су давани као награда, пиротски ћилими и сами су били награђивани. Први излог стрпских производа одржан је 1870. године у Крагујевцу када је у *Извештају рукотворинама* пописано 235 комада ћилимова, пешкира, јастука и сл. Прво представљање наших народних рукотворина у иностранству било је 1881. године у Пешти.²⁵³ Крајем 1886. године, када је основано Пиротско ћилимарско друштво излагало је своје производе на продајној изложби у Бечу, а 1887. године у Будим - Пешти. Исте године на изложбу у Антверпену послат је

²⁵² До школске 1979/1980. када је престало образовање, школоване су 53 ткаље према извештају Техничке школе у Пироту, Пирот 1978.

²⁵³ С.В.П., *Српска грађа на земаљској изложби у Будимпешти*, Орао за 1886, Нови Сад 1885,109

велики број ћилима, али је мало њих продато. За учешће на светској изложби у Паризу давана су упутства пиротским ткаљама како и шта припремити од каквог материјала, које шаре и боје. Друштво је известило министра да је спремило батала 12, сметеника 18, јанова 18, шестака 52, сицадета 43 и јастука 3 укупно 146 предмета у вредности од 7230 динара.²⁵⁴ Ћилимарско друштво је добило златну медаљу међу 3300 учесника, 372 награђена од тога 19 са златном медаљом. (Сл.35)

На Светској изложби у Паризу 1900. године, највећи проценат етнографског материјала чинили су ћилими..."Поручен је велики број ћилима, разноврсних мотива и димензија израђених у Пироту. За њихову израду биле су ангажоване најбоље ткаље, док је ликовно обликовање ових предмета поверено не само укусу и обичајима народног ствараоца, већ и уметницима у Београду. Да ли се организатор плашио да ткаље неће моћи да обликују ћилиме који ће Србију на најбољи начин представљати, или је то био један од уступака неким од уметника, остаје спорно"²⁵⁵

Фирма *Браће Гаротић*, нарочито у време Милана Гаротића, излаже ћилиме у Паризу (1900), Бриселу, Земаљској изложби у Скопљу (1929), Лајпцигу (1930), Бариу (1932), Прагу, Бечу, Грацу, Болоњи, Солуну. "Медаље и одликовања су саставни део ових успеха. Петнаест медаља и одликовања-европска и домаћа украсила су салон породичне куће Лепе и Милана Гаротић. И ткаље су биле задовољне, редовно су добијале новац, а и када им је било потребно. Мото породице Гаротић је био: Као појединац не можемо ништа - сви заједно чинимо снагу."²⁵⁶

У XX веку пиротски ћилими су излагани широм земаљске кугле: 1903. у Атини, 1904. у Петрограду, 1905. на светској изложби у Лијежу (Белгија) где су продати ћилими у вредности од 20.000 динара; у Милану 1906. године на изложби сви однети ћилими продати су за три дана; исте године у Туркеану продати су ћилими у вредности од 6000 динара а 1907. на Балканској изложби у Лондону, продати су ћилими у вредности од 19.000 динара. Забележено је и учешће на изложби у Турину 1911. године. На свим овим изложбама пиротски ћилимови добили су "Grand Prix".²⁵⁷(Сл.36) (Сл.37, Сл.38)

После Првог светског рата и вишегодишње обнове која је уследила на европском и балканском тлу, поново су организоване међународне изложбе. Француско Министарство трговине и индустрије организовало је Међународну изложбу модерних примењених и индустријских уметности у Паризу 1925. године. Тенденција ове изложбе била је прилагођавање националног уметничког наслеђа савременим потребама. Грађевина Grand Palais подигнута за Светску изложбу 1900, била је 1925. године средиште званичног дела изложбе. У приземљу, Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца представљали су, поред осталог, и пиротски ћилими, испуњавајући простор између витрина.²⁵⁸ Тим поводом Габријел Мије је истакао да један од пиротских тепиха има тамноцрвену основу, црне стабљике и црни мотив у бордури, а други је црн и бео, и има расејан мотив троугла на црној позадини. Таква драматика у односу

²⁵⁴ АС, МНПр.-Т,Ф.І,р.88-1902.

²⁵⁵ В.Душкових, Србија на Светској изложби у Паризу 1900, Етнографски музеј Београд, 1995

²⁵⁶ С. Гаротић, Браћа Гаротић, Пирот 2005, 21

²⁵⁷ Д.Ђ.Здравковић, Пиротско ћилимарство, Ниш 1924,стр.21

²⁵⁸ Б.Попових, Учешће Краљевине СХС на Међународној изложби модерних примењених и индустријских уметности у Паризу 1925.године, Зборник Народног музеја XVI-2,Београд 1997, 233-234

боја и мотива по Мијеу, није случајна. *Сељаци који су постигли овај украс високог стила као да још увек носе тугу Косова.*

Презентацијом својих збирки пиротског ћилима, изложбе је организовао Етнографски музеј из Београда (аутор Братислава Владић Крстић, 1985.; Марина Цветковић, 2008. године), Музеј примењених уметности Београд (аутори Добрила Стојановић, Милена Витковић Жикић, 2001.), Народни музеј Ниш (аутор Љиљана Тојага Васић, 1987.).

Изложба пиротског ћилима која је значајно привукла пажњу јавности одржана је од 27. новембра 1996. до 25. јануара 1997. године у Београду у Галерији Српске академије наука и уметности. Том приликом изложено је више од 120 примерака са реконструисаном *Пиротском собом*. Аутор изложбе и поставке била је историчар уметности Радмила Влатковић из Пирота, аутор текста у каталогу етнолог Милица Петковић из Пирота а дизајнер изложбе Клаудио Цетина из Београда. Изложбу је отворио академик Драгослав Антонијевић. Како је након Другог светског рата производња ћилима почела да опада из више разлога (недостатак сировине, недостатак радне снаге, услова за рад, процес индустријализације потиснуо занате...), изложба је била прилика да се скрене позорност на значај овог производа као обележје града које је пронело славу Пирота широм света.

У Галерији *Чедомир Крстић* у Пироту изложба пиротског ћилима отворена је 2002. године аутора Радмиле Влатковић под називом *Сва наша ткања*. У новије време пиротски ћилими излажу се на изложбама ручних радова и на туристичким промоцијама. Дневни лист *Политика* од 16. јуна 2008. године под насловом *Пиротски ћилим - лепота трајања*, бележи, ... После Париза, Граца, Софије, у амбасади Србије у Атини, овог месеца је организована изложба пиротских ћилима, коју ће ускоро моћи да виде дипломате и привредници у Мадриду. Радови ткаља из Пирота, града на југоистоку Србије, изазивају велико интересовање и врло су цењени, што је потврда непролазности тих вредних рукотворина. Сваки пиротски ћилим је уникат, сваки прича за себе... пише Јелена Глигорић.

Дипломе и медаље пиротском ћилиму у легату Музеја Понишавља Пирот

- Златна медаља на првој Привредној изложби у Скопљу 1928. године (Иб. И. 476)
- Златна медаља са изложбе у Барцелони 1929. године
- Златна медаља са изложбе у Солуну 1931. године
- Сребрна медаља индустрије занатства и домаће радиности, Београд 1951. године (Иб. И. 473)
- Бронзана медаља Савеза занатских комора ФНРЈ на Међународном сајму занатства у Београду 1958. године (Иб. И. 474)
- Златна медаља на другом Међународном сајму занатства у Београду Савеза занатских комора ФНРЈ 1960. године (Иб. И. 475)

(Сл. 39,40,41)

1. Диплома женског друштва под високом заштитом Њеног Краљевског височанства, Београд 1902. године.
2. Диплома за бронзану медаљу на изложби у Торину 1911. године.
3. Диплома за златну медаљу на Првој привредној изложби у Скопљу 1928. године.

4. Диплома за златну медаљу на Интернационалној изложби у Барселони 1929. године.
5. Диплома Српског пољопривредног друштва 1930. године.
6. Диплома за учешће на изложби у Солуну 1931. године.
7. Диплома за медаљу на изложби у Барију 1932. године.
8. Диплома за учешће на изложби у Паризу 1937. године
9. Диплома за сребрну медаљу на изложби локалне индустрије, занатства и домаће радиности у Београду 1951. године.
10. Признање Ћилимарској задрузи за учешће на изложби у Минхену 1954. године.
11. Диплома ћилимарској задрузи за учешће на изложби Индустрије и занатства у Пироту 1955. године.
12. Диплома Ћилимарској задрузи Друштва пријатеља деце у Нишу 1955. године.
13. Диплома Ћилимарској задрузи за сребрну медаљу на првом Међународном сајму занатства у Београду 1958. године.
14. Диплома за златну медаљу на другом Међународном сајму занатства у Београду 1960. године.
15. Диплома седмог Међународног сајма текстила и текстилних машина у Лесковцу 1959. године.
16. Диплома Туристичког савеза Београда 1961. године.
17. Диплома трећег Сајма сувенира и туристичке опреме у Лесковцу 1965. године.
18. Диплома Ћилимарске задруге заслужним члановима (Сл.42,43)

Поред диплома и признања које је добијала Ћилимарска задруга, за учешће на разним изложбама и сајмовима, признања су, паралелно добијали и произвођачи. Највећи број признања и диплома добила је фирма *Браће Гаротић*, а награђивани су и заслужни појединци и ткаље.

ПОРУЏБИНЕ - ПОКЛОНИ - ДАРОДАВЦИ

Као скупоцени поклон пиротски ћилим је дариван само у ретким приликама. Коришћен је и у приватним и државним контактима, представницима власти, затим као награда, као поклон и, коначно, као део девојачке спреме.²⁵⁹

Пиротски ћилими били су најлепши украс по одајама султановим, бегова босанских, влашких и молдавских бојера и српских великаша.²⁶⁰ По величини и вредности можда су најпознатији ћилими у Видинској џамији *Осман Пазваноглу* (Бугарска) из XVIII века и *Црвеној џамији* у Левски, *Цркви св. Николе* у Трнову (Бугарска). За историју развоја пиротског ћилима значајни су и многобројни записи и архивска документација о значајним поруџбинама и трговини пиротским ћилимом у периоду Турске доминације.²⁶¹ *Тештер нишавске*

²⁵⁹ М.Петковић Р.Влатковић, Пиротски ћилим, САНУ Београд 1996, каталог,116

²⁶⁰ И. Николић, Грађа III, 170.

²⁶¹ Због свог повољног географског положаја Пирот се налазио на раскрсници путева између Ниша, Софије и Видина па је била развијена трговина са ситном стоком али и другим производима. Овој огромној области административно су припадали Трн, Брезник и Знепоље а Пиротски округ (каза) имао је 370 села и 70 турских чифлика, као и 18 савата на Старој планини. Трговци стоком били су највише Тракијанци, Грци и Бугари. Било их је чак са Белог мора. Отуда су стада своја дотеривали Куцовласи (Каракачани). Јован Хаци Васиљевић, Српски народи турске реформе 1852-1862, Братство 15, Београд 1921, 164

митрополије²⁶² поред значајних података садржи приходе и расходе које је црквена општина чинила за разне потребе у Пироту и оближњим селима у оквиру своје митрополије, која се, према Милану Ђ.Миличевићу, простирала на Исток до Драгомана, Трна и Брезника, а одатле на Запад и Север захватала Лужницу до села Стрелца, Висок и Нишавље до данашњег Димитровграда, Пирота и Беле Паланке до Сићева. Овде налазимо више података о нарученим ћилимима: за црквени сенат од 1.1. 1869. до 1.1.1870 год. од Мијалка Нишорца узет ћилим за 204 гроша; 1:килим за виковцију за молту... 400 гроша; 2: килим за цезирето молта у Ниш за 830 гроша (1852 - 1856 година); 1:ћилим на пашу за чкољу 1860 гроша; 2:батала, сицадета 5 за у Ниш 1345 гроша; 1: килим на алиагу мудирина 450 гроша; 1: ћилим дали на пашу, кир Христа дал за 1640 гроша; 1: килим у Илију ткача Ангелко че узне паре 750 гроша. Пиротска Митрополија поклонила паши један ћилим чија је вредност била 1800 гроша, а паша га поконио школи. И сама Митрополија поклонила је Школи ћилим док су два послата у Ниш... У *тефтеру Коте Пешића Куклића* (не објављена грађа Музеја Понишавља Пирот)²⁶³ стоји запис из од 28. децембра 1859. као Конта на сецадета (списак ћилима које шаље у Стамбол), *једно сецаде на ташту ми алево по 70 гроша* и запис из 1873. *от ћилим што прави Станко 48 аршина по 7 гроша на аршин...336 гроша*. На панађуру 1886. у месту Узунцово на Цариградском друму било је 482 дућана са робом од чега је шест било са пиротским ћилимом у вредности од 25000 гроша.²⁶⁴ Зет Христe Јовановића, трговца из Пирота, Кота Пешић Куклић, наставио је трговинске контакте са Христом Тапчилештовим из Цариграда. Тапчилештов је користио услуге Н.Петкова и Даскалова, који су колима довозили *пиротски ћилим* и масло из Софије за цариградску железницу а у писмима које Кота Пешовић шаље Тапчилештову говори се о трговини живе стоке и *ћилима* за Измир.²⁶⁵

Илија Николић у архивској грађи,²⁶⁶ доноси, поред значајних других података о пиротском ћилимарству, Ћилимарској задрузи и трговачким фирмама, поруцбину Абедин - ефендије фирми *Џаџић, Христић и Бераха* из 1892. године... Са овим вам поручујем да ми пошаљете један килим хак 5 - 6 много црвено и бело... Са овим писмом молим вас да мијавите да л' има готови 6 - 7, 7 - 8 килими да су са црвеним и белим шарама и другим лепим шарама... ја ћу вам послати белу вуну, која је као свила, од анатолске козе, да се направи 2 сецаде и један велики сексане и један 3-4 аршина килим, и један 5-6 килим, и један килим 6-7 и један килим 7 - 8, свега 7 комада... Богатији трговци и занатлије куповали би ћилиме, па о еснафској слави или неком празнику поклањали их цркви или манастиру. (Сл. 44, 45)

Верници су поклањали црквама и манастирима ћилимове намењене здрављу и срећи породице. Ови примерци ћилимова поред године израде углавном садрже и текстове са наменом поклона. Значајну збирку има Рилски манастир у Бугарској ²⁶⁷ и Хиландар,²⁶⁸ Цркве, Рођења Христовог и Успење

²⁶² Тефтер нишавске митрополије 1834-1872, Пирот 1976, 87,130,136

²⁶³ Тефтер је вођен у периоду од 1858. до 1875.године

²⁶⁴ Николај Тодоров, Балканският град 15-19 век, Софија 1972, 405

²⁶⁵ www.meteff.blog.bg

²⁶⁶ И. Николић, Пирот и Срез Нишавски, II, Пирот 1982, 815

²⁶⁷ Према подацима, Збирка пиротског ћилима из Рилског манастира, пребачена је као део сталне поставке у Софијском Националном музеју, како би била доступна јавности. У најстарије ћилиме у збирци спада молитвени с краја XVIII века - поклон верника из Пирота. Из ове збирке пажњу заслужује и прекривач са шаром „Гроздови“, из средине XIX века.

Пресвете Богородице у Пироту као и оближњи манастири, св. Ђорђа у Темској, св. Пресвете Богородице у Сукову, св. Јована Богослова у Поганову као и мање црквице у окружењу, поседују ћилиме верника и поклонодаваца.²⁶⁹

Ћилими су поклањани у хришћанским црквама али у односу на џамије у знатно мањем броју. Циљ даривања био је углавном исти – за здравље и за покој душе. У православним црквама ћилим је постављан испред часне трпезе у олтару, често испред налоња за целивање, а у католичким – најчешће испред олтара.²⁷⁰

Као драгоцен поклон, пиротски ћилим се нашао на краљевим дворовима Обреновића и Карађорђевића. С друге стране, представници краљевских кућа даривали су га представницима страних држава у дипломатским контактима.

Забележене су и значајне поруцбине за краљевске породице. ...Рекорд у пиротском ћилимарству, постигнут је после рата и то за време венчања Краљевог и крштења Престолонаследниковог. У првој прилици краљ је поручио један ћилим квадрата, чије су стране биле 7 м или како су га ткаље рачунале 11 аршина са 11, а другом приликом један ћилим ширине 6 м а дужине 11 м и два застирача - јана и по један 26 м а други 23 м, а оба ширине по 1,50 м или како ћилимарке веле 39 и 36 аршина са 2 аршина. У свим овим чилимовима преовлађује плава, као небо боја, те због тога та је боја добила име *Краљева боја*.²⁷¹ (Сл.46,47)

Шаре на овим примерцима ћилима су следеће: спољни ћенар куке, плоча диплома, унутрашњи ћенар куке, за овим ћилимарке су додале још један унутрашњи ћенар са шаром краљичин рукав са бибицама и поље са шаром бибице и пет совелке. Какав је у шарама један ћилим такав је и други, а застирачи - јанови имали су исте мотиве само не тако компликоване. Код њих је ћенар краљичин рукав, а поље бибице.

На првом су ћилиму радиле 10 ткаља, а надзор су вршиле две. Радило се форсирано од четри сата јутра или "од мрака" како оне кажу, па до 12 сати у вече. Ћилим је требао да буде готов у најкраћем року за 36 дана али како је радни дан био читавих 17 сати, он је био готов за свега 25 дана.

На другом ћилиму радиле су 7 раднице - ткаље јер је био ужи. За овако велике ћилимове у Пироту нису се могли наћи разбоји, ни зграда. Због тога су наручени нарочити разбоји, а узета је сала Начелства окружног, у којој су смештени разбоји

О значењу ћилима у традицији српског народа говори податак да су ћилими били саставни део мираза (девојачке спреме), затим били су значајан декоративни елеменат и на самом чину венчања, како грађанских тако и краљевских парова. Био је неизбежни декоративни мотив у ентеријерима фотографских радњи и излога. Ћилиме (путем старих документарних фотографија) налазимо пребачене преко прозора и балкона, приликом дочека ослободилаца српске војске или званичних обраћања званичника и државника. *Хотел Национал* у Пироту, пре Другог светског рата био је главно место свих важнијих догађаја, изложби и сајмова. Одржаване су и изложбе ћилима у организацији фирме Браће Гаротић, дочекивали су се краљеви, војсковође,

²⁶⁸ Збирка је изгорела у пожару 2004.године. Општина Пирот организовала је поклон Хиландарском манастиру од 24 ћилима 2008. године. Контролу квалитета ових примерака извршила је Општинска Комисија за вршење контроле квалитета пиротског ћилима.

²⁶⁹ Попис ћилимова из наведених цркава налази се у Музеју Понишавља Пирот

²⁷⁰ Б. Владић Крстић, нав.дело.

²⁷¹ Д. Ђ.Здравковић, Пиротско ћилимарство, прошлост, садашњост и будућност, Ниш 1924

значајне личности. У свом ратном сећању лекар А.Х.Мије, после пробоја Солунског фронта 1918. године о дочеку у Пироту записао је: „Представници општине, у име српске војске, поклањају нашем пуку један диван ћилим. Пуковник, на коњу, ставља га преко својих колена као покривач. Одушевљење је на врхунцу. Улазимо у малу, лепу варош, познату у Србији и средњој Европи по својим ћилимовима са белом и црвеном основом, украшеним разним геометријским шарама, у врло живим бојама које су изванредне постојаности. Ћилимова има свуда – на прозорима, по зидовима, на улицама и раскршћима, испред кућа - јер је Пирот, кажу, пре рата имао онолико ткаља колико и кућа. И сва та лепота за, чије је стварање требало много година рада, изложени у нашу част, пружала је изванредну слику.“²⁷²

У прошлости су пиротски ћилими давани и као награда, што је забележено приликом стрељачког такмичења, одржаног у Пироту 1889.²⁷³ Када се десет ћилима нашло међу другим вредним наградама. Београдско Женско Друштво је наградило малим пиротским ћилимима две сељанке на такмичењу у лепоти народних ношњи 1929. у манастиру Раковица.

У новијој историји српског народа, настављена је традиција даривања ћилимима. Београдска општина је поклонила један *гобелински ћилим* краљу Александру и краљици Марији за венчање.²⁷⁴ Осим свечаности склапања брака, ћилими су увеличавали и крштења, изложбе, прославе, спортска такмичења, соколске слетове изборе и важнија скупштинска заседања. Ћилимарска задруга је 1949. године поклонила Музеју „25. мај“ у Београду ћилим са грбом Србије, петокраком и изатканим годинама 1804 – 1941. Године 1955. Танјуг је обавестио: Унуке етиопског цара принцезе Сабле и Софија Деста посетиле су јуче поподне Етнографски музеј у Београду. Управник Митар Влаховић предао је на крају посете етиопским принцезама пиротски ћилим. А Народни одбор Општине Пирот 1956. године поклонио је ћилим за уређење брода „Пирот“, Југословенске ратне морнарице.

Поводом прославе јубилеја 25 година постојања клуба *Црвена Звезда*, 20. марта 1955. године а у жељи да покажу гостопримство, жене из Нове Мале²⁷⁵ предвођене Ружом Пејчић, супругом председника фудбалског клуба, изаткале су за госте ћилим са грбом Црвене Звезде.²⁷⁶ Фудбалски сусрет се одржао у Пироту између ФК. *Јединство* и *Црвене Звезде*.

Чланице Ћилимарске задруге Пирот су поводом 61. рођендана Јосипа Броза Тита, изаткале његов лик и поклониле га на свечаности у Београду 1953. године.²⁷⁷ Према наводима Ковиљке Николић, ткаље и пословође Ћилимарске задруге, тада је у задрузи радило педесет ткаља, у жељи да свака да свој допринос у раду и утка добре жеље другу Титу, све ткаље су на њему ткале наизменично.²⁷⁸

²⁷² А.Мије, Мајор француске војске у саставу српских и француских трупа. А.Х.Мије, Кроз ослобођену Србију 1918, Сећања, Пиротски зборник 4, Пирот 1972, 214.

²⁷³ Ф.Каниц, нав.дело, 216-218

²⁷⁴ М. Витковић Жикић, нав.дело, 106

²⁷⁵ Нова мала је насеље у Пироту у коме живи највећи број ткаља, углавном Ромске популације

²⁷⁶ Б. Петровић., Формирано је да би вечно постојало, Монографија СД *Јединство* Нова Мала, Пирот 2013. 46

²⁷⁷ Ћилим се чува у Меморијалном центру у Београду, инв.бр.29, а изведен је према нацрту проф. руског језика Василија Костића, сликара аматера из Пирота који је реализовао велики број портрета и пејзажа у техници уља.

²⁷⁸ *Титов рођендан, пиротске ћилимарке изаткале су ћилим са његовим ликом*, Слобода, бр.1433, Пирот 10.V 1980).

У савременим условима мали комади ћилима шустикле, поклањају се приликом доделе јубиларних награда. И данас је израда пиротског ћилима предмет поручбина и значајних поклона. Пиротски ћилими се чувају и у другим музејима у нашој земљи, али и ван ње. Налазе се по светилиштима, најчешће џамијама, црквама, али и у приватним кућама грађанских породица, амбасадама, где се најчешће чувају из пијетета као заоставштина или рад њихових предака. Ћилим се у нашој традиционалној култури користио за украшавање куће (као простирка на поду или на зиду), као део постелног текстила али и у обичајном животу као што су свадбени и посмртни обичаји. Представљао је један од најцењенијих предмета девојачког мираза, по којем се ценила умешност жене и показивао социјални статус њене породице.²⁷⁹ Као драгоценост и породично наслеђе у Пироту се преноси с једне на другу генерацију а још увек се користи за све значајније прославе.

ЋИЛИМ У САВРЕМЕНИМ УСЛОВИМА

Слабљењем производње пиротских ћилимова, у савременим условима, ћилим све више наставља свој активни живот кроз шару која је идејна подлога модерних технологија комуникације, савремених дизајнерских решења и разноврсних масовних медија, мењајући и умножавајући сопствене слике и поруке. Ради се о дистрибуцији слике стилизоване шаре у друге функције захваљујући њеној естетској и симболичкој поруци. Већина пројеката односи се на коришћење народне шаре, шара као детаљ са ношње, покривача, дрворезабарије или других предмета. Шара као мотив са пиротског ћилима, богатство стилизованих орнамената, детаљи, у савременим условима, имају своју широку примену у бројним пројектима и идејним решењима уметника, дизајнера и архитеката.

У многим пројектима, гледано кроз историју, народна уметност је са укусом примењивана на све модерне употребне предмете, како на одевним предметима тако покућство и предмете примењене уметности. Директну инспирацију пиротским ћилимима налазимо на нацрту примењеног уметника Душана Јанковића (1894-1950) за колонаду Павиљона Краљевине СХС за Међународну изложбу у Паризу 1925. године. Драгутин Инкиостри - Медењак (1866-1942) ради ентеријер куће Јована Цвијића 1908. године. Мотив са пиротског ћилима овде је транспонован у мотив лептира којим је исликана таваница радне собе овог научника. Вајар Душан Јовановић Ђукин (1891.1945), људске фигуре на декоративним тањирима и керамичкој пластици, стилизовао је у духу пиротске орнаментике.²⁸⁰ Велики број диплома и плакета у графичким решењима садржи елементе шара са пиротског ћилима (Диплома Друштва св.Саве, 1890.- Светосавска диплома). (Сл.48, 49)

Културни контекст у коме се шара пиротског ћилима налази може имати два значења: прво, шару националним симболом чини њена дуговечност и трајност због које она превазилази време и особе које су је створиле, превазилази место са ког је настала а с друге стране шара као елемент националне културе, представља и национални идентитет појединца. Као симбол визуелне индетификације једне нације, шара има битну улогу и у

²⁷⁹ Г. Пајић, Колекција ћилима у збирци текстилног покућства Народног музеја Ваљево, ГЕМ 73, Београд 2009, 245

²⁸⁰ С.Исаковић, Савремена керамика у Србији, Београд 1988, 48-50

формирању националне свести код становништва. По Eriku Hobsbaumu²⁸¹ „сврха и особеност „традиција“, укључујући и оне измишљене, је непроменљивост“. У том смислу, шара пиротског ћилима кроз свој прелазак из базичног оквира – ћилима – у нове медијуме комуникације остаје иста и не мења свој облик, ни своју композицију. Једино што се мења је контекст у који је шара стављена. Шара пиротског ћилима као артефакт почиње да се користи као део нових медијума комуникације (новчанице, посуђе, одећа, платне картице...) јер стари услови у којима је шара коришћена (ћилим) полако нестају. Шара је променила само своју базу, али не и облик, величину и начин израде. Стално повеезивање шаре пиротског ћилима као артефакта и периода у прошлости у коме је настала чини саму шару делом традиционалне домаће радиности.²⁸²

И док пиротски ћилим као жива мануфактурна делатност последњих деценија полако нестаје, његов саставни декоративни елеманат, шара, наставља да живи као део другачијих медијума. Углавном у интегрисаној и стилизованој, чисто естетској форми, кроз друге функције, медијуме и материјала, шара мултиплицира своје присуство у савременим формама комуникације. Она наставља да живи кроз церемонијалне, позоришне и филмске сценографије, фото перформансе постмодернистичких уметника; ликовно обележаваће етно одеће, обуће, намештаја и посуђа; кроз визуелне идентификације у националним новинама и телевизијским емисијама намењеним националном аудиторијуму, преко папирних новчаница, кутија за цигарете²⁸³ и одевних предмета високе моде до дизајнерских решења за лого платних картица, амбалаже за врхунске производе. И *градски трг* у Пироту, пре пар година, преуређен је са геометријским обликом шаре са пиротског ћилима. Истовремено је формиран *Ротари клуб* у Пироту чији је лого дизајнирао Иван Цолић, дизајнер искористивши мотив *врашког колена* са пиротског ћилима. У сарадњи са Факултетом примењених уметности из Београда, у оквиру ЛЕМЕК-а (Летњи медијски камп) организована је обука са студентима који су дали своја графичка решења за нове пиротске шаре. Идеја је била да се креирање нових шара и техника ткања, уврсти као редовни наставни програм на Факултету. Новим креацијама придружили су се наставници и професори основних и средњих школа у Пироту изложбеним поставкама о теми пиротског ћилима и његових шара. Временом, шара пиротског ћилима добија све више савремену улогу и својства. Искористили су је и млади уметници за своја уметничка остварења.

Данило Манчић, графички дизајнер из Пирота у Заводу за интелектуалну својину у Београду патентирао је два нова начина ликовног изражавања и визуелне комуникације у постмодерној уметности и култури с краја XX века и почетка XXI века а то су етно - кубизам и етносензуализам. Инспирацију за настанак ових нових ликовних образаца пронашао је у традиционалним вредностима пиротског краја, у шарама пиротског ћилима, грнчарији, народном везу и таписерији.

²⁸¹ E.Hobsbawm, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1983, 7

²⁸² Традицијом се назива специфичан начин преношења културе (схваћене у најширем „антрополошком“ значењу те речи) - усмено предање - којим се у некој заједници елементи културе непосредно са генерације на генерацију; С.Наумовић, *Од идеје обнове до праксе употребе: оглед о односу политике и традиције на примеру савремене Србије*, у *Од мита до фолка*, Лицеум, Крагујевац 1996, 112

²⁸³ Фабрика дувана у Нишу производила је цигарете са називима *Морава* и *Дрина*. На кутијама ових дуванских марки коришћена је шара пиротског ћилима са мотивом *октопод*.

Драгана Бранковић покушала је да пиротски ћилим укрсти са другим културама чиме је, преко фотографије, дала задатак посматрачу да селекује и препозна своју културу и њен значај у универзалним размерама. Пиротски ћилим је представљен као сценографија, позадина која се не мења већ испред ње долази до промена култура.²⁸⁴

Прелазећи у другачије, нове контексте, шара пиротског ћилима представља производ националне културе који, “неопходно укључује идентификацију неких карактеристика или критеријума функционисања истовремено укључујући и аутсајдере, и оне који припадају том друштву.”²⁸⁵ У стварању националне културе најбитнију улогу има истицање националног идентитета који се, у случају нашег друштва, огледа и у шари пиротског ћилима као елемента тог идентитета. Као пример за ову тврдњу је сценографија за светску изложбу *Ехро 2010* која је одржана у Шангају у Кини а на којој се Србија представила својим Павиљоном. Смештен на тзв. *Европском тргу*, био је препознатљив по мотиву шаре пиротског ћилима који се налазио на спољној фасади. Спој традиционалног и модерног овим решењем дошао је до потпуног израза.

Овакво прилагођавање новим условима „не би требало схватити као напуштање и раскид са старим мотивима, шарама и композиционим решењима, никако како раскид са традицијом и уметничким коренима из којих је израсло, већ као вешто и осмишљено уклапање у модерне токове живота.”²⁸⁶

Савремене креације у области примењене и графичке уметности настављају се у свим сегментима културе и уметности. Долазе нове генерације сликара и уметника који новим концепцијама настоје да пиротски ћилим пласирају на оригиналан начин пружајући му нови живот. Зачете разумом нове идеје, носе дубоке трагове душе и меморију искона у обликовању форме.²⁸⁷

Заштита географске ознаке порекла

У савременим условима живота увек постоји опасност да се традиционалне занатске технике, као и производи, угрозе применом неких нових елемената. Народ ствара своју културну традицију, негује је и преноси у наслеђе. Становници шире или уже заједнице морају бити свесни традиционалних вредности које се препознају у разним знањима и вештинама наслеђеним од предака, а када се то постигне, потребно је наћи могућности да се те вредности сачувају као материјална и нематеријална културна баштина.

Са жељом да се сачува пиротски ћилим као производ од изузетног значаја за територију Пирота, покренута је иницијатива од стране СО Пирот Одлуком И.бр. 06 - 9/02 од 12. 03. 2002.године, да се заштити географска ознака порекла пиротског ћилима. Комисија за контролу израде и производњу пиротског ћилима од седам чланова (Венета Минић, Драган Манчић, Предраг Пејић, Злата Гавриловић, Снежана Стојановић, Радмила Спасић и Радмила Влатковић) радила је на изради Елабората за заштиту географске ознаке порекла

²⁸⁴ Изложба фотографија Драгане Бранковић, академског сликара из Пирота, под називом *Не губи идентитет* са елементима пиротског ћилима, одржана је у Галерији *Прима центар* у Берлину од 5. до 24. априла 2013. године

²⁸⁵ R.J.Foster, Making National Cultures in the Global Ecumene, Department of Anthropology, University of Rochester, Rochester, New York, 14627, 237

²⁸⁶ Ј.Ћирић, О пиротском ћилимарству, Слобода, Пирот, 1968, 54

²⁸⁷ В.Лакичевић-Павичевић, Уметност текстила и одевања, УЛУПУДС, Београд 1991

и том приликом предвидела све потребне елементе које мора да садржи производ који се штитити: географски назив који се штити географском ознаком порекла, подручје са кога потиче производ, географска карта подручја које се штити, заштитни знак, изглед географске ознаке порекла, опис производа који се обележава, посебне особине ћилима, квалитет производа, спецификација елемената квалитета пиротског ћилима, прилози са 95 ћилимова и 125 детаља и каталогом боја.

Завод за интелектуалну својину из Београда је Решењем бр: Г - 4/96/3 од 16. јуна 2002. године на предлог Општинске Комисије за вршење контроле квалитета пиротског ћилима а на основу чл. 8, 9 и 27 Закона о географским ознакама порекла (Службени лист СРЈ, бр.15/95) донео је Решење по коме се установљава ознака порекла ПИРОТСКИ ЋИЛИМ за ћилимове (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 ткања, на 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*. Ова ознака порекла уписана је у Регистар географских ознака порекла под бројем 37.

Комисија је наставила свој рад у смислу контроле квалитета ћилима у савременој производњи. Увидом у ткачку делатност, Комисија одлучује о *техничким карактеристикама сировина* (сировински састав, финоћа предива основе и потке, постојаност и равномерност бојења), *квалитету ћилима* (густина, дебљина и маса, димензија ћилима), *квалитету ткања* (изглед површине ћилима, усклађениост конструктивних и декоративних елемената ћилима, ресе ћилима) и *класи ћилима* (екстра класа, прва класа, друга класа, ван класе). По завршеној контроли комисија доноси одлуку и издаје Уверење (сертификат) о квалитету и класи пиротског ћилима. Присутни чланови Комисије потписују уверење о квалитету пиротског ћилима за сваки појединачно прегледани ћилим. Оваквим начином рада чине се напори да се сачува квалитет производа и да пиротски ћилим, као бренд²⁸⁸ града, освоји домаће и инострано тржиште.

Нематеријално културно наслеђе

Ратификовањем УНЕСКО-ве Конвенције о заштити нематеријалног културног наслеђа маја 2010. године, Министарство културе је организовало мрежу за заштиту и очување нематеријалног наслеђа, коју су чинили Национални комитет и центар за НКН²⁸⁹ у Сирогојну и Центар за истраживање НКН при Етнографском музеју из Београда. Тако је Одлуком Националног Комитета за Нематеријално културно наслеђе Републике Србије 18.јуна 2012.

²⁸⁸ Бренд представља знак или жиг. Значење потиче још из времена кад се жигосала стока, да би се знало коме припада. Бренд (марка) је видљиви идентитет (име, знак, лого, заштитна боја, препознатљив фонт, слоган), али и интелектуална вредност, осећај асоцијације, очекивања и задовољство које ћемо осетити када чујемо одређено име, видимо заштитни знак, производ, услугу, догађај или било какав материјал који је повезан са тим брендом. Утисак купца о фирми или њеним производима назива се бренд. Брендове стварају искусни маркетиншки тимови, они испитују тржиште, дефинишу циљне групе и своје деловање фокусирају према њима, градећи стратегију која дугорочно производ претвара у бренд.

(www.markopaliaga.com/userfiles/file/MicrosoftPowerPoint-Grad Brand.pdf)

²⁸⁹ НКН –Нематеријално културно наслеђе

године, Пиротско ћилимарство уписано је у Националну листу НКН са инвентарним бројем 5. Заштита те врсте означава мере које настоје да обезбеде употребљивост нематеријалне културне баштине, укључујући идентификацију, документацију, истраживање, очување заштиту, промоцију, вредновање, преношење, посебно кроз формално и неформално образовање као и ревитализацију различитих аспеката такве баштине.²⁹⁰ Добијањем сертификата заштићен је сам чин израде, вештина и техникама израде. Пиротско ћилимарство постало је културни идентитет града који се преноси са генерације на генерацију, дајући заједници осећај трајности.

КОЛЕКЦИЈА ПИРОТСКИХ ЋИЛИМА У МУЗЕЈУ ПОНИШАВЉА

Историјат колекције

Колекција пиротских ћилима Музеја Понишавља Пирот садржи 270 предмета различитих функционалних, ликовних и техничких карактеристика. Текстилије су системски сакупљане од формирања музејских збирки 1948. године до данас.

Према Записнику, од 1955. до 1965. године, до када се водило извештавање, Савет Музеја је одржао 42 седнице. Поред текућих питања, на седницама Савета одлучивало се о откупу предмета и приоритетима откупа за музејске збирке. Тако се налази на податак да се већ на првом састанку „откуп предмета за попуњавање одељења ћилимарства, грнчарије, народне ношње, занатства, сељачке иже и др. намеће као прека потреба“ јер су до тада предмети набављани углавном поклоном и предложен је откуп два ћилима, за кога су власници добили 1000 и 2000 динара и један зубун. На следећих пар састанака решен је откуп следећих предмета: „три комада старинских завеса, два ћилима, јан за миндерлук, два комада везених јастучета, две везене ташне, вез на платну *Свирач*, тепих *Жена са анђелом*, креветски чаршав, бели јелек, свилени зубун, пафте, перле од старих маниста.“ Због недостатка стручних људи који би се бавили обрадом предмета, на осмој седници одржаној 1. септембра 1956. године тражи се помоћ од управе Нишког музеја да пошаље своје стручњаке у циљу указивања помоћи јер „Народни музеј нема стручности за кључно и систематско приказивање сакупљених предмета, као ни смисла за декоративну обраду.“²⁹¹ Планирано отварање изложбене поставке у кући Христићевих за 10. септембар 1956. године је одложено због „непопуњавања збирки, као и сређивања саме зграде и дворишта, недостатка лутака и витрина,“ како је истакнуто на истој седници.²⁹² С обзиром да је поставка Музеја највећим делом од предмета из области етнологије, значајно место заузима ћилим. Његов откуп и прикупљање настављено је и током каснијег периода о чему је углавном одлучивало стручно веће. Тек са упошљавањем стручних лица у Музеју Понишавља, бригу о збирци *пиротски ћилим*, преузима етнолог, Милица Петковић, од 1968. до 1978. године, затим етнолог Милорад Поповић од 1980. – 2000. године а историчар уметности

²⁹⁰ Конвенција о очувању нематеријалне културне баштине, Београд: Министарство културе Србије, 2009, 10

²⁹¹ Записник Савета музеја, 1.9.1956. год.

²⁹² С. Велкова, Етнологија у Музеју, ГЕМ 73, Београд 2009,

Радмила Влатковић од 2000. до 2014. године. Збирка је, путем изложбених поставки представљена јавности.²⁹³

Сви примерци пиротских ћилима из збирке Музеја Понишавља, рађени су од чисте рунске вуне, техником клечања на вертикалном разбоју. Композиционе схеме и декор ћилима у целини и у детаљима базирани су на геометријским облицима, којима је углавном решавана и биљна и фигуративна орнаментација са видним стилизацијама. Цртеж је обрађен до детаља, али ретко тежи ка натурализму, који је најчешће приметан у третману појединих вегетабилних орнамената. Посматрано уопштено, композиције одликује геометријска тачност, симетричност, прецизност цртежа што доприноси кохерентности целине. На општи утисак утиче и избор колорита. На ћилимима старије производње избор боја и њихово компоновање тежи ка хармоничном, више тонском утиску, уз дискретно наглашавање детаља контрастним бојама, док је на каснијим примерцима израженија тежња ка смелом, чак контрастном компоновању колорита. Најчешће употребљаване боје су са више тонова црвене, од јарко црвених до загасито вишњевоцрвених, затим тонови плаве, финих, мирних нијанси, као и зелене и знатно мање употребљене жуте нијансе, док је смеђа боја ређа. Коришћена је и бела необојена вуна, на каснијим примерцима знатно више и на већим површинама, као и више нијанси љубичасте, ружичасте и наранџасте а ретко се користе у јачим тоновима, и то само при обради детаља, чиме не нарушавају склад целине. Орнаменти су некад уоквирени тамним бојама, што се често примењује и на малоазијским ћилимима али и на северо-западно-персијским, посебно Сене-ћилимима.

Избор орнаментике варира зависно од концепције композиције на ћилиму. Аналогне основне схеме се не понављају али често варирају, а само изузетно су преузете из страног ћилимарства. Свака је обрађена на особен и јединствен начин. Избором и распоредом детаља, као и одабирањем и компоновањем колорита чак и на сродним примерцима ћилимима, потврђује се оригиналност сваког појединог примерка. Орнаменти, некад модификовани, који су често преузети са географски врло удаљених ћилимарских производа,²⁹⁴ уклопљени су у нове композиционе целине, добијајући специфичан и оригинални вид стваралаштва.

Систематизацијом колекције пиротског ћилима, могуће је направити више подела у зависности од начина посматрања али је она везана углавном на однос и распоред шара у пољу.

Основна подела простора на ћилимима је углавном по хоризонтали, вертикали, а некад се заснива и на њиховим пресецима ређе се примењује дељење централног простора на концентричне четвороугаоне површине. Простор се често дели дијагоналама, које се секу у правилним размацима, некад тако приближеним да стварају утисак мреже или решетки. Чешће су то површине у виду медаљона, понекад компоновани у низу, који су на неким примерцима неомеђени линијама.²⁹⁵

Једна од подела музејске колекције ћилима могла би бити на основу орнаменталне композиције: Прву групу чине примерци са орнаментиком која се може прекинути и продужити по потреби, јер немају порубну шару тј. бордуру. Другој групи припадају ћилимови код којих су орнаменти издељени на поље – средину које најчешће опредељује орнаментални назив ћилима, ћенар и плочу.

²⁹³ В. одељак Сајмови, изложбе, медаље

²⁹⁴ В. одељак Порекло и развој ћилима

²⁹⁵ Д. Стојановић, Пиротски ћилими, музејске збирке, Београд 1987, 13

Трећу групу ћилимова карактерише подела површине на попречне појасеве, који се одвајају јачим бојама а најчешће белом. Посебну групу чине украсни ћилимови тзв.зидњаци.

Већ смо поменули да се ћилим вишеструко користио али је понекад и сам начин израде и украшавања одређивао његову функцију, па их на основу начина израде и орнаментике можемо груписати на следећи начин. Издвајају се најстарији ћилими са без бордуре, ћилими с развијеним спољашњим ћенаром и ћилими с плочом и унутрашњим ћенаром. Најкомплекснији су примерци са два и више унутрашњих ћенара

Подела простора по хоризонтали је најједноставнији вид стварања композиције а на нашем терену води порекло од такозваних шареница, код којих су хоризонтале представљене у облику ужих или ширих разнобојних појасева, често орнаментисани и ничим неомеђени. Ови примерци припадају најстаријој групи пиротских ћилима. Они су украшени мрежом *софри* - концентричним, разнобојним степенастим ромбовима (Е - 591, Е -1047, Е -899, Е -900) и шаром *костенице* на којима је наизменично постављен орнаментални украс толико стилизован да личи на лавље шапе (Е-582, Е-1188). Поред ћилима са без порубне шаре у више комбинација из овог периода групи најстаријих примерака припадају и ћилими са нишама: *Иконице са огледалима* (Е -2972); *Огледала* (Е -1396).

Други тип компоновања централног простора је његово дељење по вертикали постављањем *стабла живота* (*дрво живота*). Централни простор испуњава мотив једно или више "стабала живота" која су украшена бочним границима *ђуловима*, птице се постављају на *велике ђулове*, *немачким кутијама* (ромбоичне стилизације розета), *врашким коленима* (ромбоичне стилизације цветова) или у оквиру посебне концепције краћих стабала постављених у саксије: *Дрво живота* (Е -1179); *Литије на дирецима* (Е -583); *Гугутке на дирецима* (Е -584); *Ђулови на дирецима* (Е - 253, Е - 266); *Ђулови на дирецима са гугуткама на ђуловима* (Е -763, Е -748); *Манастир Мара* (Е -735), *Немачке кутије* (Е -744); *Нарови* (Е - 769); *Кубетија на дирецима* (Е -1004, Е -2992); *Гугутке на дирецима са бибицама* (Е-1398); *Венци на дирецима са литијама* (Е -753); *Метлице* (Е - 729).

Дељење простора пресецањем вертикала у хоризонтале на четвороугаоне неједнаке површине или правоугаоне или квадратне површине у пољу, концепцијски је направљен нови склоп ћилима са разноврсним шарама. Чест је мотив да се у централном простору конципира ударни декоративни украс са једним или више медаљона различитих облика. Некад су медаљони изоловане површине или су у низу, замишљени и као цветни венци или у виду ромбова: *Београдско коло* (Е - 2943), *Руске звезде* (Е – 1453, Е-1518); *Штитови* (Е – 718); *Руски послужавник* (Е-578); *Зорићева шара* (Е – 768); *Дамско срце* (Е - 710).

Сродну композицију са централним неправилно ромбоичним, готово ромбоидним медаљоном фланкираним правоугаоним површинама, у угловима праћеним троугаоним медаљонима, који су у ствари половина ромбова налазимо на примерцима *Кецеле* (Е –2906); *Престолонаследник* (Е-2998).

Медаљони у виду мераба карактеришу молитвене ћилиме, којима испуњавају средишта централног простора. Одликује их степенести забат, као на примерцима из збирке *Руже са мерабом* (Е -757); *Совељка са мерабом* (Е - 758).

Веома популарна шара међу ткаљама Пирота била је са мотивом *Венци на кубета*. Музеј поседује највећи број ћилима са овом шаром. Део су сталне

поставке и налазе се на поду, на миндерлуцима, на јастуцима, драперима и шустиклама. Венци у пољу могу стајати самостално, у виду два или више концентричних венаца, или су укомпоновани у један већи централни венац и четири мања венца распоређена у угловима: *Венци са бибицама* (Е -356); *Венци* (Е -751, Е -759, Е -764, Е -771, Е -812, Е -1184, Е -1395, Е -1401); *Венци са совељкама* (Е-2991); *Венци са немачким кутијама и совељкама* (Е-3006); *Венци са врашким коленима* (Е – 738).

Има примера у музејској колекцији да се читав простор централних поља најчешће је испуњен ситним орнаментима који су компоновани у правилним низовима, зависно од композиционе схеме ћилима (пример са бибицама), *Бибице* (Е -713, Е -765, Е -1402), *Птице са бибицама* (Е -588), *Бибице са врашким коленима* (Е -1403)

Дељење централног простора медаљонима компонованим по хоризонтали, створеним од четвороугаоних, најчешће правоугаоних површина назубљених ивица, карактеристично је за тзв. *Смирјанску шару* (*Кувери*). Више је шара у колекцији Музеја са оваквом концепцијом простора у пољу. Поред *Кувера* (Е -579, Е -734, Е -760, Е -2874) ту су и шаре, *Бомбе у преградама* (Е -2839); *Каранфили у преградама* (Е -2989); *Цвеће у преградама* (Е -901); *Кашимир* (Е – 740); *Краљичин рукав* (Е -593).

Рашићева шара је комплексна геометријска композиција која се састоји од концентричних ромбова на чијим врховима су постављена два наспрамна трапезоида. Ћилими са овом шаром настали су под утицајем дагестанских ћилима и прихваћени су крајем XIX века. Та шара је на примерцима из збирке изведена самостално на целој површини поља (Е -717) или у виду мреже од пет орнамената постављених у центру и по угловима (Е -816).

Од 1881. године почињу да се ткају ћилими с националним хералдичким симболима – *круна*: *Југословенска круна* (Е -709, Е -776) и *Српска круна* (Е -594, Е -739, Е -774, Е -2873) а нешто касније и *Персијска круна* (Е -585, Е -2905). Намењени су углавном за зид или за покривање кревета. Фина, сјајна, танко одредена вуна, коришћена је за ћилим *Француске бомбоне* (Е -2438, Е -1520).

Београдско женско друштво је 1907. године основало ћилимарско-ткачку школу са задатком да уноси иновације у пољу орнаментике и колорита, што је довело до заокрета у производњи ћилима.²⁹⁶ Старе шаре су компоноване на нови начин, а уводе се и нове које су сакупљане у Босни и Далмацији - *Босанска шара* (Е -731, Е -2437, Е -2930, Е -2940), *Бомбе* (Е -750, Е -1187, Е -2875), *Послужавници - Служавници* (Е-741, Е-782, Е-726), *Вера, љубав, нада* (Е -1176); *Руски споменик* (Е -755, Е – 3008), *крајишник* и многе друге. Уводе се и нове шаре пренесене из женских часописа, са гоблена. Они прпадају групи украсних ћилимова па су посебно третирани од стране наручилаца и оних који су их поседовали. Постављали су се на зид, обично изнад кревета или за покривање кревета. Пореде их са гобленским радом, управо због мотива. Најчешће су се ткали мотиви са *венцем од цвећа* (Е -3010, Е -745) или *букетима цвећа* на црној или тамно плавој основи (Е -714)²⁹⁷, мотиви са животињама *Рајска птица* (Е -896, Е -770), *Лав* (Е -719, Е -720, Е -1391) али и антропоморфни мотиви као што су *Младић са соколом* (у литератури често као *Венецијанка*),²⁹⁸ *Девојка са*

²⁹⁶ М. Цветковић, *Игра шарених нити*, каталог, Београд 2008, 53

²⁹⁷ Под утицајем западних стилова, највише бидермајера и рококоа, крајем XIX века, заступљене су натуралистичке представе цветних венаца. Из тог периода потиче група ћилима са натписом.

тровојком (Е – 1407), *Коњ* (Е – 775), фигура *Турчина на коњу* (Е – 769), ликови рађени по поруџбини (*Портрет Тита*), *дечји портрети са крилима анђела...* Јединствене и ретке шаре *Свекрвин језик* (Е -2901, Е -3007) и *Руџе у опанку* (Е - 761), припадају групи украсних ћилимова за зид и осим украса имају и симболично значење. Посебну групу чине и ћилими са *дуборезном шаром* као инспирација на резбарене сандуке и ковчеге (Е -2942, Е - 2942).²⁹⁹

У Музеју је заступљен и мали број ћилима који се донекле удаљују од аутентичног стила пиротског ћилимарства. Један комплет (јан и две простирке под називом *Звезде* (Е - 2430), припада Чипровачким ћилимима али је био власништво градске породице Антић која је ове примерке поклонила Музеју.

Већ је поменуто да на већини ћилима из колекције преовлађују благи и мирни тонови загасито црвене боје, тамномодре и зелене. Старији примерци су са мањим бројем боја и прелаза и рађени су природним бојама док су ћилими новијег датума са интензивним анилинским бојама. Код њих су ситни и разбацани орнаментални мотиви - детаљи, углавном у светлим бојама и они разбијају монолитност површина. Боје су се до средине XX века постепено мењале, тако да нпр. тамноцрвена прелази у отворенију, јасније црвену боју. Зелена постаје блеђа, а тамномодра се користи само као оквир за шаре.³⁰⁰ Вуна, која се користи за основу и потку, грубља је и дебља па су и сами ћилими новијег датума дебљи и не тако fine израде као старији.

У Збирци текстилног покућства Музеја Понишавља, у колекцији ћилима, око четрдесет примерака изложено је у сталној поставци, а остали се налазе у депоу Музеја. Ћилими су део сталне поставке *Стара градска кућа XIX века* и налазе се на поду *Мушке* и *Женске собе (Диван хана)*, *Кревет собе*, *Салона*, *Спаваће собе* и *Ниске собе*, као завесе на прозорима, као зидњаци, тишлајфери, шустикле, на миндерлуцима и јастуцима. Како је зграда у којој је смештен Музеј из турског периода (сазидана 1848. године), ћилим својом орнаментиком и функцијом одражава оријентални дух тога времена.

Колекција пиротских ћилима Музеја Понишавља, прикупљена је углавном са територије града, редовним откупом и поклоном. Ћилими су били у приватном власништву наследника породица које су током XIX и XX века живеле у Пироту или су се ту населиле. Чувани и одржавани за *зло време* изношени су и продавани у циљу опстанка породица. Било је и оних са жељом да изузетно вредан примерак ћилима поклоне Музеју како би се сачувао. Велики број примерака неповратно је отуђен ван граница земље па је колекција ћилима остала без драгоцених примерака.

Значајни откупи и поклони Музеја Понишавља

²⁹⁸ Музеј не поседује у својој колекцији шару са мотивом *Девојка са соколом*. На изложби Пиротског ћилима у САНУ Београд 1996, ћилим са овом шаром уступио је Зоран Христић.

²⁹⁹ Облик намештаја сеоског и градског покућства; служи као остава за одећу и обућу, текстилно покућство, накит, новац, документа, оружје и алат. У пиротском крају израђивани су ковчези једноставног украса, са геометријским урезивањем (линија, троугао, четвороугао, шрафиране површине). Њиховом израдом бавили су се самоуки мајстори по селима, и занатлије- столари у граду, док су преостале врсте ковчега увожене. Занатски ковчези су рађени од тврдог или меког дрвета- у зависности од технике украшавања дуборезом, инкрустацијом, бојењем, облагањем бојеним лимом и кожом.

³⁰⁰ Н.Вучо, *Распадање еснафа у Србији*, Београд 1954, 80)

Увидом у Стару Улазну књигу музејског материјала коју је уредно водио тадашњи Директор Етнографског музеја Пирот, Душко Ћирић наилазимо на списак првих откупа за збирку ћилима а на основу одлуке Савета Музеја:

12. 12. 1954. године, *Ђулови* са натписом БАА-АЛЕКСА-1881-СТАМЕНА за 4000 динара од Миодрага Ђорђевића, књижара из Пирота а наследио га од Алексе-Баје из Пирота(Е - 437) ;

24.12.1954., ћилим шестац *Совре* од Славке Стаменовић из Пирота за 13500 динара а наследила га од Тодора Стаменовића, трговца из Пирота (Е - 438);

24.12.1954. откупљена 6 ћилимска јастука са шаром *Венци* од Славке Стаменовић из Пирота за 22000 динара а наследила их од Тодора Стаменовића;

24.12. 1954. купљен ћилим шестац са шарама-плоча чешаљ, краљичин рукав, *Совретија на поребрице* од Загорке Илић, наслеђен од бабе, ткан 1880., купљен за 10000 динара;

24.12.1954.купљен ћилим шестац *Кубетија на диреци* од Вере Д.Манчић, учитељице из Пирота за 12000 (Е - 445);

24.12.1954. купљен ћилим сицаде *Немачке кутије са кандил плочом* од Вере Д.Манчић,учитељице из Пирота за 10000 динара (Е - 446);

24.12.1954. купљен ћилим *сицаде* са следећим шарама: ђулови на ђердани, совелће на решме, бадеми на ћенару, и у плочи гроздови и поребрице за 5000 динара од Божидарке Јовановић из Пирота, наслеђе од мајке (Е - 447);

24.12.1954.купљен ћилим шестац *Ђулови на диреци сас гугутће на диреци*, ћенар куке на решме, плоча гусенице, натпис-„1880 МЈА АЛЕКСА БРАНКОВИЋ“ од Лепосаве Бранковић из Пирота за 1500 динара (Е - 448); Ћилим *Костеница* од Ђорђа Петровића из Пирота за 5000 динара, наслеђе од прабабе.(Е - 449);

6.7.1955. купљени ћилими: шестац *Ђулови* са утканом годином 1888 од Виде Христић из Пирота за 6000 динара, наслеђе од бабе;

18.10.1955. 6 ћилимска јастука од Николије Беле Даскаловић из Пирота, наслеђе од мајке;

22.12.1955. ћилим *Каранфили* од Јелисавете Кобер из Пирота;

22.12.1955. ћилим *Бибице* од Милорада Живковића, службеника из Пирота, наслеђе од бабе.

Руски послужавник ћилим шестац, поклон Музеју трговачке породице Хаци Миновић из Пирота.

28.07.1994., ћилим *Ђулови на ђердани*, шестац (Е - 914), поклон Вере Ћирковић из Београда у спомен њене сестре Цветанке Младеновић, рођене Колић(1898-1967). Цветанка је била сестра инг.Ђорђа Златковића из Пирота, народног посланика, солунског борца и пројектанта пруге Суково-Ракита, (дел.бр.47/1).

12.06.1998., ћилим шестац *Вера, нада, љубав* (Е -1176), откуп од Добриле Ћирић из Пирота по цени од 2100,00 динара(дел.бр.12/88).

8.07.1999., *Југословенска круна*, шустикла и *Руске звезде*, шестац(Е - 1451), откуп од Вере Марковић из Пирота по цени од 1000,00 динара (дел.бр.2/99).

20.03.2000., ћилим *Совелће са амајликама*, дванаестац (Е -1454), откуп од Радмиле Тодоровић из Пирота по цени од 3000,00 динара.

27.11.2003., ћилим *Звезде*, дванаестац и две стазе са истом шаром по цени од 30.000 динара од Милована Пејчића из Пирота.

27.11.2003. Ћилим *Свекрвин језик*, шестак (Е - 2431) и две стазе са шаром „Бомбе у преградама“ (Е - 2434), поклон Музеју од Славице Ристић из Пирота.

27.11.2003., *Француске бомбоне* (Е - 2436), шустикла поклон Загорке Стојановић из Пирота.

28.11.2003., *Врашка колена*, ћилим, јан, (Е - 2441), откуп по цени од 15000 динара.

29.09.2004., *Метлице* (Е - 2618), ћилим шестак откуп од Милице Данковић по цени од 28.000 динара.

29.09.2004., *Венци са врашким коленима* (Е - 2619), ћилим дванаестак, поклон Музеју од Јелене Равникар Чанади из Београда.

18.08.2004., *Кувери*, шустикла и *Бомбе*, стаза, поклон Музеју Љубинке Атанасковић из Ниша

11.03.2005., *Бомбе у преградама* (Е - 2839), откуп од Љиљане Пејчић из Пирота по цени од 12.000 динара.

19.04.2005., *Српска круна* (Е - 2873), ћилим шестак, „Кувери“ (Е-2874), ћилим шестак, „Бомбе“ (Е - 2875), ћилим дванаестак, откуп из породице Хаџи Јованке Миновић од Бобана Митровића из Пирота, по цени од 30.000 динара.

20.02.2006., *Зорићева шара* (Е - 2900), ћилим шестак и *Свекрвин језик* (Е - 2901), ћилим шестак, откуп од Катице Стевановић из Параћина (пореклом из Пирота), по цени од 20.000 динара.

12.06.2006., *Персијска круна* (Е - 2905), ћилим шестак поклон Музеју

12.06.2006., *Кецеле* (Е - 2906), ћилим шестак, откуп од Небојше Ђорђевића из Пирота по цени од 10.000 динара (дел.бр.87/06).

15.06.2006., *Свекрвин језик* (Е - 2927), ћилим шестак откуп од Мидрага Тошића из Пирота по цени од 20.000 динара (дел.бр.130/05).

15.06.2006., *Босанска шара* (Е-2928), драпер поклон Таће Тодоровић из Пирота.

15.06.2006., *Птице*, ћилим дванаестак откуп од Смиље Крстић из Пирота по цени од 10.000 динара.

6.10.2007., *Цвеће* (Е - 2989), шустикла, откуп од Сузане Ранчић из с.Костур код Пирота.

6.10.2007., *Зорићева шара* (Е - 2990), ћилим шестак, поклон Светлане Руски Глигоријевић из Пирота.

6.10.2007., *Венци са совелџама и врашким коленима* (Е - 2991), ћилим шестак, откуп од Чедомира Костића из Пирота по цени од 15.000 динара.

6.10.2007., *Кубетија на дирецима* (Е - 2992), ћилим дванаестак, откуп од Олге Ранчић из Пирота по цени од 10.000 динара,

27.11.2007., *Босанска шара* (Е - 2994), јан и две стазе са истом шаром, откуп од Зеке Пачића из Пирота по цени од 17.000 динара.

30.05.2008., *Кувери* (Е - 3001), ћилим шестак, откуп од Оливере Божиловић по цени од 20.000 динара.

23.09.2008., *Босанска шара* (Е - 3003, Е - 3004, Е - 3005), стаза и два драпера откуп од Јасмине Џунић по цени од 10.000 динара.

24.09.2008., *Венци са немачким кутијама и совелџама* (Е - 3006), ћилим шестак, откуп од Саше Танчића по цени од 8000 динара.

3.12.2008., *Свекрвин језик*, (Е - 3007), ћилим шестак, откуп од Јована Николића из Пирота по цени од 25.000 динара. Ћилим припадао његовој баби.

3.12.2008., *Руски споменик* (Е - 3008), ћилим шестак и *Венци са лозицом* (Е - 3009), ћилим дванаестак, откуп од Саше Костова из Пирота по цени од 25.000 динара.

19.12.2008., *Цвеће* (Е - 3010), ћилим дванаестак, откуп од Наде Манић, сестре Божидара Манића Жолија, по цени од 15.000 динара.

12.02.2009., откуп два ћилима величине шестака, ћилим величине јана, две стазе и два драпера са шараом *Бомбе* од Чедомира Ћирића из Пирота по цени од 150.000 динара.

7.08.2009. *Дуборез*, поклон Мирјане Простран из Оквила (Канада), стаза коју је ткала Вера Петровић Ранчић

4.11.2009., *Вера, нада, љубав*, ћилим шестака, откуп од Мирољуба Ђорђевића Менђиза из Пирота по цени од 22.000 динара

30.04.2009., *Цвеће*, ћилим шестака, откуп од Аце Станковића, бившег радника Ћилимарске задруге из Пирота, по цени од 27.000 динара.

30.04.2009., две ћилимске шустикле које је ткала Симка Тодоровић, ћилимарка из Пирота. Откуп од Љиљане Василић по цени од 1000 динара и ћилим шестака *Цвеће* по цени од 15.000 динара.

10.12.2010., *Ђулови на дирецима*, јан са две стазе откуп од Весне Мијалковић из Пирота по цени од 30.000 динара и ћилим шестака „Венци“ по цени од 18.000 динара.

22.07.2011., *Врашка колена*, ћилим дванаестак и стаза са шаром „Бомбе“ које је ткала Љиљана Стиљковић, откуп од снахе Мирјане Стоиљковић по цени од 18.000 динара.

1.12.2011., *Француске бомбоне*, ћилим шестака откуп од Милутина Манчића из Пирота по цени од 25.000 динара.

12.06.2012., *Венци* ћилим величине батала са иницијалима Анастаса Гаротића власника фирме „Браћа Гаротић“, откуп од снахе Томиславе Гаротић из Алексинца по цени од 80.000 динара. Музеју су поклоњена и два ћилима величине шестака „Свекрвин језик,“ и „Венци“.

6.08.2012., *Бомбе у преградама*, ћилим шестака, откуп од Ђурене Ђурић из Пирота по цени од 30.000 динара.

30.01.2013., *Ђулови на диреци*, ћилим величине сметеника из породице Хаџи Јованке Миновић по цени од 12.000 динара

21. 08.2013., *Београдско коло*, ћилим величине шеснаестака од Росанде Крстић из Пирота по цени од 50.000 динара.

У Музеју се сваке године, буџетом, предвиђају средства за откуп ћилима. Колекција пиротског ћилима се константно попуњава новим примерцима а нарочито шарама којих у збирци нема.

ЗАКЉУЧАК

Пиротско ћилимарство представља најсавршеније ткачко стваралаштво на простору Србије. На његов развој је утицао низ сложених друштвено-историјских, економских, религијских и осталих фактора. Израђен је од квалитетне вуне на вертикалном разбоју, украшен разноврсним геометризованим, вегетабилним и фигуралним орнаментима, намењен за опремање градских ентеријера, али и ентеријера дворова и архијерејских резиденција. Био је и неизоставан декор на јавним манифестацијама, увек цењен и вредан пажње.

Ћилимарство је на овом подручју егзистирало и пре доласка Турака у виду простирки – шареница и поњава. Доласком Турака, под интензивним

утицајем оријенталне културе, производња простирки се усавршава и у таквом, усавршеном облику, добија назив ћилим. Он постаје предмет трговине и привилегија имућнијег слоја. Пролази кроз неколико фаза развоја а опстаје и престанком турске владавине. Јављају се новине у организацији, производњи, технологији и орнаментици појавом анилинских боја. Пиротски ћилим врши неминовни утицај на ћилимарство осталих крајева у окружењу. Притом, безимена, пиротска ћилимарка ствара као песник, уносећи у ћилим своје срце и своју душу, без обзира на то да ли ради за себе или за другога. У савременим условима шара са пиротског ћилима предмет је интересовања уметника и дизајнера. Заштићен географском ознаком порекла и као нематеријално културно добро, ћилим даје печат шароликости и разноврсности.

Писац је записао:³⁰¹*Садашњи су пиротски ћилими угледи или разраде оних старијих, и тако редом до њиховог класичног времена, када их је ткаља, радећи, компоновала према каквој својој анегдотској замисли. Један је њен ћилим можда имао да представља какву митску приповест, други неки лов, трећи какав еп. Тако је њена инспирација могла бити врло богата и тећи паралелно надахнућем народног рапсода. Множина разних типова ћилима одговарала би циклусима народне поезије. И премда су се њихова основа значења давно изгубила, схеме ваљда прерадама измениле, ипак није немогуће да би се једном пажљивом анализом и прочитавањем дале објаснити многе теме. Према томе, на ћилиму се одиграва једна експресивна драма, чији су главни јунаци белези, шаре, једном речју орнаменти. Покушај да се они разложе и објасне и да се у њима одгонетне спој симболичног и естетског битна је претпоставка ових наших размишљања уопште. Да споменемо само неке детаље: геометријски облици шара: изломљена цик-цак или права линија, ромб, троугао, круг, крст и сл. јављају се као нешто изворно и имају свој сопствени почетак и импулс. Они не долазе из природе. Они су залог духовног принципа у ликовном изражавању човека. Самим тим што долазе изнутра, из духа или ума из сећања, геометријски мотиви би морали бити носиоци сакралних порука. Ређе су фигуралне представе, вегетабилни облици, антропоморфни и зооморфни, али се негде и они појаве, млађег су порекла и обично су ствар моде. Често су преузети из готових схема, најчешће левантског барока.*

Споменимо онај веома битан фактор: боју. Прецизан однос боја недвосмислено сугерише целовитост и пуноћу ликовног израза, посебно на ћилимима у природним бојама. Општи је утисак да доминира црвена боја у разним нијансама, као енергија непрекидног трајања, мистично љубичаста, плава неизмерне дубине, пламена зелена и делински дивља, жута итд.

И данас и сутра, чини се, човек посматра ову живописну или већ увелико ретку народну уметност, баш како она то завређује: зането и поетично. Истовремено загонетност орнаmenta и света коме они припадају пружа савременом човеку могућност да их самостално открива и тумачи према законима сопствене маште и воље.

„За разбојем седи жена и тка, уткива шаре и стрпљиво провлачи пређу прстима, натапа је сновима, боји надом, и сама нит је трпљење, сан, нада. Ћилим не само да упија у себе живот особе која га израђује, него га и открива. То је је и елемент уметности на пиротском ћилиму. А смисао шаре:

³⁰¹ Из текста Академика Драгослава Антонијевића са отварања изложбе *Пиротски ћилим* у Галерији САНУ 27. новембра 1996. године

показати онај живот који се скрива. Ћилим је писмо, сликовито писмо, мит и дневник, песма и историја.“³⁰²

**Ако тражите нешто тако лепо као моје слике-то може бити само
Ћилим**

Пикасо

SUMMARY

Pirot kilim rug weaving is the most perfect weaving creativity in Serbia. Its development is influenced by a number of complex socio-historical, economic, religious, and other factors. Made from high-quality wool in a vertical loom, decorated with various geometric, vegetal and figural ornaments, designed to equip urban interior design, and also interior designs of episcopal palaces and residences, it was an indispensable decoration of public events, always appreciated and worthy of attention.

Kilim weaving in this area existed before the arrival of the Turks in the form of mats - irises and rugs . With the arrival of the Turks , under the intensive impact of oriental culture, the production of rugs was improved and in the such, advanced shape, was named kilim. It became the subject of trade and the privilege of rich layers. It passed through several stages of development and survived even after the termination of Ottoman rule. With the appearing of aniline dyes certain novelties in the organization, production, technology and decorations also arose. Pirot kilim made inevitable impact on the kilim weaving in other parts in the region and marked its diversity and variety.

The visual language of weaving often simultaneously expresses the accumulated technical experience and understanding of beauty and worth of many generations of mostly nameless weavers and users of their craft. Based on the Slavic cultural heritage, weaving tells a story of what was left, what was changing in the long chain of its own pace of development, of what was adopted from the outside, and adapted to the needs of the environment in which it was manifested. That expression is determined by the use of traditional colors: red, blue, yellow, multi- colors, black and white, and the application and stacking of patterns, which belong to the applied and popular art in general . Applying geometric, vegetative, zoomorphic and anthropomorphic motifs, variations in compositions occur. Their way of merging into one and the color solutions , make the kilim rug indigenous heritage.

Analysing the Pirot kilim collection at the Museum of Ponišavlje, the functional, technical and artistic aspects as well as a wide range of dominant patterns are examined. The use of patterns in modern conditions reveals the beauty of the details of the kilim of Pirot, giving it the artistic durability.

КАТАЛОГ (Колор примерци из колекције Музеја)

Костенице, Е-582, шестак, 208 x 140 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Ћилим се састоји од бордуре и поља. На бордури је мотив *ружа* а у пољу *костенице*, у

³⁰² Исто

народу познате као *лавље шапе*. Припада групи ретких и веома старих шара. У пољу се наизменично смењују редови жутих и црних шапа. Боје су: црвена, жута, плава, црна. (1)

Софре, Е - 591, шестац, 220 x 160 цм. Основа и потка вуна, техника ткања на вертикалном разбоју. Веома стара и ретка шара, без порубне шаре, без бордуре. Основа поља је црвена украшена мрежасто постављеним низовима назубљених ромбова *софри* у чијем је средишту геометријска стилизација *чурилњак* - варјача. Боје су: црвена, црна, драп, плава. (2)

Птице са бибицама, Е - 711, шестац, 200 x 150 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Веома стара и ретка шара која у пољу садржи три реда птица са раскошним реповима - највероватније представа пауна. У преосталом делу поља су бибице. Унутрашњи ћенар је са мотивом *перца* а бордура са мотивом *тиче*. Ћилим има спољашњи ћенар и ресе. Коришћен је за покривање пода или кревета. Боје су: црна, црвена, плава, окер. (3)

Совељка са ђуловима, Е – 721, сицаде, 160 x 110 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Шара припада веома ретким. У пољу је централна форма совељке неправилног ромбоида а у угловима поља су четири мале совељке. Големи ђулови су у оквиру централне совељке а у угловима поља су полувенци. Унутрашњи ћенар је са шевуљицама - водена плоч, а у бордури је лозица са кубетима и поребрицама. Ћилим припада групи молитвених са природним бојама: црвена, црна, окер, бела. (4)

Иконице са огледалима, Е – 2972, батал, 350 x 300 цм. Основа и потка вуна, техника клечања. У пољу ћилима је четвртна форма са кубетима на дирецима која је уоквирена са три назубљене траке. У четири угла ћилима су иконице са огледалима у којима је дрво живота. У преосталом пољу ћилима су бибице. Поље је тебет боје. Унутрашњи ћенар је са две назубљене траке црвене боје и средњом плавом траком на којима су амајлике. Бордура ћилима је са мотивом октопода. Ћилим је коришћен за застирање пода. Боје су: тебет, црвена, окер, плава, смеђа. (5)

Венци, Е – 2973, батал, 400 x 350 цм. Основа и потка вуна, техника клечања. У пољу ћилима је мотив са венцима, централни и четири мања у угловима. Централни венац има додатну шевуљицу у оквиру жуте траке. Основа поља је црвена. Унутрашњи ћенар је са мотивом ружа а плоча са мотивом корњача. Ћилим је коришћен за застирање пода. Боје су црвена, жута, плава, црна, окер, зелена. (6)

Венац са бибицама, Е – 356, батал, 355 x 345 цм. Основа и потка вуна, техника клечања. Поље ћилима је са централним и четири угаона мотива са венцима. У оквиру централног венца је натпис: *Пирот 1897.* у другом реду *Петар Божиловић*. Поље ћилима је тебет а венци у црвеној боји. Слободни део поља је са бибицама. Ћилим је коришћен за застирање пода. Бордура ћилима је са мотивом октопода. Боје су тебет, црвена, окер. (7)

Венци са соврама и бибицама, Е – 590, батал, 350 x 395 цм. Основа и потка вуна, техника клечања. У пољу ћилима је централни венац са совром и четири мања са соврама у угловима ћилима. Поље је попуњено бибицама а у горњем делу ћилима је натпис: *ЛАЗА ЋИРИЋ 1895* Год, у другом реду су иницијали: *МС.Н.* У бордури ћилима је мотив са костеницама-лавље шапе. Ћилим је коришћен за застирање пода. Боје су тебет, црвена, жута, плава. (8)

Венци са литијама на дирецима, Е – 753, батал, 408 x 350 цм. Основа и потка вуна, техника клечања. У пољу ћилима су венци са дирецима на којима су распоређене литије. Централни медаљон је са мотивима чењела и натписом: *Тодор Стаменовић у другом реду 10. јуна 1908. год.* У четири угла су полуромбоиди са биљним мотивима у хоризонталним тракама. Поље је попуњено бибицама. Унутрашњи ћенар је са мотивом лала а бордура са соврама. Ћилим је коришћен за застирање пода. Боје су: црвена, плава, жута, црна. (9)

Бибице, Е – 765, сметеник, 170 x 125 цм. Основа и потка вуна, техника клечања. У пољу ћилима црвене боје су распоређене бибице у различитим правцима. Ова шара се ретко појављује као једини мотив у пољу, углавном је пратећи елеменат или допуна у оквиру поља. Поље уоквирива цик-цак линија а у бордури ћилима је мотив са *софрицама*. Боје су црна, црвена, жута, плава. (10)

Гугутке на дирецима са бибицама Е – 2975, батал, 400 x 320 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У пољу ћилима је правоугаона форма са мотивом гугутке на дирецима. У преосталом делу поља тамно плаве боје су распоређене бибице а поље уоквирава унутрашњи ћенар са шевуљицом. Бордура је са огледалима и старим саксијама. Боје су: плава, црвена, жута, црна. (11)

Разбацано цвеће, Е - 756, шестак, 190 x 140 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У пољу црвене боје разбацане су стилизоване руже, каранфили и гранчице. У горњем делу поља је уткано име наручиоца: БАЈА АЛЕКСА И СТАМЕНКА 1881. Унутрашњи ћенар је са мотивом малих *ружа* а бордура је са мотивом *змајева*. Боје су: црвена, црна, окер, жута. (12)

Разбацано цвеће, Е – 714, шестак, 205 x 140 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У пољу црвене боје распоређене су руже и каранфили. У пољу је и година израде 1886. Ћилим ке коришћен као зидњак и за покривање кревета. Боје су, црвена, црна, жута, плава. (13)

Ђулови са гугуткама, Е - 580, шестак, 140 x 198 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на верикалном разбоју. У пољу ћилима су разбацани букети цвећа изнад којих су постављене гугутке. На бордури је венац са цвећем а на унутрашњем ћенару мотив са *низамчићима*. Припада ретким шарама и тркан је природним бојама. У пољу ћилима налази се и име наручиоца: АЛЕКСА Ђ.КУРДЕЛИЋ 1888.г. Боје су: црвена, црна, жута- лукова,плава. (14)

Стари ђулови Е – 835, сметеник, 110 x 132 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У пољу ћилима на централном диреку постављени су големи или стари ђулови. Поље уоквирава плоча са мотивом перца. Боје су: црвена, црна, плава, жута. (15)

Ђулови на дирецима са гугуткама на ђуловима, Е - 763, шестак, 202 x 120 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У централном пољу ћилима је дирек испрекидан са стилизацијама ђулова. Лево и десно од диреке су бочне гранчице на чијим крајевима су ђулови са гугуткама. У средини поља је уткано име наручиоца: Алекса Бранковић, 8.маја 1880. Унутрашњи ћенар је са мотивом *куке* а на бордури мотив са *мачићима*. Боје су: црвена, црна, окер,бела, зелена и плава. (16)

Венци са врашким коленима Е – 2132, сметеник, 130 x 110цм. Основа и потка вуна, техника клечања. У пољу ћилима је венац са кубетима и врашким коленима, а у угловима је цвеће. Бордура је са *гуштер* плочом. Боје су црвена, плава, црна, жута. (17)

Совељка са мирабом Е – 758, сметеник, 110 x 130 цм. Основа и потка вуна, техника клечања.У пољу ћилима је мираб са мотивом шевуљице. У центру шестоугаоног мираба је совељка а четири совељке су у угловима поља. У бордури су чурилњаци. Боје су: црвена, црна, окер, бела. (18)

Совељка са каранфилима, Е - 757, сметеник, 165 x 115 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. На црвеној основи поља је медаљон који чини совељка са кукама. У њеном средишту је мотив са каранфилима који се налази и у угловима поља.Унутрашњи ћенар је са мотивом *ружа* а поље уоквирава *водена плоча*. Боје на ћилиму су природне, бела, лукова, црвена, црна. (19)

Совељка са амајликама Е - 581, сицаде, 183 x 110 ц. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Совељка је у дијагоналном положају рађена *на решме*. Преостали део поља је са *амајликама*. Ћенар је на зубљен са унутрашње стране а са спољне стране је са завршецима у облику крста. Плоча је са мотивом *ченђели*. Ћилим је коришћен за под. Боје су: црвена, црна, плава, жута. (20)

Совељка са врашким коленима, Е - 712, шестак, 190 x 140 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У пољу је централна форма совељке рађена *на решме* са амајликама. Врашка колена распоређена су у врзу у ширини траке а спољашњи ћенар је са дуплим кукама. Ћилим је коришћен као зидњак и прекривач. Боје су: бордо, бела, црна. (21)

Големи ђулови, Е - 586, шестак, 200 x 156 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Поред мотива са венцима ово је шара која је највише у употреби код пиротских ткаља. Ђулови могу бити крупније и ситније израде. Овај пример је са пет великих ђулова, један је централни и четири у угловима поља са назубљеним ћенаром. Бордура је цветна. Боје су: црвена, црна, окер, плава. (22)

Гугутке на дирецима, Е - 584, шестак, 210 x 140 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. На црвеној основи поља симетрично су распоређени по вертикали диреци, *дрва живота*, у црној боји. На бочним дијагоналним гранама су врашка колена а изнад њих гугутке. За ову шару, инспирација ћилимарки била је цветна башта са птицама. По веровању пиротских ткаља, девојка пре удаје морала је да изатка и понесе у мираз ћилим са гугуткама, јер се веровало да гугутке представљају симбол слоге и љубави у браку. Бордура ћилима је са ружама. На крајој страни спољашњег ћенара је трака жуте боје. Боје су: црвена, црна, наранџаста, жута. (23)

Руски послужавник Е - 578, шестак, 200 x 150 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Шара је асоцијација на декоративне служавнике са резбаријом у сребру или другом металу. Ћилим има централни мотив у облику ромбоида са флоралном декорацијом, која се понавља и по ободу ћилима. Основа ћилима је зелена а доминирају боје: зелена, бордо, наранџаста. (24)

Рашићева шара, Е - 816, добатал, 485 x 350 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Порекло ове шаре на пиротском ћилиму је из Дагестана (са Кавказа). Постоји прича да је пуковник Рашић који је био у пратњи Краља Милана Обреновића, донео узорак шаре које су ткаље прихватиле. Основни мотив за ову шару су концентрични ромбоиди који се завршавају на крајевима дуж осе трапезастим површинама испуњеним врашким коленима. У средини је совелка а око ње софрице. Форма је геометријска, са прецизним размерама и доста детаља. То је шара са највећим бројем боја, великим бројем нијанси и прелаза па је и израда ове шаре јако тешка. Ћилим је коришћен за под. (25)

Штитови, Е - 718, шестак, 207 x 137 цм. Основа и потка вуне, техника клечања на вертикалном разбоју. Ћилим се састоји од поља и бордуре. У пољу су две идентичне стилизоване форме које су омеђене испрекиданом линијом са кукама. По средини ромбоидних форми, пролази дирек који симболизује мачеве са штитом преко сечива и украсним држачем. Лево и десно од штита налазе се ибрици. Око основних мотива су распоређене по четири геометријске форме са хоризонталним линијама а празне делове поља попуњавају бибице и цветови. Унутрашњи ћенар је са кукама а бордура је са мотивом корњаче. Поље ћилима је маслинасто зелене боје а бордура бордо, детаљи су смеђи, окер, црвени и плави. (26)

Кувери - Смирјанска шара Е - 734, шестак, 200 x 133 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Шару су донели ратници са повратка из крсташких ратова. Ћилим чине омеђена поља у виду кувера (сандука), паралелно поређаних један изнад другог, а испуњавају га већи орнаменти *атепоти* између којих су степенасто назубљени ромбови. Оквир кувера испуњава мотив *атепот са перцима* мањих димензија од централних, али само по ширини ћилима. Кувере раздвајају *очила*- стилизација која подсећа на наочаре. Бордура је Рашићева. Боје су: црвена, зелена, окер, наранџаста, плава, црна. (27)

Служавници (Послужавници), Е - 587, шестак, 210 x 140 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У пољу је геометријска стилизација са шестоугаоницима у низу целом дужином ћилима који представљају служавнике (послужавнике). Њихова унутрашњост испуњена је флоралном геометријском декорацијом у разним бојама која представља декор, чипку, рустичност. Ван служавника у пољу су назубљене цветне гранчице везане за уски двобојни ћенар са *шевљицама*. Бордура је са мотивом *чипке*. Боје су: плава, црна, бела, црвена, окер. (28)

Краљичин рукав, Е - 593, шестак, 190 x 140 цм. Инспирација за шару је вез на рукаву кошуље Краљице Наталије. На пиротском ћилиму ова шара је у оквиру унутрашњег ћенара. На овом примерку ћилима шара је део поља са сирово белим преградама које су уоквирене црном линијом. Између ових преграда је необичан мотив ромбова сачињен је од *перца* а између тога су

амајлике. Ћилим уоквирава чешаљ плоча. Мотив у пољу има и свој локални назив *соверлије на поребрице*. Боје су: црвена, лукова, зелена, плава. (29)

Српска круна, Е - 594, шестац, 220 x 145 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Шара је настала крајем XIX века, после 1881. Године, након установљења Државног грба Краљевине Србије. У пољу ћилима налази се грб у омеђеном делу поља. У угловима су мотиви са двоглавим орловима и оцилима. Преостали део поља је испуњен бибицама. На левој страни поља је уткано име ткаље и година израде. *Јеврушина Крстић 1920. година*. Ћилим је коришћен за зид или кревет. Спољашњи ћенар је са кукама. Боје су: бордо, зелена, окер и црна. Од Другог светског рата до 1989. године ова шара се није радила. Први примерак који је урађен био је посвећен шестотој годишњици Косовске битке. У централном грбу уместо четири оцила уткане су године Косовске битке и јубилеја. Ћилим је изаткала Славина Андрејић, позна као „мајка Цана“. (30)

Југословенска круна, Е - 709, шестац, 205 x 140 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Шара је настала након уједињења Срба, Хрвата и Словенаца 1918. године. Први пут је изаткан по поруцбини Краља Петра I Карађорђевића. У централном делу поља је грб уоквирен осмоугаоним пољем. У угловима су четири орла са оцилима а по ободу ћилима је цик-цак линија. Боје су: бордо, плава, жута, рујева. Коришћен је за зид или кревет. Припада групи украсних ћилимова. (31)

Персијска круна, Е - 585, шестац - зидњак, 200 x 136 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Узор овој шари је мотив са персијских тепиха. У пољу ћилима је грб који формирају четири стилизована цвета. Цветови су спојени квадратом у коме се супротстављају стилизоване чашице цветова. Слободни део поља је испуњен бибицама. Унутрашњи ћенар је са цветном лозом а ћилим уоквирава Рашићева плоча. Боје су: црвена, црна, окер, плава. (32)

Метлице, Е - 2618, шестац, 198 x 140 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У пољу зелене боје је композиција која се понавља у нивоима. Мотив је са кратким диреком на чијем је врху ђул са гугутком. Две дијагонално постављене цветне гране полазе из корена диреком и пружају се са обе стране ширином поља. Изнад њих су две слободне гране окренуте ка средини ћилима које затварају ромбоид. Око поља је трака ћенара са бибицама проширена на угловима. Ћилим уоквирава гуштер плоча. Боје су: зелена, плава, црна, окер, црвена. (33)

Дамско срце, Е - 710, сметеник, 175 x 115 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У пољу ћилима по дужој основи ћилима, налазе се два срца окренута једно према другом-међусобно повезана, што симболизује љубав, верност и рађање новог живота. Главни мотив уоквирава трака неправилног облика као штитник основ ном мотиву. Изван те траке налазе се стилизовани цветни мотиви различитих боја. Ћилим је без бордуре, припада групи украсних ћилимова а поље је из две нијансе црвене боје. Боје су: црвена, љубичаста, зелена, плава, црна и жута. (34)

Немачке кутије, Е - 744, сицаде, 170 x 120 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. На централном мотиву који представља дрво живота, постављене су *немачке кутије* у облику зарубљеног квадрата у дијагоналном положају са четири зупчаста права поља. Боја је у два и два наспрамна поља иста. У корену сваке немачке кутије, из диреком излазе тролисне гранчице. Дирек се завршава птицом или штитњак. Бордура на ћилиму је цветна филцан плоча. Плоча је са унутрашње и спољне стране са назубљеним ивицама. Боје су: црвена, окер, рујева, жута, црна, зелена. (35)

Руже у опанку, Е - 761, шестац, 140 x 195 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У централном делу поља је букет ружа који излази из пиротског опанка. Симетрично у угловима поља су такође букети са ружама и пиротским опанком. Бордура је цветна са мотивом руже. Ћилим је аутохтон и припада групи старих и ретких шара. Боје су: црвена, црна, окер, бела. (36)

Вера, нада, љубав, Е - 715, шестац, 205 x 155 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У пољу су четири стилизована срца са цветним орнаментима која у

средишту формирају крст. Флорална орнаментика се понавља и по ободу поља док је у основи геометријска конструкција правоугаоника. Ћилим се ради на тамној основи, најчешће црној или браон са смеђим, окер и жутиим тоновима при чему су израженије зелена и браон. Ћилим је коришћен као зидњак или за засирање кревета. Није познато да ли је у основи ове шаре инспирација са иконе под истим називом. (Св. мученице Вера, Нада, Љубав са мајком Софијом живеле су у Риму за време цара Адријана. Проповедале су хришћанску веру због чега су и страдале). Боје су: зелена, жута, браон, бела, црна. (37)

Зорићева шара, Е - 725, шестак, 140 x 192 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на верикалном разбоју. У пољу је геометријска стилизација симетричног облика у којој је софра са кукама. Форма је неправилни крст, уоквирен црвеном, бело-црном шрафираним и светло зеленом траком која се завршава са кукама. У преосталом делу поља у угловима је мотив са пчелама. Унутрашњи ћенар је са стилизацијама срца и неправилних крстова а бордура је са цветномлозом од црвених ружа. Боје су бордо, жута, црна, зелена, наранџаста. Коришћен је као зидњак или за кревет. (38)

Босанска шара, Е - 731, шестак, 210 x 148 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У пољу у једнаким размацама симетрично и наизменично постављене су геометризоване лутке рађене у две боје, повезане у низу, чине једнаке редове. За шару је карактеристична зелена боја али постоји и други однос (црвена, браон, розе, плава комбинација). Бордура је са мотивом совре. Боје су: зелена, црна, драп. (39)

Манастир Мара, Е - 735, величина мерке, 350 X 340 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на верикалном разбоју. У пољу ћилима је централно постављено дрво живота са плодовима у облику кубета и немачких кутија. Изван венца простор испуњава већи број ситних мотива-дрво живота, птице, гранчице, бибице. Унутрашњи ћенар и трака која ромбоидно иде у пољу и чини венац су са мотивом *бадемчића*, бордура је са мотивом кондир-плоча а спољашњи ћенар са соврама. Коришћен је за застирање пода. Боје су: црвена, плава, црна, окер. (40)

Ђулови на дирецима са гугуткама, Е - 748, шестак, 195 x 140 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У пољу су постављен централни дирек са ђуловима на бочним гранама. Гугутке су постављене на ђуловима и све заједно чини једну аутохтону композицију. Унутрашњи ћенар је са мотивом *ружа* а бордура је *филџан*, у локалу- *виџање*. Коришћен је за прекривање кревета или за зид. Боје су: црвена, жута, плава, црна. (41)

Бомбе, Е - 750, дванаестак, 310 x 240 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Врло стара и аутохтона шара. Назив је ћилим добио као асоцијација на лепо сложене ручне бомбе у војничком сандуку. Форме су геометризоване и стилизоване. Унутрашњи ћенар је са мотивом *краљичин рукав* а бордура са мотивом корњача. Боје су: плава, жута, бела, наранџаста, црвена. Коришћен је за застирање пода. (42)

Руски споменик, Е - 755, шестак, 200 x 145 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Шара је по неким тумачењима настала као резултат српско-руског пријатељства и као захвалност заслужним руским војницима који су ратовали у нашој земљи. У пољу ћилима су два стилизована крста симетрична у односу на краћу осу. То је геометријска стилизација са декоративним тракама и цик-цак линијама. Унутрашњи ћенар је са мотивом *софрица* а бордуру чини мотив са *чешљевима*. Ћилим се користи за застирање пода, као зидњак или прекривач за кревет. Боје су: црвена, бела, црна, плава, окер. (43)

Разбацани ђулови, Е - 766, сметеник, 160 x 110 цм. Основа и потка вуна, техника клечања. Шара у пољу ћилима представља вертикални пресек ружиних цветова, распоређених у редове. Између ђулова су стилизације које повећавају декоративност ћилима. Поље је уоквирено црном цик-цак линијом а бордура је са мотивом *чешљева*. Боје су црвена, црна, бела, окер, плава. (44)

Венци са совелџама и врашким коленима Е – 2133, шестак, 192 x 145 цм. Основа и потка вуна, техника клечања. У пољу ћилима су два спојена венца а у средини совелџке. Боје су: црвена, бела, црна. (45)

Нарови, Е - 769, шестак, 220 x 150 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Шара представља дрво нара на коме су плодови (концентрични ромбови са крстом у

средини), смештени на самом стаблу - диреку, док мањи висе на гранама са леве и десне стране. Ћилим има три ћенара са немачким кутијама, минђушицама и чурилњацима. Боје су: црвена, бордо, бела, зелена, црна, жута и наранџаста. (46)

Цвеће у преградама, Е - 901, шестеник, 130 x 110 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Поље ћилима је са црвеним преградама између којих је распоређено цвеће, стилизација каранфила и ружа. Цветни аранжмани такође праве одређене траке на ћилиму а поље уоквирава спољашњи ћенар са црвеном траком. Боје су: црвена, жута, плава, црна, наранџаста. (47)

Ћулови на ћердани, Е - 914, шестак, 140 x 220 цм. Основа и потка вуна техника клечања на вертикалном разбоју. Ћилим нема бордуру, већ ћенар са мотивом краљичин рукав. У пољу ћилима су ћулови на ћерданима који се понављају и испуњавају целу површину. Боје су: црвена, зелена, браон, плава, црна, жута. (48)

Руске звезде, Е - 1518, шестак, 180 x 150 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У пољу ћилима је централна стилизована звезда са четири маће у угловима. Преостали део поља је са разбацаним врашким коленима. Унутрашњи ћенар је са софрицама који уоквирава чешаљ плоча. Боје су: црна, црвена, окер, љубичаста. (49)

Француске бомбоне Е – 2438, шестак, 140 x 198 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Идеју за ову шару ткаљама су дале бомбоне увијене у разнобојне украсне папире-асоцијација на свилене бомбоне. Орнамента је са ромбоидима међусобно повезаним у којима су смештени цветићи на плавој(углавном жандар-плава) боји. Унутрашњи ћенар је краљичин рукав. Поље уоквирава чешаљ плоча. Боје су плава(жандар плава), црна, бела, наранџаста. (50)

Кецеље, Е - 2906, шестак, 142 x 190 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Поље ћилима је са аутохтоном шаром инспирисаном мотивима са женске кецеље. Вез је представљен низом назубљених ромбоида у разним бојама и орнаментима са кукама. Форма је строго геометријска а бордура са мотивом цвећа - руже. (51)

Престолонаследник, Е - 2998, шестак, 142 x 198 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У пољу ћилима су преграде са кукама у различитим правцима и у више боја између којих су шестоугаони назубљени медаљони са узаним проширењима са горње и доње стране попут постоља: ћилимарке их зову главе. Простор између глава попуњавају испуњени ромбоиди са кукама. Број преграда и број глава зависи од величине ћилима. Унутрашњи ћенар је са мотивом краљичин рукав, бордура са мотивом змајева а спољашњи ћенар са мотивом крстова. Боје су: црвена, бела, црна, окер, плава. (52)

Дуборез, Е - 2942, зидњак, 132 x 186 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Шара на ћилиму асоцира на декоративно резбарене поклопце на дрвеном сандуку (кутији). Поље је испуњено мноштвом различитих детаља различитих димензија. Доминирају ромбоиди са крстом у средини дуж краће осе и на почетку и крају ћилима (половина мотива) а простор између попуњен је различитим детаљима који представљају украсе на сандуку. Бордура је цветна, геометријска а ћенар са амајликама. Боје су: бордо, окер и смеђа. (53)

Београдско коло Е - 2943, дванаестак, 230 x 330 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Шара је новијег датума. У пољу ћилима налазе се венци уоквирени једностраним кукама. Средиште ромбоидног венца има централни мотив крста са једнаким крацима. Око сваког венца простор је испуњен детаљима: софрице, обичне и дупле куке, стилизовани крстови, бибице... Коришћен је за застирање пода. Боје су: црвена, црна, плава, окер. (54)

Свекрвин језик, Е - 2431, шестак - зидњак, 146 x 210 цм. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У пољу ћилима налази се цвеће са дугачким листовима. То је врста кактуса са крупним цветовима у народу позната као *свекрвин језик*. Цветна композиција испуњава читаво поље ћилима. Око поља је цветна бордура. Боје су: зелене, браон, розе, бела а ћилим се ради у више бојених комбинација. (55)

Венац са цвећем, Е - 772, сметеник, 170 x 120 cm. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. На тамној-црној основи је централни венац са ружама и четири букета у угловима. На месту бордуре је венац са ружама. У пољу је година израде 1905.и словима. Боја су: црна, зелена, жута, плава, (56)

Венац са цвећем, Е - 809, сметеник, 160 x 130 cm. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Припада групи украсних ћилимова. У централном делу поља црне боје је букет са разнобојним цвећем. У горњем делу ћилима је година израде 1895. И иницијали З.А.С.Д. По ободу ћилима је такође венац са цвећем а спољашњи ћенар црвене боје. Боје су: црна, црвена, плава, жута. (57)

Венац са ћуловима, Е - 745, шестац, 140 x 200 cm. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У пољу ћилима је централни венац са цвећем а у угловима поља су букети цвећа. Ћилим уоквирава цветна композиција која је замена бордуре без унутрашњег и спољашњег ћенара. Боје су: црна, окер, црвена, зелена, жута. Коришћен је као зидњак или за покривање кревета. (58)

Рајска птица, Е - 898, шестац-зидњак, 210 x 140 cm. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Ћилим припада групи украсних ћилимова. У средини поља је представа рајске птице са цветним венцима у угловима. Мотив уоквира венац са ружама. Боје су: црна, црвена, тегет, плава, љубичаста. (59)

Лав, Е - 720, шестац, 190 x 137 cm. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. Припада групи украсних ћилимова. На црној основи ћилима је фигура лава попут гобленског рада. У позадини је мотив његовог станишта-савана са палмом и растињем. Коришћен је за зид или кревет. Боје су: црна, зелена, смеђа, плава, окер. (60)

Папагај, Е - 896, шестац, 210 x 140 cm. Основа и потка вуна, техника клечања на вертикалном разбоју. У пољу ћилима је мотив папагаја, у народу често називан и Рајска птица. Он стоји на грани а около су букети са цвећем. Боје су црна, зелена, црвена, плава, жута. (61)

Турчин на коњу Е – 769, шустикла, 67 x 91 cm. Основа и потка вуна, техника клечања *на решме*. Припада групи украсних ћилима са годином у горњем десном углу 1904.год. У горњем левом углу је цветна гранчица. Мотивски представља коњаника – Турчина у галопу. Доминирају тонови бордо, жути, окер и смеђи. Шустикла има оквир црне боје. (62)

Девојка са тробојком Е – 1407, шустикла, 110 x 64 cm. Основа и потка вуна, техника клечања. Припада групи украсних ћилимова, без бордуре. У пољу шустикле је девојка у раскошној одећи са круном на глави. У руци држи заставу (тробојку). Фигуру уоквирују цветни орнаменти у облику венца. Боје су црвена, плава, жута, зелена, браон, ружичаста. (63)

Коњ Е – 775, шустикла, 70 x 68 cm. Основа и потка вуна, техника клечања. Припада групи украсних ћилимова без бордуре. У пољу је мотив коња испод дрвета. У позадини је пејзаж са степеништем. Боје су смеђа, браон, зелена, љубичаста, плава, сива. (64)

ЛИТЕРАТУРА

Антић Борислава, Ћилимарство у Пироту, Огледи и искуства бр.3, Педагошка академија за образовање васпитача предшколске установе, Пирот 1977.

Буге Ами, Европска Турска, путопис, Париз 1840.

Аскју Алис и Клод, Опустошена земља, Нови Сад 2012.

Баришић Ивановић Милина, Лепота ткања у југоисточној Србији, Зборник, Народни музеј Ниш бр.10, Ниш 2001,

Бајшанска Анђелија, Тодоровић Милена, Бојење тканина природним бојама, Задружна књига, Београд 1955.

Беловић - Бернадзиковска Јелица, Српски народни вез и текстилна орнаментика, Нови Сад 2003.

Васиљевић Хаџи Јован, Српски народи и турске реформе 1852-1862, Братство 15, Београд 1921.

Васић Тојага Љиљана, Пиротски ћилим, Народни музеј Ниш, Ниш 1987

Васић Годор, Синдикални покрет у Пироту, од еснафске уредбе до радничког самоуправљања, Пирот 1973.

Васић Годор, Раднички покрет у Пироту, Пирот 1973.

Велев Димитър, Български килими до края на XIX века, Българска академия на науките, София 1960.

Велкова Сашка, Етнологија у Музеју, ГЕМ 73, Београд 2009.

Путописци о Пироту и пиротском крају, приредиле Велкова Сашка, Панајотовић Мила, Пирот 2012

Владић

Крстић Братислава, Појава и ширење вертикалног ћилимарског стана, ГЕМ 44, Београд 1980

Владић Крстић Братислава, Мотиви црква и литургијских предмета у ћилимарству Србије, Зборник Етнографског музеја у Београду, Београд 1901-2001.

Владић Крстић Братислава, Традиционално ћилимарство у Србији, Каталог изложбе САНУ, Београд 1985.

Владић Крстић Братислава, Текстилна радиност у Књажевцу и околини у прошлости и данас, Књажевац и околина, ГЕМ 61 и 62, Београд 1999.

Владић Крстић Братислава, Ћилимарство у Босни и Херцеговини, Гласник земаљског музеја Б и Х у Сарајеву, 32, Сарајево 1978

Влаховић Петар, Србија, земља, народ, живот, обичаји, Етнографски музеј Београд 1999.

Витковић-Жикић Милена, Пиротски ћилим, Београд 2001

Винавер Вук, Сарајевски трговци у Дубровнику средином XVIII века, Годишњак Историјског друштва БиХ, Сарајево 1954, VI.

Вучо Др. Никола, Распадање еснафа у Србији Историјски институт САНУ, књ.5, Београд 1954.

Гаротић Сретен, Браћа Гаротић, Пирот 2005

Т. Гаврић, Српски митолошки речник, Београд 1970

Gerbran Alen, Ševalije Žan, Речник симбола, антрополошка едиција, митови, снови, обичаји, поступци, облици, ликови, боје, бројеви, Нови Сад 1982.

Драшкић

Др. Мирослав, Ћилимарство у Србији, Етнографски музеј Београд 1967.

Душковећ В., Србија на Светској изложби у Паризу 1900, Етнографски музеј Београд, 1995.

Ђорђевић Љубиша, Трагом давних ткања, Огледи и искуства 1, Пирот 1973.

Ђорђевић Т., Наш народни живот, Београд 1984, књ. I.

Ђорђевић Владимир, О пореклу назива Пирот, Пиротски зборник 10, Пирот 1979.

Ердељановић Ф. и Николић Р.Т., Трговачки центри и путеви, Београд 1899.

Енциклопедија ликовних умјетности, Загреб 1959.

Живковић Мита, Албум пиротског ћилима, Тешен 1902

Живановић Мирко, Нишавље, Пирот 1933

Живковић Љубиша, Ћилимарство западног Поморавља, 1991/2, каталог

Живановић Живан, Пиротски килими и њихова израда, часопис *Отаџбина*, Београд 1890.

Здравковић Ђ. Драгиша, Пиротско ћилимарство-прошлост, садашњост и будућност, Ниш 1924.

Златковић Ђура, Зла времена, Монографија Лужнице, Бабушница 1967.

Идвореан-Стефановић Братислава и Олга Андреаши, Колекција текстилних покривки музејске јединице Оџаци, Оџаци 2008.

Исаковић С., Савремена керамика у Србији, Београд 1988

Јелавић Вјекослав, Доживљаји Француза Пулета, на путу кроз Дубровник и Босну (година 1658), Гласник Земаљског музеја Босне и Херцеговине, Сарајево 1908.

Јовановић Милка, Пиротско ћилимарство и његов значај, Пиротски зборник 8-9, 1877-1977, Пирот 1979.

Јонов П. Михаил, Немски и Австријски пътеписи за балканите XV-XVI в, София 1979.

Карић В., Србија, Опис земље, народа и државе, Београд 1877.

Калић Јованка, Пиротски крај у средњем веку, Пиротски зборник 8 – 9, Пирот 1979.

Каниц Феликс, Србија земља и становништво, Београд 1985.,

Кахровић Мурадија, Унутрашње уређење кућа у Новом Пазару грађених у XIX и почетком XX века, Новопазарски зборник 33, Нови Пазар 2010.

Кахровић Мурадија, Мотиви и њихове поруке ткани на ћилимима у Новом Пазару, Новопазарски зборник 14, Нови Пазар 1990.

Кахровић Мурадија, Развој ћилимарства и израда ћилима у Новом Пазару и околини Новопазарски зборник 13, Нови Пазар 1989.

Костић Н Коста, Историја Пирота, Музеј Понишавља Пирот, 1973.

Костић Н. Коста, Стара српска трговина и индустрија, Београд 1904, 108.

Костић Н. Коста, Трговачки центри и друмови, Београд 1899.

Крешевљаковић Хамдија, Џенетићи, Прилог проучавању феудализма у Босни и Херцеговини, Научно друштво Босне и Херцеговине, Радови књ. II, Сарајево 1954.

Лазаревић Јованка, Традиционална народна уметност и савремена производња у домаћој радиности, Развитак год. XI, Зајечар 1971, бр.5

F. Lau, Културно историјско етнографски атлас Краљевине Србије, 2 свеска, Београд 1885;

Лилић Борислава, Пирот и околина у списима савременика од XV до почетка XX века, Пирот 1994

Лилић Борислава, Друштвено-економске и историјско-политичке прилике Пирота крајем XIX и почетком XX века, 120 година од трговачко-занатлијске до техничке школе, Пирот 1998.

Лич Е., Култура и комуникација, Београд 1983

Станојевић А. Фотије, Пирот и пиротске прилике, приредила Борислава Лилић, Пирот 1996.

Manastir Kilims, Wien 2003

Малуцков Мирјана, Ћилимарство Срба у Војводини, Нови Сад, 2003,

Пиротско ћилимарство и његове везе са Истоком, ГЕМ XXI, Београд 1958

Миличевић Ђ. М, Краљевина Србија, Нови крајеви, Београд 1884

Миланов Милан, Чипровци, Историјски музеј, Чипровци 1991, каталог.

Наумовић С., Од идеје обнове до праксе употребе: оглед о односу политике и традиције на примеру савремене Србије, у Од мита до фолка, Лицеум, Крагујевац 1996.

Николић Илија, ПИРОТ И СРЕЗ НИШАВСКИ, Грађа, I, II, III, Пирот 1981

Николић Владимир, Стари Пирот, Пирот 1974.

Николић Владимир, Народне школе у Пироту и Округу пиротском до ослобођења 1877 године, Сремски Карловци 1924.

Основна правила Ћилимарског друштва, Историјски архив Пирот, АС, МНП- П – Ф. III, П 61/1889

Павичевић - Лакичевић В., Уметност текстила и одевања, УЛУПУДС, Београд 1991.

Пајић Гордана, Колекција ћилима у збирци текстилног покућства Народног музеја Ваљево, ГЕМ 73, Београд 2009.

Пирх Дубислав Ото, Путовање по Србији у години 1829, Београд 1982.

Пантелић Никола, Народна уметност Југославије, Београд 1984.

Пантелић Никола, Обједињавање наслеђа у народној уметности, Етнографски институт САНУ, Етно-културолошки Зборник, књ. IX, Сврљиг 2004.

Пејић Предраг, Пиротски град кроз векове, Пирот 1996.

Петковић Милица, Радмила Влатковић, Пиротски ћилим, САНУ, Београд 1996.

Петковић Милица, Ћилимарско задругарство у Пироту, Пиротски зборник 22, Пирот 1996.

Петровић Ђурђица, Од пуста до златовеца, Етнолошка библиотека књ. 9, Београд 200.

Петровић Ђ., Протић М., Народна уметност, Београд 1983.

Петровић Боровоје, Формирано је да би вечно постојало, Монографија СД *Јединство* Нова Мала, Пирот 2013.

Пешић Гавра Ј., Школски лист, 1881, бр. 7, Сомбор, 15 април.

Поповић Б., Учешће Краљевине СХС на Међународној изложби модерних примењених и индустријских уметности у Паризу 1925. године, Зборник Народног музеја XVI-2, Београд 1997.

Поповић Марко, Тимотијевић Мирослав, Растовић Милан, Историја приватног живота у Срба од средњег века до савременог доба, Суботица 2011.

Поповић Тодор, Бледе успомене мог живота, рукопис средио С. Тирић 1973. године,

Петровић Светислав, Око наше Нишаве-Ћилимарство у Пироту, Пирот 1934.

Петровић Јеленко, Печалбари нарочито из околине Пирота, Београд 1920.

Попов Ставри, Чипровските килими, с. Чипровци, Софија 1930.

Радничке новине X/1910 од 24. августа. бр. 101, стр. 3,

Ранчић Димитрије, Гугутће на диреци, збирка песама, Музеј Понишавља Пирот 1973.

Савић М. Миливоје, Ћилимарство у Бугарској, Наша индустрија и занати, II, Сарајево 1922.

Спасић Радмила, Нови живот пиротског ћилима, 120 година од трговачко-занатлијске до техничке школе, Пирот 1998.

Станков Димитър, Черги и килими, Софија 1975.

Станков Димитър, Чипровски килими (албум), Българска академия на науките, Софија 1960.

И. Стевовић, Црква, Лексикон српског средњег века, Београд 1999

Стефановић - Идвореан Братислава и Олга Андраши, Колекција текстилних покривки музејске јединице Оџаци, Оџаци 2008,

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

Стојановић Добрила, Пиротски ћилим, МПУ, Београд 1987.

Стојић Недељко, Општи привредни преглед у округу пиротском, Пирот 1936.

Столић Ана, Макуљевић Ненад, Приватни живот код Срба у XIX веку, Суботица, 2011.

С. Суботић, О нашим народним тканинама и рукотворинама, Нови Сад 1904.

С. В. П., *Српска грађа на земаљској изложби у Будимпешти*, Орао за 1886, Нови Сад 1885.

ТЕФТЕР НИШАВСКЕ МИТРОПОЛИЈЕ 1834-1872, Пирот 1976.

Тодоров Николай, Балканският град 15-19 век, Софија 1972

Томић Персида, Народно ликовно изражавање бојама, Развитак год. XII, Зајечар 1972, јануар-фебруар 1.

Ћирић Јован, Пиротско ћилимарство, Пиротски зборник 1, Пирот 1968.

Ћирић Јован, Географија Пирота, Пирот 1965

Ђоровић М. - Љубинковић, Ђ. Мано Зиси, Осврт на примењену уметност у Србији кроз векове, Музеј примењене уметности, Београд 1951.

Ћирић Д.М., Мустафа Агин конак – дом Аранђела витеза Трнског, Пиротски зборник 3, Пирот 1971, 76 – 77.

Ћирић М.Душан, Списак народних мајстора у Пироту и округу пиротском 1912 – 1941. (рукопис)

Ћирић М.Душан, Поменик пиротских занатлија 1878 -1941 (рукопис)

Ћирић Миодраг, Водич кроз град и околину, Пирот 1967

Ференц Немет, Торонталски ћилим, Музеј Војводине у Новом Саду, Нови Сад 1993.

Ференц Немет, Торонталски ћилим, Четврт века ткања у Банату, Музеј Војводине, Нови Сад 1994 , каталог

Филиповић С. Миленко, Белешке о ћилимарству у Војводини, Зборник Матице српске 4, Нови Сад 1952

Филиповић С. Миленко, Ћилими и ћилимарство у нашим земљама до средине XIX века, Гласник Земаљског музеја у Сарајеву, св 12, Сарајево 1957.

Фридрих Ранко, О унутрашњем уређењу и опереми наше старе градске куће, Саопштења XVII, Београд 1985.

R.J.Foster, Making National Cultures in the Global Ecumene, Department of Anthropology, University of Rochester, Rochester, New York, 14627

М.Харисијадис, Фронтисписи и заставице у четворојеванђељу Р-33 Народне библиотеке у Београду, Зборник Музеја примењене уметности,12, Београд 1968.

Е.Hobsbawm, The Invention of Tradition, Cambridge University Press, 1983.

Цветковић Марина, Игра шарених нити, Етнографски музеј Београд 2008.

Цветковић Марина, Ткање, Стари занати у Србији, Етнографски музеј Београд 2009.

Цветковић Марина, Домаћа текстилна радиност у околини Пирота у другој половини XIX и у XX веку, ГЕМ 74/1,Београд 2010.

Цветкова А. Бистра, Френски пътеписи за балканите XV-XVIII, София 1975. Шобић Јерина, Пиротско ћилимарство и његове везе са Истоком, ГЕМ XXI, Београд ,1958.

Шобић Јерина, Збирка пиротских ћилима Етнографског музеја у Београду, Зборник Етнографског музеја 1901-1951, Београд 1951.

www.meteff.blog.bg

www.markopaliaga.com/userfiles/file/MicrosoftPowerPoint-Grad Brand.pdf

<http://www.turkishculture.org/tapestry/anatolian-carpets-kilims->

<http://www.about-turkey.com/carpet/history.htm>

http://www.kilim.com/about_kilims/origins.asp

Staviti grb Srbije i znak Muzeja

ИМПРЕСУМ

**ЋИЛИМ
СЛИКОВИТО ПИСМО**

Пројекат:

Ревитализација културног наслеђа Пирота

Издавач:

Музеј Понишавља Пирот

За издавача:

Саша Јовановић

Аутор текста:

Радмила Влатковић

Рецензија

Љиљана Тојага Васић

Лектор

Јован Васић

Фотографије:

Божидар Влатковић

Графичко-ликовно обликовање и припрема:

Божидар Влатковић

Штампа:

PI PRESS

Тираж:

500

**Публикација је суфинансирана средствима Министарства културе,
информисања и информационог друштва Републике Србије**

**Аутор захваљује Мирјани Простран из Oakville (Канада) и Редакцији листа
Кишобран (најзападније српеске новине) из Vancouvera на подршци и
помоћи у реализацији књиге.**