

<https://doi.org/10.21301/eap.v20i4.5>

Miloš Rašić

Etnografski institut SANU, Beograd

milos.rasic@ei.sanu.ac.rs

<https://orcid.org/0000-0001-6871-5553>

Krojevi identiteta: narodna nošnja u savremenom društvu*

Apstrakt: U ovom radu razmatram narodnu nošnju u savremenom društvu, posmatrajući je kao procesualni kulturni fenomen s višeslojnim biografijama. Polazim od hipoteze da je dominantni narativ o „nestajanju“ nošnje nakon Drugog svetskog rata veoma prisutan u domaćoj etnologiji, zapravo rezultat metodološke pozicije istraživača, a ne društvene realnosti. Kombinujući kritičku analizu ranijih etnoloških radova s autoetnografskim uvidima, na ovom mestu osvetljavam kako nošnja kroz estetizaciju, scensku upotrebu, institucionalizaciju i tržišnu komodifikaciju ulazi u svoj *drugi život*. Posebno naglašavam ulogu kulturno-umetničkih društava kao ključnih aktera u tim procesima i ukazujem na dijasporu kao prostor gde se nošnja dodatno transformiše i autentifikuje. Narodnu nošnju, stoga, posmatram kao živi simbol identiteta i kulturnog nasleđa, čije se značenje neprestano pregovara, otvarajući prostor za nova tumačenja njenog mesta u savremenom društvu.

Cljučne reči: narodna nošnja, metodološki anahronizam, drugi život, resemantizacija, estetizacija, autentifikacija

Uvod

Narodna nošnja nije samo materijalni ostatak prošlosti. To je dinamični kulturni artefakt čija značenja, funkcije i vrednosti neprestano (pre)oblikuju akteri savremenog društva. U ovom radu polazim od hipoteze da je narativ o „nestajanju“ narodne nošnje nakon Drugog svetskog rata, dominantan u dosadašnjim etnološkim istraživanjima, zapravo rezultat metodološke pozicije starijih istra-

* Ovaj tekst predstavlja rezultat rada u Etnografskom institutu SANU, podržanog od strane Ministarstva nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije, prema ugovoru broj: 451-03-136/2025-03/200173.

Rad je prošireno saopštenje prezentovano na nacionalnom naučnom skupu *Društveni život mode u Srbiji od 19. veka do danas*, održanom na Filozofskom fakultetu u Beogradu u organizaciji Odeljenja za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu od 23. do 24. maja 2025. godine.

živača i njihovog pogleda koji je nošnje ograničavao samo na „izvornu“ istorijsku upotrebu, zanemarujući nove oblike njihovog života. Narodnu nošnju, na ovom mestu, tumačim kao entitet s višeslojnim biografijama, čiji se *drugi život* – koncept koji ću detaljnije razviti u nastavku teksta – danas odvija kroz procese estetizacije, institucionalizacije, scenske upotrebe i tržišne komodifikacije, gde kulturno-umetnička društva predstavljaju glavne aktere ovih transformacija. Kada koristim termin *drugi život*, tu ne mislim na strogo odvojene epohe *prvog* i *drugog* života, već na transformacije značenja i funkcije određenog predmeta u različitim društvenim kontekstima. Drugim rečima, *drugi život* ne podrazumeva nužno prestanak *prvog*, već nastajanje novih slojeva značenja i praksi koje se nadovezuju na postojeće.

Termin „narodna nošnja“ ulazi u upotrebu tek sredinom XIX veka, kada se u značenjskom smislu izjednačava sa „seoskim odjevnim izgledom“ (Kale 2021, 65). Vuk Karadžić u svojim delima iz 1818. godine prvi beleži reč „nošnja“, koja se kasnije udružuje s pridevom „narodna“ i ustaljuje u ovoj danas dominantnoj sintagmi (Kale 2021, 65).¹ Kao konstrukt, nastao u specifičnom istorijskom trenutku i u okviru romantičarske paradigme, nošnja je od samog početka bila prožeta ideološkim značenjima u kojima se prepliću politika, estetika i kultura. Upravo je u periodu romantizma nošnja zadobila značajno nacionalno obeležje, pri čemu je učvršćena njena pozicija simbola identiteta i time je postala pogodan instrument za postizanje različitih društvenih i političkih ciljeva (Kale 2021, 8, 34).² Iako je nesumnjivo reč o ideološkom konstrukt, u daljem tekstu termin koristim bez navodnika – ne da bih zanemario njegovu prirodu, već zato što kulturni fenomeni, bez izuzetka, postoje u istorijskim i ideološkim posredovanjima. Nošnja, poput mnogih drugih pojmova i koncepata nasleđena iz romantičarskog imaginarijuma, ne postoji izvan ideologije, ali je to ne diskvalifikuje kao predmet proučavanja. Naprotiv, u ovom radu polazim od teze da je kroz vreme ona menjala funkcije, značenja i ideološke kontekste, što je čini višeslojnim kulturnim fenomenom, a ne zatvorenim ideološkim proizvodom.

¹ Svakako i na ovom mestu bi trebalo da budemo obazrivi. Naime, Ljiljana Gavrilović, na osnovu sopstvenih istraživanja u Paštrovićima (Crna Gora), pokazuje da je termin *narodna nošnja* ušao u javni diskurs postepeno. Vuk Karadžić je, na primer, u opisima odeće u Boki i Paštrovićima koristio termin *odijelo*, a ne *nošnja*. Tek kasniji etnografi i muzejske prakse standardizuju termin i uvode ga u širu upotrebu, čime se sama odeća iz svakodnevnog konteksta transformiše u simboličku kategoriju narodne nošnje (Gavrilović 2024, 16).

² Zanimljivo je da slične procese uočava i Tomas Hiland Eriksen (Eriksen 2004) na primeru norveškog *bunada* – rekonstruisanog i često izmišljenog kostima iz prve polovine XX veka, koji je preuzeo funkcije nekadašnje seljačke odeće i postao ključni simbol nacionalnog identiteta. Izgleda da je izmišljanje tradicije u oblasti odeće globalni obrazac, a ne samo specifičnost našeg prostora.

Kada je reč o srpskom kontekstu, tradicionalni pristupi u domaćoj etnologiji pružali su deskriptivne i taksonomske analize narodne nošnje, ukazujući na tipologiju, krojeve, opise elemenata i njene specifične varijacije u konkretnim geografskim regijama. U takvim okvirima, autori su definisali nošnju kao zatvorenu celinu, izuzetno retko priznajući aspekte njenog aktivnog učešća u društvenom životu i u onim trenucima kada je prestala da se upotrebljava kao svakodnevni odevni element. Zbog toga, mnogi domaći istraživači upadali su u metodološku zamku koja predstavlja jednu od ključnih tačaka analize u ovom radu.

Međutim, važno je istaći da predmeti, poput ljudi, imaju višeslojne biografije koje zavise od ugla posmatranja i kulturnog konteksta, odnosno: „Biografije stvari mogu biti podjednako delimične“ (Kopytoff 1986, 68). Kopitof posebno naglašava razliku između *tehničke, fizičke, ekonomske, društvene* i *kulturne* biografije stvari, ističući da ono što predmetu daje kulturni značaj jeste način na koji je klasifikovan i vrednovan unutar specifičnog kulturnog sistema. Baš zato, u ovom radu zagovaram upotrebu kulturno informisane analize narodne nošnje koja ne obuhvata samo faktografiju njenih elemenata, već i tumačenje promena značenja i funkcija kroz vreme, sve u skladu s društvenim transformacijama.

Teorijsko-metodološki okvir

Temelj ovog rada čine savremeni antropološki pristupi, pri čemu fokus pomeram sa posmatranja nošnje kao statične i zatvorene kulturne forme ka procesualnom i višeslojnom fenomenu sa sopstvenom „kulturnom biografijom“ (Kopytoff 1986). Narodne nošnje, slično drugim fenomenima, prošle su kroz razne faze resemantizacije, dekontekstualizacije i ponovne funkcionalizacije u različitim društvenim, političkim i estetskim kontekstima. S tim u vezi, teorijski okvir rada bazirao sam na konceptu kulturnog nasleđa kao oblika savremene kulturne produkcije (Kirshenblatt-Gimblett 1998), ideji „trajektorija stvari“ (Appadurai 1986), te kritici metodološkog anahronizma, kojim upozoravam na negativnu praksu posmatranja kulturnih fenomena isključivo kroz njihove prošle, „autentične“ funkcije, dok im se zanemaruje transformacija u sadašnjici. Ovaj problem dodatno je povezan s konceptom *inscenirane autentičnosti* koji uvodi Din Mek Kanel (Dean MacCannell) pokazujući da se autentičnost u turističkim i kulturnim praksama često proizvodi kroz režirane situacije koje izgledaju kao „iza scene“, ali su pažljivo organizovane za publiku (MacCannell 1973, 589-590). Na sličan način i u slučaju narodne nošnje, ono što se predstavlja kao autentično uvek je rezultat posredovanja i aranžiranja, a ne neposredni ostatak prošlosti.

Metodološki gledano, u radu kombinujem više pristupa. Sebe kao istraživača pozicioniram u specifičnu ulogu antropologa-insajdera: već decenijama sam aktivan učesnik, saradnik i istraživač folklornih ansambala, što mi je omogućilo

dugoročno učešće u praksi, neposredan uvid u procese produkcije, upotrebe i reinterpretacije narodne nošnje u tom kontekstu, kao i razvijanje slojevite autorefleksije. Stoga se oslanjam delimično i na autoetnografiju (Ellis & Bochner 2000), gde sopstvena iskustva vidim kao metodološki resurs za razumevanje kulturnih procesa unutar jedne prakse.

Najvažniji izvori za proučavanje su mi, ipak, starije etnografske studije i radovi prethodnih generacija etnologa koje sam detaljno čitao i analizirao. Zahvaljujući ovoj sekundarnoj analizi, mapirao sam dominantne metodološke obrasce i pristupe u ranijim istraživanjima, te uočio njihova ograničenja – naročito tendenciju ka tipologizaciji i istorijsko-deskriptivnom pristupu koji je zanemarivao savremenu upotrebu nošnje.

S tim u vezi, u radu kombinujem empirijske uvide s kritičkom analizom naučnog nasleđa, dajući tako šire, refleksivne poglede na proučavanje ovog fenomena. Zahvaljujući pomenutom teorijsko-metodološkom okviru, upotrebu narodne nošnje vidim kao živu praksu koja povezuje identitet, estetiku, tržište i memoriju, te ima višestruke, često protivrečne uloge u savremenom društvu.

O čemu su pisali prethodni istraživači?

Prve zbirke predmeta povezane s narodnom nošnjom formirane su u okviru Narodnog muzeja u Beogradu, osnovanog 1844. godine, u kojem je ubrzo otvoreno i Etnografsko odeljenje. Predmeti, među njima i nošnje, sticali su se otkupima i poklonima, da bi prvi put bili ciljano i sistematski prikupljeni za *Sveslovensku etnografsku izložbu* u Moskvi 1867. godine, na kojoj je Srbija učestvovala s odabranim kompletima nošnji, fotografijama i crtežima. Ove muzejske inicijative oblikovale su rani okvir u kojem se konstituiše ideja o narodnoj nošnji, shvaćenoj pre svega kao svedočanstvo kulturnog jedinstva i kontinuiteta. Etnografsko odeljenje Narodnog muzeja 1901. godine preraslo je u samostalni Etnografski muzej u Beogradu (Bjeladinović 2001, 8-11). Velikim zalaganjem Sime Trojanovića i Nikole Zege, zbirka se u novoosnovanom muzeju obogaćivala terenskim prikupljanjem predmeta širom Srbije i susednih krajeva, čija je uloga bila da dokažu kulturno jedinstvo i političku legitimnost.³ Ova istraživanja i muzejske prakse bila su dominantno usmeravana ka seoskom stanovništvu, fokusirajući se na rekonstrukciju najstarijih i „izvornih“

³ Sime Trojanović u svom izveštaju Ministarstvu prosvete i crkvenih dela piše da su njihova nastojanja da sakupe predmete „iz sviju naših raskomadanih oblasti, bar toliko čisto srpske specijalnosti, kojom ćemo predstaviti ako ne naučnu celinu, a ono izvesno jasno istaći s nepobitnim dokazima naše istorijsko-političko pravo i kulturno jedinstvo“ (v. Bjeladinović 2001, 10).

oblika narodne nošnje.⁴ Pre institucionalizacije etnologije, postojeći podaci o narodnoj nošnji bili su oskudni, razučeni i fragmentarni, uglavnom dostupni u zapisima putopisaca, folklorista i učenjaka različitih profila. Njihovi pristupi nisu bili usklađeni s kasnijim metodološkim standardima i davali su svedenje opise pojedinačnih haljetaka.

U svojim institucionalnim počecima, istraživanje narodne nošnje u Srbiji bilo je snažno oblikovano antropogeografskom paradigmatom Jovana Cvijića, a njegovi metodološki pristupi ostavili su dubok trag u domaćoj etnološkoj misli (Kovačević 2001, Pišev 2013). Cvijićeva ideja da se kulturne forme, uključujući i odevne prakse, formiraju pod uticajem geografskog, klimatskog i demografskog konteksta, ostala je ukorenjena u domaćoj etnologiji i decenijama nakon njegovog delovanja. Brojni istraživači nastavili su da slede ovu liniju mišljenja, smatrajući da je narodna nošnja izraz lokalnog pejzaža, istorijskih slojeva i migracionih tokova (Jovanović 1978; Bjeladinović 1992).⁵ U prilog ovome ide i tekst Jasne Bjeladinović-Jergić u kojem eksplicitno potvrđuje da je Cvijićeva antropogeografija postala „...uzor i smernica generacijama istraživača“ u proučavanju narodne kulture, pri čemu je narodna nošnja bila deo takvih istraživanja (Bjeladinović 1992, 615). Takva deterministička veza između geografskog prostora i narodne nošnje, kako se pokazalo, nije održiva, jer zanemaruje dinamiku društvenih procesa, simboličke dimenzije odevanja i mogućnost da nošnja bude sredstvo reprezentacije identiteta koje nadilazi lokalne, geografski specifične okvire.⁶

Kao pomoćno sredstvo i praktični alat u istraživanjima starijih etnologa, korišćeno je i „Uputstvo za prikupljanje znanja o narodnoj nošnji“ Tihomira Đorđevića. Detaljno razrađena i strogo strukturirana pitanja u ovom upitniku postavila su osnovu za terensko dokumentovanje odevnih praksi srpskog se-

⁴ Tendencija istraživanja mahom seoske narodne nošnje rezultat je onovremene i dominantne romantičarsko-folklorističke paradigme prisutne ne samo u Srbiji, već širom Evrope. Folklor kao disciplina, razvijen u 19. veku (Dundes 1980), oslanjao se na ideju da seljačka kultura čuva „izvorni duh naroda“, ugrožen modernizacijom i urbanizacijom (Gurchescu and Torp 1991). U tom okviru, narodna nošnja, slično drugim folklornim fenomenima, smatrana je ostacima starijih oblika života koje treba dokumentovati pre nestanka. Takva usmerenost imala je ne samo kulturnu, već i političku funkciju: isticanje posebnosti naroda, legitimisanje nacionalnog identiteta i teritorijalnih aspiracija (Antonijević 2005; Kokjara 1985).

⁵ Jedan od svojih radova Milka Jovanović u celosti posvećuje Cvijiću i nošnji kao etničkoj odrednici, gde podržava osnovne teze antropogeografije i smatra ih relevantnim i u oblasti istraživanja narodne nošnje (videti: Jovanović 1978).

⁶ Takav pristup nije ostao samo deo prošlosti etnološke misli, već je i danas prepoznatljiv u brojnim muzejskim postavkama, gde se nošnja često prikazuje kao zamrznuti ostatak autentične prošlosti. Postoje poneki pokušaji da se dodaju elementi savremenosti, premda se to neretko čini nespretno, bez dubljeg uvažavanja procesa transformacije i novih značenja nošnje.

oskog stanovništva gotovo do današnjih dana.⁷ Đorđevićeva sistematizovana struktura pitanja, s jasno određenim kategorijama i očekivanjima, doprinela je formiranju normativnog pristupa narodnoj nošnji u srpskoj etnologiji. Naime, umesto da se nošnja posmatra kao vitalan element svakodnevnog života i kulturne prakse, istraživanja su češće težila tipologizaciji i rekonstrukciji „izvornog“ stanja, čime su potisnute lokalne varijacije, fluidnost upotrebe i suštinski procesi promene. Nošnja je tako tretirana kao još jedan u nizu statičnih fenomena seoske provenijencije, dok su autori, u nastojanju da je klasifikuju i stabilizuju, zanemarivali njenu savremenu upotrebu i društvena značenja u promenljivim kontekstima. Dodatni problem, na koji ukazuje Ljiljana Gavrilović, jeste da muzejske zbirke i postavke gotovo isključivo prikazuju svečanu, ritualnu odeću, dok je svakodnevna odeća – ona koja je činila osnovni inventar života – potpuno nestala iz sećanja i praksi. Time se dodatno stvorila iluzija uniformnosti i nepromenljivosti narodne nošnje, dok su realne kombinacije, improvizacije i tragovi upotrebe izbrisani iz institucionalnog pamćenja (Gavrilović 2024, 17-21). Na taj način se zanemarilo da su ljudi u istom vremenskom periodu praktikovali vrlo različite oblike odevanja, pri čemu su se nasleđeni obrasci stalno preplitali sa savremenom modom.

Prvu generaciju istraživača koja je na terenu sakupljala i klasifikovala nošnje – kako za muzejske kolekcije, tako i za sopstvene radove – činili su Jovan Erdeljanović, Sima Trojanović i Nikola Zega, dok su potonja dvojica ujedno i oformili zbirku narodnih nošnji u Etnografskom muzeju u Beogradu (Bjeladinović 1992, 616). Podjednako važan je i Hristifor Crnilović, sakupljač narodne nošnje iz perioda XIX i prve decenije XX veka, danas dostupne u Manakovoj kući u Beogradu (Bjeladinović 1992, 616).⁸ Njihovim stopama

⁷ U svom opsežnom uputstvu na dvadeset strana, Tihomir Đorđević izlaže osnovne smernice za istraživanje narodne nošnje, počevši od uvodnih razmatranja o značaju ovog fenomena i pristupima koji se preporučuju u terenskom radu. Središnji deo upitnika organizovan je u nekoliko tematskih celina: 1) *Odelo* – opšta pitanja o navikama odevanja, razlikama između bogatih i siromašnih slojeva, kao i o promenama u odnosu na prošlost; 2) *Muško odelo* – pitanja o svakodnevnoj, prazničnoj, letnjoj i zimskoj odeći; 3) *Žensko odelo* – sa istim potkategorijama kao u prethodnoj grupi; 3) *Odelo u dece*; 4) *Odelo u staraca i baba*; 5) *Specijalna odela* – odeća koja se nosi u posebnim prilikama. Sledeća celina odnosi se na *nakit*, ali uključuje i pitanja o frizurama, oglavljima, brkovima i bradi. Završni deo posvećen je *promenama u nošnji* i transformacijama koje su nastale kroz vreme. Svaka grupa pitanja sadrži glavna istraživačka pitanja uz detaljno razrađena potpitanja, što ukazuje na visoku strukturalnu preciznost ovog instrumenta (Đorđević 1926, 1-20). Đorđevićovo uputstvo ostalo je veoma uticajno, o čemu svedoči i činjenica da su ga kasniji istraživači sledili kao anketni model, dok su ujedno njegovu strukturu prenosili i u formi svojih objavljenih radova.

⁸ Više o kolekciji Hristifora Crnilovića dostupno je na: <https://etnografskimuzej.rs/manakova-kuca/>.

dalje su išli i drugi srpski etnolozi poput Borivoja Drobnjakovića, Jovana Hadži-Vasiljevića, Mitra S. Vlahovića i Stanoja Mijatovića.⁹ Novijoj generaciji istraživača pripadale su Milka Jovanović, Jasna Bjeladinović-Jergić i Jelena Arandelović Lazić, koje su svojim pristupom težile da prikažu detaljni istorijski razvoj i opis elemenata narodnih nošnji u određenim geografskim regionima.¹⁰ Drugim rečima, osnovna intencija njihovog i rada daljih sledbenika, bila je da rekonstruišu istorijski razvoj i osobenosti narodne nošnje pojedinih regija – šta su i u kojim prilikama ljudi nosili. U tom procesu, autori su se oslanjali na širok spektar izvora za proučavanje, od putopisnih beležaka, preko radova Vuka Karadžića i Milana Đ. Milićevića, pa sve do likovnih izvora (freske, ilustracije) i antropogeografskih i etnografskih studija, te beležaka stranih putopisaca poput Feliksa Kanica.

Svi pomenuti istraživači narodnu nošnju su razmatrali u okviru dve osnovne klasifikacione šeme: prema etničkoj strukturi stanovništva ili prema kulturno-geografskim regijama (Bjeladinović 1980, 77). U oba pristupa, kriterijum za tipologizaciju činile su morfološke karakteristike odevnih predmeta i njihov stil, sa pažnjom usmerenom na ustanovljenje regionalnih razlika, uzimajući u obzir „klimatske, geografske i ekonomske uslove, istorijske i društvene procese“ (Bjeladinović 1980, 77-79). Kako Bjeladinovićeva naglašava, klasifikacije narodnih nošnji nisu bile tek deskriptivne ili formalne, već su predstavljale „suštinski metodološki pristup u proučavanju i sagledavanju celokupne problematike narodnog odevanja seoskih sredina“ (Bjeladinović 1980, 79), videvši nošnju

⁹ Svaki od pomenutih autora napisao je makar jedan rad koji je opisivao narodnu nošnju određenog etnografskog područja, poput Kosmaja (Drobnjaković 1927), Beogradske Posavine (Vlahović 1927), Resave (Mijatović 1929), Vranja (Hadži-Vasiljević 1932).

¹⁰ Čini se da od osamdesetih godina XX veka, narodna nošnja sve manje opstaje kao interesovanje saradnika naučno-istraživačkih institucija i više prelazi u domen etnologa-antropologa zaposlenih u muzejima, koji pritom zadržavaju pređašnje pristupe deskriptivnog opisa fenomena u određenim geografskim celinama Srbije. Svega nekoliko savremenih istraživača u svom radu razmatra narodnu nošnju i to iz drugačijih, osavremenjenih teorijsko-metodoloških pristupa (Barišić-Ivanović 2017; Velimirović 2021; Gavrilović 2024). Takođe, u okviru Odeljenja za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu u poslednjih nekoliko godina odbranjeni su master radovi koji se na savremeni način bave kako nošnjom, tako i drugim tekstilnim nasledem. Saša Ivković, oslanjajući se na teorije antropologije materijalne kulture i koncepta etničkih, odnosno nacionalnih identiteta, ukazuje na „...upotrebu odjeće u svrhe konstruisanja etničkog identiteta, te za potrebe isticanja vizuelnih razlika unutar multietničke/ multikonfesionalne zajednice“ na primeru anterije iz Bosne (Ivković 2024, 10). S druge strane, rad Lee Vučić, u kome se autorka bavi pirotskim ćilimima, fokus postavlja na procese, aktere i diskurse, a ne na statične forme, čime takođe značajno iskoračuje iz standardizovanih načina bavljenja ovom „tradicionalnom“ temom (Vučić 2024).

kao temelj za šire kulturne i istorijske analize. Međutim, ovaj pristup je takođe ostao statičan i redukcioniistički, jer je zanemarivao složenost društvenih procesa, individualne izbore i simboličke funkcije nošnje, svodeći je prvenstveno na odraz teritorijalnih, etničkih i ekoloških faktora konkretnih geografskih regija. Istraživači su, drugim rečima, bili usmereni na potragu za „starim“, „izvornim“ i „autentičnim“, odnosno za onim što se smatralo etnički ili geografski posebnim, dok su hibridni i savremeni oblici ostajali izvan analitičkog okvira.

Posmatrano iz analitičke perspektive, u publikovanim radovima dominirao je istorijsko-deskriptivni pristup, a istraživači su se trudili da uspostave jasne periodizacije u kojima je dolazilo do većih promena u inventaru i funkciji narodne nošnje. Prema dostupnim radovima, moguće je zaključiti da svi autori imaju konsenzus uspostavljen oko tri ključna perioda u kojima je nošnja doživljavala suštinske transformacije: od kraja 19. veka do Prvog svetskog rata; period između dva svetska rata; i, konačno, period nakon Drugog svetskog rata, koji se gotovo jednoznačno vidi kao vreme u kome je nošnja „izobičajena“ ili „nestala“, odnosno trenutak kada se povlači iz svakodnevne upotrebe (Jovanović & Bjeladinović 1964; Bjeladinović 1969; Arandelović-Lazić 1969; Jovanović 1974; Jovanović 1979; Barišić Ivanović 2017, 159).

Pojedini autori su pokazali izvesnu osetljivost za transformaciju narodne nošnje u savremenom društvu, markirajući pojave poput mešanja seoskih i gradskih stilova, zadržavanja pojedinih elemenata nošnje u svečanim i ritualnim kontekstima, kao i upliva modnih uticaja iz dijaspore (v. Jovanović 1974; Bjeladinović 1990). Međutim, i pored takvih pozicija, oni ipak ostaju metodološki zarobljeni u narativu o nestajanju nošnje, tretirajući promene kao degradaciju autentičnog oblika, a ne kao deo kulturnih tokova. Naime, ovi autori su nošnju i dalje posmatrali kao statičan artefakt čije „sačuvane“ forme beleže tragove prošlosti, zanemarujući i ignorišući procese institucionalizacije, estetizacije i performativne reprezentacije fenomena u savremenom dobu.

Zanimljiv izuzetak u tom pogledu predstavlja relativno noviji rad Saške Velkove, koja u završnim pasusima svog teksta o nošnji Ponišavlja nagoveštava drugačije razumevanje, s potencijalom da se razvije ka savremenim antropološkim pristupima. Naime, autorka zaključuje da danas pojedine delove nošnje „...možemo videti na dečjim proslavama u vrtićima ili školama, na predstavama folklornih grupa i na raznim seoskim manifestacijama, što je jedna od malobrojnih pojava obnavljanja nošnje, koja svakako ima određenu ulogu u savremenom životu“ (Velkova 2010, 47-48). Iako ovaj uvid ostaje nedovoljno razrađen i teorijski neartikulisan, on ipak daje mogućnost tumačenja narodne nošnje kao kulturnog resursa koji nije napušten, već resemantizovan – čime se otvara prostor za nove konceptualizacije, o kojima ću detaljnije raspravljati u daljem tekstu.

Metodološki anahronizam

Uzevši do sada rečeno u obzir, naročito dominaciju istorijsko-deskriptivnog pristupa koji se temelji na taksonomiji i periodizaciji narodne nošnje (od druge polovina XIX veka, preko međuratnog perioda, do vremena nakon Drugog svetskog rata), primetno je da su istraživači u toj poslednjoj fazi mahom zaključivali, kako je već pomenuto, da je nošnja „izobičajena“ ili „nestala“ (Jovanović 1979; Arandelović-Lazić 1974; Bjeladinović 1980; Barišić Ivanović 2017). Takav zaključak zanemaruje kontinuitet nošnje u novim kontekstima, zbog čega na ovom mestu predlažem uvođenje koncepta *metodološki anahronizam* kao kritičkog okvira za razumevanje tog propusta.

Pod konceptom *metodološki anahronizam* podrazumevam istraživačku poziciju u kojoj se kulturni fenomeni, a posebno narodna nošnja, analiziraju kao survivali iz prošlosti, bez uvažavanja njihovih savremenih funkcija, značenja i kontekstualnih transformacija. Takav pristup vodi ka parcijalnom razumevanju i epistemološkom isključivanju onih oblika „života“ narodne nošnje koji se ne uklapaju u linearnu naraciju o nestajanju tradicije. Metodološki anahronizam time zanemaruje kulturnu biografiju stvari (v. Kopytoff 1986), odnosno sposobnost predmeta da kroz različite društvene i simboličke faze zadrže relevantnost i značenje. U tom smislu, nije reč o terminalnom stadijumu postojanja narodne nošnje; reč je o trenutku njene transformacije i prelaska u nove oblike (re)produkcije unutar savremenih društvenih, estetskih i ideoloških režima.

Koristim termin anahronizam, jer autori u svojim analizama ignorišu aktuelnu funkciju nošnje; i definišem ga kao metodološki, jer je tu pre reč o ograničenosti istraživačkog okvira, pristupa i epistemološke perspektive, nego o grešci u interpretaciji podataka.

O konceptu *drugi život* narodne nošnje

Pod pojmom *drugi život narodne nošnje* podrazumevam promenu njenog društvenog i kulturnog statusa, funkcije i značenja kroz proces istorijskih transformacija, pri čemu se nošnja u tom smislu resemantizuje i relocira u nove kontekste – iz svakodnevnog odevnog predmeta u scenski, reprezentativni, simbolički i tržišni artefakt. Ovom transformacijom, nošnja ne izlazi iz upotrebe; ona prelazi iz jednog režima značenja u drugi.¹¹

¹¹ U domaćem diskursu povremeno se uvodi razlika između *odevanja* – kao svakodnevne prakse i individualnih izbora, *narodne nošnje* – kao tipizovanog i ideologizovanog oblika odeće u tradicionalnim zajednicama, i *nacionalnog kostima* – kao stilizovane i institucionalizovane verzije nošnje u scenskim i diplomatskim kontekstima (v. Đorđević 1926; Aguilar 2005). Ove razlike nisu posledica inherentnih svojstava predmeta, već

U tom smislu, narodnu nošnju ne bi trebalo da posmatramo kao relikv prošlosti, već kao aktuelni kulturni artefakt koji se proizvodi u sadašnjosti s osloncem na prošlost: „Nasleđe nije izgubljeno i nađeno... ono je oblik kulturne produkcije u sadašnjosti, koji se oslanja na prošlost“ (Kirshenblatt-Gimblett 1998, 149). Njen status simboličkog kapitala oblikuje se kroz proces „transvalorizacije“ – pojavu u kojoj se nekadašnje, zastarele ili marginalizovane kulturne forme, poput narodne nošnje u ovom slučaju, aktivno reinterpetiraju, premeštaju i vrednosno uzdižu kao reprezentativni simboli kulturnog identiteta, nasleđa ili autentičnosti u savremenom kontekstu (Kirshenblatt-Gimblett 1998, 149). Nošnja, stoga, nije „izgubljena“ ili „izobičajena“ nakon Drugog svetskog rata, kako se to tvrdi u prethodnim istraživanjima, nego je redefinisana i reaktivirana kao delo kulturne ekonomije identiteta. Važno je naglasiti da su takvi procesi simboličke reinterpetacije postojali, doduše, i ranije – još od 19. veka, kada se u kontekstu razvoja nacionalnih ideja tipiziraju i izdvajaju oblici odevanja prepoznati kao „narodni“.

Stariji metodološki modeli u srpskoj etnologiji, usmereni pretežno na svakodnevni, ritualni i „izvorni“ kontekst nošnje, onemogućavali su istraživačima da primete promene njenog društvenog statusa i da prepoznaju transformaciju koja joj se dogodila.

Iako teorijski pristup kulturnim predmetima često polazi od premise da značenja uvek dolaze od ljudi, Appaduraj ističe da za razumevanje društvene i kulturne funkcije predmeta nije dovoljno analizirati samo ljudske transakcije, potrebno je ujedno „pratiti same stvari“:

„Zbog toga, moramo da pratimo same stvari, jer su njihova značenja upisana u njihove oblike, upotrebe i putanje. Tek kroz analizu tih putanja možemo tumačiti ljudske transakcije i proračune koji stvarima udahnuju život“ (Appaduraj 1986, 5).

U ovom pristupu metodološkog fetišizma (Appaduraj 1986), stvari nisu pasivni nosioci značenja, nego aktivni indikatori društvenih odnosa i kulturnih promena. U slučaju narodne nošnje, ovo znači da njena forma, materijal, način izrade, upotreba i cirkulacija – između svakodnevne prakse, scene, tržišta, muzeja – otkrivaju šire društvene procese identifikacije, reprezentacije i komodifikacije. Dakle, *drugi život* narodne nošnje podrazumeva simboličku transformaciju, ali i praćenje njene materijalne i institucionalne putanje kroz vreme i prostor, što omogućava dublje razumevanje savremenih značenja i funkcija ovog fenomena. Upravo u

promena konteksta u kojem se upotrebljavaju. Upravo zato, u ovom radu ne pravim strogu distinkciju među njima, jer kroz koncept kulturne biografije stvari posmatram nošnju kao artefakt čije se funkcije i značenja menjaju i prelaze iz jedne faze u drugu. Drugim rečima, pod pojmom narodna nošnja uključujem i njene reprezentativne i scenske forme, imajući u vidu da se značenja i vrednosti neprekidno pregovaraju i proizvode.

tom transformativnom procesu javlja se i pitanje autentičnosti – kako se nošnja vrednuje i doživljava u različitim fazama svoje biografije.

U analizi polazim od konstruktivističkih pristupa autentičnosti, gde je ona rezultat društvenih pregovora, performativnih aranžmana i institucionalnih okvira (MacCannell 1973; Warnier 2015; Gavrilović 2024). Ipak, ne treba izgubiti iz vida da je moguće autentičnost posmatrati i ontološki – kao svojstvo samih predmeta zasnovano na njihovoj materijalnosti. Iako u ovom radu neću dublje razrađivati ontološku dimenziju, smatram da je važno podsetiti na višeslojnost i teorijsku kompleksnost pojma. Na primeru rekonstrukcije nošnje iz Paštrovića (Gavrilović 2024), vidimo koliko je koncept autentičnosti problematičan: replike izrađene od savremenih materijala mogu izgledati verno, ali nikada ne mogu preneti telesno iskustvo originalne odeće. Gavrilovićeva zato govori o konstruktivnoj, a ne stvarnoj autentičnosti – verovanju u autentičnost koje nastaje u očima posmatrača, a ne u samom predmetu (Gavrilović 2024, 27).¹² Slično tome, Mek Kanel ukazuje da je potraga za „pravom“ autentičnošću često potraga za iskustvima koja deluju kao da su iza scene, dok su u stvari deo režiranog prikaza (MacCannell 1973, 590). I u savremenim rekonstrukcijama nošnji važi ista logika – publika i izvođači veruju da pristupaju „pravom“ iskustvu, iako je ono uvek posredovano i inscenirano.

Iako se često pretpostavlja da je narodna nošnja bila isključivo proizvod domaće, samostalne izrade, u stvarnosti je oduvek bila deo tržišnih odnosa – od zanatske proizvodnje i kupovine odeće i obuće do poručivanja specijalizovanih delova nošnje. U savremenom kontekstu ti procesi poprimaju nove oblike: nošnja se proizvodi za prodaju, iznajmljuje se za scenske nastupe, koristi se kao suvenir ili promotivni simbol i tome slično. U tim situacijama, ona ulazi u ono što Apaduraj naziva „commodity situation“, odnosno fazu svog života kada je predmet razmene i tržišne vrednosti:

„Situacija robe u životu bilo kog predmeta definiše se kao ona situacija u kojoj je njegova zamenljivost (u prošlosti, sadašnjosti ili budućnosti) za neki drugi predmet njegova društveno relevantna osobina“ (Appadurai 1986, 13).

Upravo u tim trenucima, nošnja povezuje aktere iz različitih kulturnih i društvenih polja – od zanatlija, dizajnera i izvođača, do turista, institucija i potrošača – koji ne dele nužno ista značenja vezana za samu nošnju, ali su saglasni oko uslova njene razmene i vrednosti. Na taj način, nošnja zadržava i razvija svoj status kulturnog simbola, ujedno transformišući funkciju, status i upotrebu u

¹² I sam Eriksen na primeru *bunada* pokazuje kako je autentičnost društveno pregovarana kategorija, a ne empirijska činjenica. Naime, u svom radu ovaj autor ukazuje na žustre sporove o autentičnosti kada je reč o norveškom *bunadu*, gde dolazi i do sukoba među frakcijama koje insistiraju na tome da je baš njihov tip ovog odela „pravi“, dok se drugi proglašavaju „kostimima iz fantazije“ (Eriksen 2004, 27)

skladu sa tržišnim i reprezentativnim logikama, čineći je aktivnim učesnikom u ekonomiji identiteta i kulturnog nasleđa u savremenoj Srbiji.¹³

Gledano iz aspekta kulturne biografije stvari (Kopytoff 1986), narodna nošnja je kulturni artefakt sa višestrukim životnim fazama – od upotrebe u svakodnevicu, preko scenskog izvođenja i muzealizacije, do komodifikacije na tržištu, a ne monolitna tradicija „prekinuta“ nakon Drugog svetskog rata. Faza u kojoj nošnja funkcioniše kao „roba“, odnosno predmet razmene i tržišne vrednosti, predstavlja jedan od kulturno regulisanih trenutaka u njenoj biografiji: „Faza robe u životu jednog predmeta je kulturno obeležena i podložna individualnoj manipulaciji“ (Kopytoff 1986, 66), što znači da se i u toj fazi otvara prostor za reinterpretaciju, identitetsku upotrebu i simboličku aproprijaciju. Ovakav procesualni pristup omogućava razumevanje *drugog života* narodne nošnje kao kontinuiteta koji se ostvaruje kroz transformacije uslovljene društvenim funkcijama i značenjima samog fenomena u odgovarajućem društveno-kulturnom i istorijsko-političkom kontekstu.

Pristup koji priznaje višeslojne biografije (Kopytoff 1986, 68) omogućava narodnoj nošnji da opstane u različitim oblicima i funkcijama, pri čemu se njeno značenje transformiše, dobija nova značenja, ali ne i briše. Nošnja može istovremeno imati etnografsku biografiju, kada je deo svakodnevne prakse prošlih generacija; muzejsku biografiju, kao eksponat kulturnog nasleđa; scensku biografiju, kao kostim u folklornim ansamblima; i tržišnu biografiju, kada postaje proizvod savremenih radionica i učestvuje u razmeni. Ovaj pluralitet biografskih linija priznaje autentičnost nošnje i potvrđuje njenu adaptibilnost i otpornost, čineći koncept *drugog života* validnim i neophodnim za razumevanje savremenog položaja ovog kulturnog fenomena.

Trasiranje *drugog života* narodne nošnje

Osmišljavanje i implementacija kulturnih politika u posleratnoj Jugoslaviji bile su ključni instrumenti u izgradnji novog društvenog poretka. Od samog formiranja FNRJ, kultura je tretirana kao sredstvo demokratizacije i ideološke integracije. U tom kontekstu težilo se raskidu s građanskom kulturom i izgradnji socijalističkog kulturnog modela kroz masovno obrazovanje, kulturnu emancipaciju sela i uzdizanje novonastale radničke klase (Dimić 1988; Doknić 2001; Baruh Vahtel 2001, 166). Kulturno-umetnička društva u toj strategiji imala su

¹³ Na primer, radionice u Srbiji izrađuju nošnje za KUD-ove, koje se potom koriste na domaćim i međunarodnim smotrama, dok ih istovremeno grupe iz dijaspore naručuju iz istih izvora za potrebe sopstvenih nastupa pred lokalnom publikom u inostranstvu. Takođe, pojedine muzejske institucije sarađuju s dizajnerima kako bi reinterpretirale tradicionalne motive u okviru izložbi ili modnih linija, dok turisti kupuju pojednostavljene verzije nošnje kao suvenire.

višestrukom ulogu – zajedno sa sindikatima i omladinskim organizacijama predstavljala su operativni mehanizam diseminacije socijalističkih vrednosti i reprezentacije „narodne tradicije“ (Rašić 2024). Upravo u tom okviru narodna nošnja je doživela intenzivnu institucionalnu transformaciju kada se sve više povlači iz svakodnevnog upotrebe, ali biva resemantizovana kao scenski kostim i simbol kolektivnog identiteta, oblikovan u skladu s estetskim i ideološkim normama socijalističkog sistema. Na taj način, tradicija je istovremeno afirmisana i modernizovana – korišćena kao simbol autentičnosti, ali prilagođena reprezentativnim i kulturnim potrebama nove društvene paradigme.¹⁴ Narodne nošnje i njihova upotreba u okviru kulturno-umetničkih društava u socijalističkoj Jugoslaviji predstavljaju ključan primer u savremenoj istoriji *drugog života* narodne nošnje.

Upravo su KUD-ovi bili važan mehanizam ove transformacije. Odmah po završetku rata, državne institucije u FNRJ počinju sa osnivanjem i institucionalnim jačanjem kulturno-umetničkih društava, kako u urbanim tako i u seoskim sredinama (Hofman 2013; Njaradi 2018; Rašić 2022; Aksić 2023). Istovremeno se osnivaju i profesionalni ansambli poput „Kola“ u Beogradu, „Lada“ u Zagrebu i „Taneca“ u Skoplju, čime se tradicionalni ples kao umetnički žanr uvodi u službu reprezentacije države u zemlji i inostranstvu (Hofman 2021; Petkovski 2023; Rašić 2024).

U ovom novom okviru, narodna nošnja se nije koristila kao deo svakodnevnog života, već kao scenski kostim – adaptiran, stilizovan i često standardizovan radi estetske ujednačenosti ansambla i funkcionalnosti pri izvođenju koreografisanih plesova. Nošnja je, kako to zaključuje Aguilar, postala deo kulturne estetike koja je bila u službi socijalističkog projekta modernizacije, gde je estetika folkloru isprepletana s politikom i predstavljanjem kulturne raznolikosti kao političke vrednosti (Aguilar 2005, 63).

Transformacija narodne nošnje u ovom periodu podrazumevala je tri ključne dimenzije. Prva je bila estetizacija i njena funkcionalizacija, gde je dolazilo do stilizovanja krojeva, upotrebe snažnijih koloritnih kontrasta, unifikacije detalja radi postizanja boljih scenskih efekata i lakoće izvođenja. Drugo, došlo je do standardizacije i reprezentacije identiteta kroz nošnju, što je naročito bilo vidljivo u programskim politikama koje su nastojale da u nastupima budu zastupljeni svi narodi i narodnosti. Ovo je postizano tako što je u koreografijama tradicionalnih plesova svaki plesač nosio nošnju jedne pokrajine, republike ili etničke grupe, prezentujući i na taj način ideološku sliku bratstva-jedinstva i multikulturalne Jugoslavije (u. Hofman 2013; Rašić 2022).¹⁵ Nošnja na ovaj na-

¹⁴ O ambivalentnoj ulozi tradicije u socijalističkoj Jugoslaviji, s posebnim osvrtom na simbolički status sela i folkloru u službi savremene nacionalne reprezentacije, videti više u: Janjetović 2010.

¹⁵ Važno je istaći i to da narodna nošnja, iako svesno stilizovana za potrebe scenske izvedbe, ostaje fenomen o čijoj se autentičnosti veoma često raspravlja u domenu

čin postaje simbol šireg kulturnog identiteta, vodeći se dominantnim kulturnim politikama države. Na kraju, narodna nošnja je institucionalizovana unutar kulturnog amaterizma, koji, kako ističe Supek, nije zamišljen kao prostor profesionalne umetnosti, nego oblik spontano organizovanog kolektivnog izražavanja i instrument socijalne integracije u skladu s ideološkim ciljevima državnog vrha (Supek 1974, 8).

U tom smislu, upotreba narodne nošnje u KUD-ovima nije puki nastavak tradicije, već njena transformisana i nova upotreba – ono što nazivam *drugim životom*, koji uključuje institucionalnu medijaciju, ideološku instrumentalizaciju i estetsku rekonstrukciju. Ove nove funkcije nošnje potvrđuju se i ekonomskom dimenzijom – KUD-ovi su svoje nastupe počeli da razmenjuju za novčanu naknadu, čime se nošnja uključuje i u komodifikovane tokove kulture na ovaj način (Maners 2007, 88).

S druge strane, narodno stvaralaštvo u socijalističkoj Jugoslaviji dobilo je posebno mesto kroz sabore i smotre folklor – ključne tačke u reprezentaciji kulturnog identiteta lokalnih zajednica (Mladenović 1982; Dević 1982; Lukić-Krstanović 2001). Na ovim manifestacijama, pretežno organizovanim pod pokroviteljstvom kulturnih institucija i saveznih kulturno-prosvetnih organizacija, nastupale su takozvane izvorne grupe,¹⁶ koje su formirali pojedinci

kulturno-umetničkih društava. Naime, iako je scenski folklor u okviru kulturno-umetničkih društava od samog početka prolazio kroz procese stilizacije, standardizacije i dramaturgizacije za potrebe scene, koncept *autentičnosti* ostao je jedno od ključnih uporišta legitimacije ovih praksi. Narodna nošnja, kao sastavni deo vizuelnog identiteta KUD-ova, u tom je okviru zadržala svoje mesto kao marker autentičnog nacionalnog izraza. Međutim, autentičnost u ovom kontekstu nije fiksna kategorija, već fleksibilna i konstruktivna vrednosna oznaka, koja se koristi kao diskurzivna legitimacija različitih oblika nošnje, u skladu s institucionalnim, estetskim i tržišnim potrebama. Autentičnom se tako smatra „originalna“ nošnja izrađena i korišćena u prošlosti; otkupljena s terena ili ona iz muzejske kolekcije; kao i nošnja koja je rekonstruisana prema etnografskim zapisima, ilustracijama ili prema uzorcima iz postojećih kolekcija. U pojedinim situacijama, autentičnost se pripisuje čak i nošnji izrađenoj savremenim sredstvima i industrijskom opremom, ukoliko formalno podražava starije modele – upravo one s terena ili iz muzejskih zbirki. Takva rastegljivost pojma pokazuje da je ovde reč o kulturno i simbolički proizvedenoj kategoriji, a ne objektivno merljivom svojstvu određenog fenomena. Drugim rečima, u praksi sve može postati autentično, ali i biti osporeno, u zavisnosti od konteksta i autoriteta koji tu ocenu izriče.

¹⁶ Nazivam ih takozvanim izvornim grupama, vodeći se uvidima koje je o njima imala još Maja Bošković Stuli. Naime, pomenuta autorka ističe da kod ovih izvornih grupa postoji iluzija o „...vjernom prikazivanju izvornog folklor, koja je i inače široko rasprostranjena...“ (Bošković Stulli 1983, 227). Naime, termin izvorne grupe počeo je da se koristi kako bi se napravila distinkcija između seoskih grupa koje čuvaju i prezentuju samo svoj lokalni repertoar i kulturno-umetničkih društava iz gradskih i većih centara

iz lokalnih seoskih zajednica s nastojanjem da „autentično“ predstavne pesme, plesove, običaje i narodnu nošnju svoga kraja.¹⁷ Za te prilike nisu izrađivane nove scenske replike, već su izvođači donosili nošnje iz porodičnih škrinja i nasljedstva, čuvane upravo za takve događaje. Na taj način nošnja je postala simbol prenetog sećanja i kolektivnog predstavljanja – ne u muzeju, već na otvorenoj sceni, kao deo živog kulturnog izraza zajednice.

Uprkos jasnoj scenskoj dimenziji ovih nastupa, mnogi istraživači, koji su kao članovi žirija prisustvovali saborima i dokumentovali ukupan folklor prezentovan na tim manifestacijama,¹⁸ pa i narodne nošnje, tretirali su ove izvedbe kao neposredno svedočanstvo prošlih oblika života, zanemarujući da su i ovde prisutni procesi medijacije, selekcije i inscenacije. Prikazivane nošnje nisu bile slučajne – birane su i kombinovane, nekada i uz pomoć članova žirija, tako da ostave upečatljiv utisak na ocenjivače i publiku. Sama praksa njihovog nošenja u takvim prilikama svedoči o nastavku života nošnje u novom, ceremonijalno-reprezentativnom okviru.

koji su negovali plesne tradicije raznih krajeva, pokrajina i republika. U opštem diskursu amaterskih folklornih ansambala, održava se i danas ideja da izvorne grupe neguju „izvorni“, „autentični“ folklor, zbog čega veoma često ove grupe i dalje imaju svoje zasebne festivale. Osim efemernosti koncepta „izvornosti“, problematičnim smatram i to što je i u ovim grupama oduvek podjednako bilo prisutno posredovanje, selekcija, estetizacija i scenska prezentacija muzičko-plesnog nasleđa, isto kao i u KUD-ovima iz urbanijih sredina i profesionalnim ansamblima, doduše možda malo manje vešto.

¹⁷ Autentičnost, u kontekstu KUD-ova, treba posmatrati kao ono što Rajko Muršić naziva „prostorom verovanja“, u kojem se autentičnost ne dokazuje, već predstavlja, dodeljuje i prihvata unutar zajednice (Muršić 2015, 53). Taj proces *autentifikacije* je sasvim prirodan u simboličkoj praksi, i zavisi od funkcije koju određena praksa ima za izvođače i publiku (Muršić 2015, 45). Skalabilnost autentičnosti se tako kreće od potpunog odbacivanja do potpunog prihvatanja, u skladu sa društvenim i estetskim okolnostima. Slično tome, Andrij Nahačevski ističe da različite izvođačke zajednice teže autentičnosti iz različitih pobuda: bilo da nastoje da fizički repliciraju formu najstarijeg izvođenja određenog umetničkog dela, da rekonstruišu ideju autora ili da izraze „izvorne vrednosti i vitalnost“ folkloru, čak i po cenu promene njegove forme (Nahačevsky 2012, 29-30).

¹⁸ Jasna Bjeladinović-Jerčić je od prvog Sabora narodnog stvaralaštva SR Srbije (1971) bila članica žirija ovog festivala, zadužena za ocenjivanje narodne nošnje (Bjeladinović 1982, 30). Osim ocenjivanja, Bjeladinovićeva je učestvovala i u preffestivalskim fazama – obilazila je seoske grupe, pomagala im oko odabira nošnje za izvedbu, ali ujedno i obavljala delove svojih istraživanja među članovima izvornih grupa. U jednom od svojih radova, Bjeladinovićeva ističe ovu tesnu saradnju članova žirija i lokalnih izvođača: „Već duže vremena pojedini kulturni radnici u tom smislu pozitivno deluju na terenu i u saradnju sa stručnjacima, članovima Odbora za narodnu umetnost Saveza amatera Srbije, uspešno iz godine u godinu, što se pokazalo na dosad održanim Saborima...“ (Bjeladinović 1981, 30).

Upravo je paradoksalno da su pojedini etnolozi, dok su na terenu posmatrali i posredno ili neposredno učestvovali u tim živućim primerima upotrebe nošnje, istovremeno u svojim analizama tvrdili da se nošnja „izobičajila“.¹⁹ Takvo tumačenje proističe iz metodološkog anahronizma – nošnja je posmatrana isključivo kroz nekadašnju svakodnevnu funkciju, dok su njeni savremenih oblici egzistencije i značenja ignorisani. Saborske manifestacije, iako posredovane, ipak predstavljaju ključne momente društveno uslovljene reprezentacije folklor, u kojima se nošnja pojavljuje kao živ simbol zajednice, a ne samo kao fosil kulturne prošlosti. To potvrđuje da *drugi život* narodne nošnje nije puka rekonstrukcija izgubljene tradicije, već savremeno funkcionalan i društveno pregovaran oblik kulturnog izraza.

Savremena upotreba i komercijalizacija narodne nošnje: između kulturnog nasleđa i modne industrije

U savremenom kontekstu, narodna nošnja doživljava svoju novu ekspanziju, vođenu pre svega potrebama izvođačke prakse u KUD-ovima, ali i promenjenim režimima simboličke reprezentacije identiteta u postjugoslovenskom društvu.²⁰ Početkom 21. veka sve veća potražnja za nošnjama dolazi kako iz Srbije, tako i iz srpske dijaspore širom Evrope i Severne Amerike. Folklorni ansambli i organizacije, poput Evropske smotre srpskog folklor, predstavljaju glavno tržište za savremenu proizvodnju narodnih nošnji, čiji su zahtevi usmereni na vizuelnu ubedljivost, simboličku prepoznatljivost i funkcionalnost za izvođenje na sceni (Rašić 2016).

U Srbiji danas postoji niz specijalizovanih radionica za izradu narodne nošnje po narudžbini.²¹ Ove radionice, često promovisane kao „čuvari tradicije“,

¹⁹ Ova protivrečnost može se razumeti i kao deo šireg obrasca samoprodukcije struke i perpetuiranja ekspertske paradigme, kroz koji se – kako pokazuje Haftejn (Haftejn) – autoritet nad nasleđem sve više premešta sa praktičara na eksperte i institucije. Pomenuti autor pokazuje, na primeru nematerijalnog kulturnog nasleđa, kako liste i festivali deluju kao metakulturni artefakti koji rekontekstualizuju prakse i proizvode nove administrativne i ekspertske matrice (više u: Hafstein 2018).

²⁰ Naime, promena režima simboličke reprezentacije identiteta u postjugoslovenskom društvu oblikovana je procesima raspada federacije, porastom etnonacionalizma i formiranjem novih nacionalnih država, što je uticalo i na polje kulturno-umetničkog amaterizma (Biro 2006). U Srbiji su se tokom 1990-ih pojmovi poput „nacionalni identitet“ i „nacionalna posebnost“ učvrstili u političkom i kulturnom diskursu (Čolović 2014; Malešević 2011).

²¹ Prikazi nekih od radionica dostupni su na njihovim internet prezentacijama: <https://www.opanci.com/sr/>; <https://www.narodnenosnjedrakce.rs/>.

nude širok dijapazon proizvoda – od serijski proizvedenih modela zasnovanih na muzejskim uzorcima, do individualno rekonstruisanih nošnji visoke estetske i materijalne vrednosti. Međutim, s obzirom na masovnost proizvodnje i tržišne pritiske, mnoge nošnje su izrađene uz kompromise u pogledu starih materijala, krojeva i tehnika, što podseća na tenziju između „brze mode“ i „autentičnog dizajna“ u savremenoj modnoj industriji.

Uprkos tome, moguće je pratiti i pojavu „slow fashion“ pristupa, gde manji zanatski ateljei insistiraju na ručnoj izradi, tradicionalnim tehnikama i originalnim materijalima.²² Takvi primeri, iako ređi, ukazuju na rastuće tržište za proizvode s dodatnom kulturnom vrednošću. Analogija s modnom industrijom ovde nije slučajna, jer i narodna nošnja danas podleže standardizaciji, serijalizaciji i brendiranju, dok se istovremeno pokušava sačuvati privid ili bar uverenje o njejoj „autentičnosti“.²³ Radionice koje izrađuju nošnje po modelu *slow fashion*, uglavnom nisu konkurentne na tržištu, budući da im je za izradu potrebno više vremena u odnosu na one koje ih mašinski proizvode, pri čemu im je ujedno i cena proizvoda i rada veća.²⁴

Ove savremene transformacije ne mogu se odvojiti od društveno-političkog konteksta nakon raspada Jugoslavije, kada narodna nošnja – ranije simbol kulturne raznolikosti i bratstva-jedinstva Jugoslovena – počinje da se koristi pre-

²² Iako ređi, u Srbiji postoje pojedinci i manji zanatski ateljei koji se bave izradom nošnje koristeći se originalnim materijalima, uz oslanjanje na tradicionalne tehnike i insistiranje na ručnoj izradi. Ovi proizvođači obično nemaju institucionalnu ili profesionalnu prezentaciju na internetu; umesto toga, prisutni su na društvenim mrežama ili funkcionišu kroz mreže usmene preporuke – „od usta do usta“. Takvi pojedinci najčešće poznaju i stare zanate, a neretko praktikuju i reciklažu starih ili oštećenih delova autentičnih nošnji, koje transformišu u nove komade zadržavajući kulturnu vrednost materijala. Prilog o jednoj od takvih izrađivačica dostupan je na: <https://www.youtube.com/watch?v=ILToA6qpBWU>.

²³ Ova konstruktivistička priroda autentičnosti posebno dolazi do izražaja u odnosu na narodnu nošnju, koja se, prema Varnierovoj ideji, može klasifikovati kao „kulturno obdareni“ predmet, čije se autentično značenje vezuje za lično, nasledno i neotuđivo poreklo (Warnier 2015, 87). Nasuprot tome, nošnja koja je izrađena za potrebe scene ili tržišta može biti shvaćena kao *neautentična* – ali ta granica nikada nije stabilna, jer su i komercijalno proizvedeni predmeti često uključeni u režime simboličke vrednosti. Autentičnost, kako zaključuje Varnier, funkcioniše kroz mobilizaciju kulturnih znakova i narativa, a ne kroz imanentnu svojinu objekta (Warnier 2015, 87).

²⁴ Eriksen u svom radu o norveškom bunadu pokazuje da je tržište zapravo ključni akter u životu narodnih nošnji. Naime, norveški lanac Husfliden – prodavnica koje izrađuju bunad prema svim konvencijama, kao i čitava industrija bunada, vredna milijarde evra, oblikuje predstavu o autentičnosti i istovremeno profitira od nje. Ovim primerima se dodatno potcrtava transformacija nošnje iz simboličkog u ekonomski kapital (Eriksen 2004, 27-28).

težno kao nacionalni marker. Tokom devedesetih godina XX veka, a posebno u vreme ratova i političke izolacije Srbije, KUD-ovi i profesionalni ansambl „Kolo“ sve više se okreću isključivo srpskom repertoaru, dok se jugoslovenski i međunacionalni programi mahom napuštaju (Rašić 2022).²⁵ Nošnja postaje tako ne samo scenski kostim, već novim slojem ideološki obojena reprezentacija nacije, upotrebljavana i na političkim mitinzima, manifestacijama posvećenim „nacionalnom buđenju“ i patriotskim turnejama ansambala (Čolović 2014; Malešević 2011).²⁶

U tom periodu, interesovanje za „izvorne“, lokalne narodne nošnje motivisano je političkom potrebom da se kroz materijalnu kulturu simbolički potvrde autentičnost i kontinuitet nacionalnog identiteta, ali i da se izrazi pripadnost određenom mestu ili regionu, čak i kada se to činilo samo u scenskom kontekstu. Uz to su prisutni, u određenoj meri, i kulturni i etnografski impulsi. U tom procesu, razvija se nova generacija koreografa i amaterskih istraživača koji pristupaju rekonstrukciji lokalnih plesnih tradicija i nošnji do nivoa pojedinačnih sela.²⁷ Ove rekonstruisane vizuelne predstave, iako često bez formalne naučne verifikacije, zadobijaju snažan simbolički status, proizvodeći tako nove „autentične“ slike zajednica i tradicije. S obzirom na to da u ovom radu zastupam tezu da nošnju ne bi trebalo da posmatramo kao artefakt veran svojoj zamišljenoj izvornoj funkciji, već kao kulturni artefakt koji nastavlja da živi kroz transformaciju, u skladu sa savremenim društvenim, političkim i estetskim okvirima, raskorak

²⁵ Slično se dešavalo i u drugim profesionalnim i amaterskim ansamblima u zemljama bivše Jugoslavije, više o tome videti u: Sremac 2010; Petkovski 2023.

²⁶ Empirijski primer nošnje u Paštrovićima pokazuje nam sličnu stvar – kako su se i ranije različite varijante nošnje upotrebljavale za različite identitetske potrebe: muška odeća je tokom XIX veka usvojila elemente crnogorske državne „svitne nošnje“, naglašavajući nacionalno pripadanje, dok je ženska naglašavala isključivo lokalni identitet (Gavrilović 2024). Time se jasno vidi da se i unutar jedne zajednice funkcije i značenja nošnje diverzifikuju, što još jednom potvrđuje tezu o njenoj višeslojnoj biografiji.

²⁷ Nakon raspada Jugoslavije, praksu scenskog predstavljanja folklora u okviru KUD-ova karakterišu značajne transformacije u reprezentaciji simboličke geografije. Dok su u jugoslovenskom periodu ansambl uglavnom izvodili koreografije koje su predstavljale šire etnografske ili regionalne celine – poput „Igara iz Srbije“ ili „Igara iz Crnorečja“ – savremena praksa, naročito od devedesetih godina XX veka, pomera fokus ka sve usmerenijoj lokalizaciji. Umesto regionalnih kategorija, danas se češće izvode koreografije koje referišu na konkretna sela, poput „Igara iz Crnomasnice“ ili „Igara iz Halova“. Ova mikro-lokalizacija plesnog repertoara može se tumačiti kao simbolički odgovor na postjugoslovenske procese redefinisavanja identiteta, u kojima se težnja ka „autentičnom“ sve više izražava kroz afirmaciju što lokalnijeg i što „izvornijeg“ kulturnog izraza.

sa ranijim, istorijskim funkcijama nošnje pokazuje novu legitimnu fazu u njejoj biografiji. Drugim rečima, savremena upotreba narodne nošnje nije proces iskrivljenja istorijske stvarnosti, niti bi je trebalo razumeti na taj način. Umesto toga, ovde je reč o njenoj novoj kulturnoj funkciji, kao sredstva kroz koje se artikuliše kolektivna memorija, lokalni identitet i estetski izraz u savremenim kontekstima. Upravo u tom transformativnom toku prepoznaje se njena kulturna vitalnost i simbolička adaptibilnost.

Istovremeno, u dijaspori nošnja postaje simbol kulturnog porekla, povremeno i nacionalnog identiteta. Srpski KUD-ovi u dijaspori širom sveta sve češće poručuju narodne nošnje u serijama – ne samo kao scenske kostime, već i kao elemente kulturne diplomatije i intergeneracijske edukacije.²⁸ Pojedini ansambli u dijaspori otišli su i korak dalje, uspostavljajući sopstvene mini-radionice za izradu narodnih nošnji (Rašić 2022). Takve prakse prepoznaje i Konvencija o NKN-u, koja ističe zajednice kao nosioce i su-kreatore nasleđa, čime se njihova uloga pomera iz domena etnoloških opisa i folklorističkih studija u polje međunarodnih politika i propisa. Neki ansambli su u te svrhe nabavili savremene mašine za vez i edukovali članove ansambla ili volontere, pokrenuvši produkciju nošnji unutar zajednice, uz oslanjanje na etnografske izvore, muzejske kataloge i naučne radove.²⁹ Time se proces autentifikacije i kulturne produkcije decentralizuje: izvođači postaju istovremeno i korisnici i proizvođači kulturnog nasleđa, dok nošnja u dijaspori funkcioniše i kao simbol porekla, i kao sredstvo zajedničke izgradnje identiteta, participacije i edukacije novih generacija.

U tom smislu, narodna nošnja u savremenom društvu funkcioniše kao hibridni artefakt, ona je istovremeno kulturno nasleđe, modni proizvod i simbol identiteta. Njena vrednost ne leži u materijalu od kojeg je izrađena, već u značenju koje joj se pridaje i u ulogama koje igra danas. To je ujedno i potvrda da se nošnja, iako često „odsutna“ iz svakodnevice, nikada nije zaista izobičajila, već je, kroz procese transformacije, komodifikacije i simboličke upotrebe, nastavila da živi svoj *drugi život*, oblikovan savremenim potrebama, identitetskim borbama i tržišnim zakonima.

²⁸ Za život narodne nošnje u dijaspori veliku ulogu ima i Evropska smotra srpskog folklor. Pred pomenuto takmičenje, srpske organizacije iz dijaspore ulažu značajna sredstva u nabavku nošnji, što dodatno jača njihovu tržišnu vrednost i potvrđuje da je nošnja i dalje ekonomski relevantna i kulturno potentan artefakt (v. Rašić 2016).

²⁹ Jedno od kulturno-umetničkih društava u Beču kupilo je mašinu za vez, čime su članovi ansambla organizovali sopstvenu proizvodnju narodnih nošnji za potrebe scenjskih nastupa. Materijale nabavljaju u Beču, ornamente i krojeve pronalaze u literaturi i uz podršku Etnografskog muzeja u Beogradu, a u izradi kombinuju ručni rad i kompjuterski, odnosno mašinski vez (videti više u: Rašić 2022, 111-112).

Završna razmatranja

U ovom radu izneo sam osnovnu tezu da narodna nošnja nije okamenjeni objekat u prošlosti. Umesto toga, tumačim je kao dinamični entitet čija se značenja, funkcije i vrednosti stalno pregovaraju u skladu s društveno-političkim i kulturno-istorijskim okolnostima. Predstavljajući transformaciju nošnje od svakodnevnog odevnog predmeta do scenskog kostima, muzejskog i tržišnog artefakta, u ovom radu govorim o *drugom životu* narodne nošnje, u kojem se – kao i u njenim ranijim oblicima – stalno proizvode novi slojevi značenja. Ovaj proces nije samo puka reprodukcija prošlosti, to je kontinuirano stvaranje novog kroz reinterpretaciju starog: ono što se na sceni, u radionici ili vitrinama muzeja prikazuje kao „autentično“, uvek je rezultat pregovaranja između lokalnog znanja, tržišnih logika, institucionalnih normi i estetskih režima.

U radu pokazujem da se proučavanje narodne nošnje ne može više oslanjati isključivo na tipološke i deskriptivne modele koji su dominirali u ranijim etnološkim pristupima. Savremena istraživanja zahtevaju teorijski osvešćene poglede koji prepoznaju višeslojne biografije ovog fenomena, njegove heterogene upotrebe i simboličke složenosti. Umesto da tragamo za odgovorom šta je autentična nošnja, relevantnije je upitati se kako nošnja postaje autentična u određenom kontekstu i za određene aktere, te kakve odnose i značenja proizvodi u procesu svog savremenog postojanja. Autentičnost ne bi trebalo da shvatimo kao apsolutno svojstvo predmeta, već kao kontinuum između *scene* i *zakulisja* – između onoga što je namenjeno publici i onoga što se zamišlja kao „iza scene“ (MacCannell 1973, 596). Primena ovog modela omogućava da narodnu nošnju ne tumačimo kroz dihotomiju autentično:neautentično, već kroz raznovrsne aranžmane u kojima ona postaje autentična za različite aktere.

Centralnim doprinosom ovog rada smatram pokušaj novog čitanja problema narodne nošnje, zasnovanog na konceptu kulturne biografije stvari i na uvažavanju procesa i konteksta u kojima ona funkcioniše. U tom okviru sam razvio i kritiku metodološkog anahronizma, kojom ukazujem na ograničenja prethodnih etnoloških tumačenja. Ovakav pristup omogućava da nošnju više ne posmatramo kao fosilizovani ostatak prošlih vremena, već da je sagledamo kao živ i adaptivan kulturni entitet. Današnji život narodne nošnje, u ovakvom pristupu, prepoznaje se kao oblikovan od strane savremenih društvenih, političkih i estetskih režima. Ukratko, pitanje nije šta je nošnja bila i kako je izgledala u prošlosti, nego šta je danas i šta može postati u budućnosti.

Na kraju, ostaje otvoreno važno pitanje koje prevazilazi okvire ovog rada, a tiče se same prirode kulturnog nasleđa u savremenom društvu. Posebno važnim se čini ispitati na koji način narodne nošnje učestvuju u konstituisanju savremenih identiteta, pregovaranju društvenih vrednosti i artikulaciji estetskih normi. Dalja istraživanja, ujedno, trebalo bi usmeriti na analizu aktera, praksi i diskursa

koji oblikuju savremenu upotrebu nošnje, pri čemu je od ključne važnosti prepoznati njenu višestruku pozicioniranost – između kulturnog nasleđa i tržišnog proizvoda, između lokalnih i globalnih tokova, te tradicije i inovacije. Konačno, jedno od ključnih istraživačkih pitanja ostaje: ko je uopšte „narod“ u sintagmi „narodna nošnja? (Gavrilović 2024, 31). Da li su to svi koji su nekada odeću nosili, samo elita čija se odeća sačuvala, ili današnje zajednice koje je vrše rekonstrukcije i reinterpretacije?

Reference

- Aguilar, Gaelyn. 2005. „Image(a)nation: Dance and Parapolitics of being in the Republic of Macedonia“ PhD dissertation. University of Southern California, Los Angeles.
- Aksić, Nina. 2023. *Kultura svih ili kultura za sve. Institucionalizacija amaterizma u Novom Pazaru u periodu socijalizma*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Antonijević, Dragana. 2005. „Antropologija folklor – perspektive istraživanja“ U *Etnologija i antropologija: stanje i perspektive*, uredila Ljiljana Gavrilović, 245-251. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Appadurai, Arjun. 1986. „Introduction: Commodities and the Politics of Value“. In *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, edited by Arjun Appadurai, 3-36. Cambridge: Cambridge University Press.
- Arandelović-Lazić, Jelena. 1969. „Narodna nošnja u Negotinskoj Krajini“. *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu* 31-32: 263-296.
- Barišić-Ivanović, Milina. 2017. *Odevanje u okolini Beograda: druga polovina 19. i prva polovina 20. veka*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Baruh Vahtel, Endru. 2001. *Stvaranje nacije, razaranje nacije*. Beograd: Stubovi kulture.
- Biro, Mikloš. 2006. *Homo postcommunisticus*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Bjeladinović, Jasna. 1969. „Narodna nošnja u Azbukovici“. *Glasnik Etnografskog muzeja* 31-32: 433-462.
- Bjeladinović, Jasna. 1980. „Narodne nošnje Jugoslavije“. U *Narodna umetnost Jugoslavije*, uredio Nikola Pantelić, 111-120. Beograd: Etnografski muzej.
- Bjeladinović, Jasna. 1990. „Narodna nošnja u Valjevskoj Kolubari“. *Istraživanja VI, Valjevska Kolubara*. Valjevo: Narodni muzej Valjevo.
- Bjeladinović, Jasna. 1992. „Pristup proučavanjima narodne nošnje srpskog naroda“. *Etno-antropološki problemi* 9 (9): 21-33.
- Bjeladinović-Jergić, Jasna. 2001. „Etnografski muzej u Beogradu 1901-2001“. U *Etnografski muzej u Beogradu 1901-2001*, uredila Jasna Bjeladinović-Jergić, 7-43. Beograd: Etnografski muzej.
- Bošković Stulli, Maja. 1983. *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd: Prosveta i Biblioteka XX vek.
- Čolović, Ivan. 2014. *Rastanak s identitetom*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Dević, Dragoslav. 1982. „Decenija druženja sa narodnim pismama, igrama, običajima i muzikom“. U *Deseti sabor narodnog stvaralaštva SR Srbije*, uredio Miodrag Simentić, 2-3. Beograd: Savez amatera Srbije.

- Dimić, Ljubodrag. 1988. *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji: 1945-1952*. Beograd: Rad.
- Dundes, Alan. 1980. „Who Are the Folk?“. In *Interpreting Folklore*, edited by Alan Dundes, 1-19. Bloomington: Indiana University Press.
- Doknić, Branka. 2021. *Kulturna politika Jugoslavije 1946-1963*. Beograd: Službeni glasnik.
- Drobnjaković, Borivoje. 1927. „Narodna nošnja u Kosmaju“. *Glasnik Etnografskog muzeja* 3: 45-58.
- Đorđević, Tihomir. 1926. *Uputstvo za prikupljanje gradiva o nošnji u našem narodu*. Sarajevo: Državna štamparija.
- Eriksen, Tomas Hylland. 2004. „Keeping the recipe: Norwegian folk costumes and cultural capital“. *Focaal – European Journal of Anthropology* 44: 20-34. <https://doi.org/10.3167/092012904782311308>
- Gavrilović, Ljiljana. 2024. „U potrazi za sobom: nošnja naša nasušna“. U *Paštrovići: baština i scena*, uredio Dušan Medin, 14-36. Petrovac na Moru: Društvo za kulturni razvoj „Bauo“.
- Gurchescu, Anca and Lisbet Torp. 1991. „Theory and methods in Dance Research: a European Approach to the Holistic Study of Dance“. *Yearbook for Traditional Music* 23: 1-10. <https://doi.org/10.2307/768392>
- Hadži-Vasiljević, Jovan. 1932. „Vranjska gradska nošnja ranijih godina“. *Glasnik Etnografskog muzeja* 7: 6-31.
- Hafstein, Valdimar. 2018. *Making Intangible Heritage: El Condor Pasa and Other Stories from UNESCO*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hofman, Ana. 2013. *Socijalistička ženskost na sceni*. Beograd: Publish.
- Hofman, Ivan. 2021. „Folklorna diplomatija – uloga muzičkog folkloru u spoljnoj politici Jugoslavije 1949-1971“. *Arhiv* 22 (1/2): 137-162.
- Ellis, Carolyn and Arthur Bochner. 2000. „Autoethnography, personal narrative, reflexivity: researcher and subject“. In *Handbook of Qualitative Research*, 733-768. Sage Publication.
- Ivković, Saša. 2024. „Na terđahu: ženska anterija kao sredstvo konstituisanja etničkog identiteta u Bosni i Hercegovini u XIX i početkom XX vijeka“ Master rad. Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- Janjetović, Zoran. 2010. „Selo moje lepše od Pariza – narodna muzika u socijalističkoj Jugoslaviji“. *Godišnjak za društvenu istoriju* 3: 63-89.
- Jovanović, Milka. 1974. „Promene u narodnim nošnjama Srbije u savremeno doba“. U *Etnološko proučavanje savremenih promena u narodnoj kulturi*, uredio Milorad Vasović, 225-234. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Jovanović, Milka. 1978. „Cvijic o nošnji kao etničkoj odrednici“. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* XXVII: 57-63.
- Jovanović, Milka. 1979. *Narodna nošnja u Srbiji u XIX veku*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.
- Jovanović, Milka i Jasna Bjeladinović. 1964. „Narodna nošnja“. *Glasnik Etnografskog muzeja* 27: 303-344.
- Kale, Jadran. 2021. *Odijevanje naroda: nastanak narodne nošnje*. Beograd: Biblioteka XX vek.

- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1998. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Los Angeles: University of California Press.
- Kokjara, Đuzepe. 1985. *Istorija folkloru u Evropi 1*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Kopytoff, Igor. 1986. „The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process“. In *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, edited by Arjun Appadurai, 64-91. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kovačević, Ivan. 2001. *Istorija srpske etnologije I-II*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Lukić Krstanović, Miroslava. 2001. „Naučna tumačenja sabora“. U *Zbornik Etnografskog muzeja u Beogradu 1901-2001*, uredila Jasna Bjeladinović, 131-140. Beograd: Etnografski muzej u Beogradu.
- MacCannell, Dean. 1973. „Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings“. *American Journal of Sociology* 79(3): 589-603.
- Malešević, Miroslava. 2011. *Ima li nacije na planeti Ribok? Oglledi o politikama identiteta*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Maners, Lynn. 2007. „Utopia, Eutopia, and E.U.-topia. Performance and Memory in Former Yugoslavia“. In *Dancing from Past to Present. Nation, Culture, Identities*, edited by Theresa J. Buckland, 75-97. London: University of Wisconsin Press.
- Mijatović, Stanoje. 1929. „Nošnja u Resavi“. *Glasnik Etnografskog muzeja* 4: 13-17.
- Mladenović, Olivera. 1982. „Neka zapazanja o orskim igrama na Saboru narodnog stvaralaštva Srbije“. U *Deseti sabor narodnog stvaralaštva SR Srbije*, uredio Miodrag Simentić. Beograd: Savez amatera Srbije.
- Muršić, Rajko. 2015. „The Deceptive Tentacles of the Authenticating Mind: On Authenticity and Some Other Notions That are Good for Absolutely Nothing“. In *Debating Authenticity. Concept of Modernity in Anthropological Perspective*, edited by Thomas Filitz and Jamie Saric, 45-60. New York: Berhahn Books.
- Nahachewsky, Andriy. 2012. *Ukrainian Dance: A Cross-Cultural Approach*. McFarland & Company: North Carolina.
- Njaradi, Dunja. 2018. *Knjiga o plesu*. Beograd: Ansambl narodnih igara i pesama Srbije „Kolo“.
- Petkovski, Filip. 2023. *Od seljaštva do čovječanstva: ples kao nematerijalna kulturna baština*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Pišev, Marko. 2013. *Politička etnografija i srpska intelektualna elita u vreme stvaranja Jugoslavije 1914-1919: slučaj Jovana Cvijića*. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju.
- Rašić, Miloš. 2016. „'Praznovanje sopstva': Evropska smotra srpskog folkloru kao mesto konstrukcije i komoditizacije identiteta“. *Etnoantropološki problemi* 11(4): 1005-1026. <https://doi.org/10.21301/EAP.V11i4.3>
- Rašić, Miloš. 2022. *Zamišljena domovina. Klubovi, identitet i integracija srpskih gstarbajtera u Beču*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Rašić, Miloš. 2024. „Konstituisanje ansambla 'Kolo i koreografije tradicionalnog plesa – antropološka interpretacija i društveno-politički kontekst“. *Etnoantropološki problemi* 19 (2): 483-501. <https://doi.org/10.21301/eap.v19i2.7>
- Sremac, Stjepan. 2010. *Povijest i praksa scenske primjene folklornog plesa u Hrvata. Između društvene i kulturne potrebe, politike, kulturnog i nacionalnog identiteta*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.

- Supek, Rudi. 1974. „Sociološki značaj amaterizma“. *Kultura* 26: 8-16.
- Velimirović, Danijela. 2021. *Kible, baklave i fistani. Tradicionalna materijalna kultura Srba u XIX i početkom XX veka*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Velkova, Saška. 2010. „Narodna nošnja u Visoku i Gornjem Ponišavlju u Zbirci Muzeja Ponišavlja u Pirotu“. *Glasnik Etnografskog muzeja* 74 (2): 17-91.
- Vlahović, Mitar. 1927. „Muška nošnja u Beogradskoj Posavini“. *Glasnik Etnografskog muzeja* 3: 77-97.
- Vlahović, Petar. 1979. „Razvoj etnologije na Filozofskom fakultetu u Beogradu od osnivanja do Drugog svetskog rata“. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 28: 9-19.
- Vučić, Lea. 2024. „Drama autentičnosti: proizvodnja, cirkulacija, izlaganje i reprezentacija pirotskog ćilima“ Master rad. Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- Warnier, Jean-Pierre. 2015. “The Moral Economy of Authenticity and the Invention of Traditions in Franche-Comte”. In *Debating Authenticity. Concepts of Modernity in Anthropological Perspective*, eds. Thomas Filitz and Jamie Saris, 78-90. New York: Berhahn Books.

Miloš Rašić

The Institute of Ethnography SASA, Belgrade
 milos.rasic@ei.sanu.ac.rs

Tailoring Identity: Folk Costume in Contemporary Society

In this paper, I offer an anthropological analysis of folk dress (*narodna nošnja*) in Serbia, approaching it not as a static relict of the past, but as a dynamic cultural artifact whose meanings, functions, and values are continually negotiated and transformed within contemporary society. I begin from the hypothesis that the dominant ethnological paradigm – particularly prevalent in older scholarship – is shaped by what I refer to as *methodological anachronism*: a framework that interprets folk dress primarily through the lens of its “original“, every day or ritual use, while overlooking its contemporary forms of presence and symbolic significance.

By critically engaging with foundational ethnographic and ethnological literature, I show how descriptive, typological, and anthropogeographical approaches – rooted in a romantic-nationalist and folklorist tradition – have shaped a narrow understanding of folk dress as a closed cultural system that ceased to exist with the disappearance of traditional rural life. In contrast, this paper draws on contemporary theoretical perspectives from the anthropology of heritage, particularly concepts such as the “second life“ of things, the cultural biographies of objects, and resemanticization processes. These frameworks allow for a rethinking of folk dress as an active component of contemporary cultural production, shaped by aesthetic, institutional, and economic logics.

Methodologically, this work combines critical analysis of secondary sources with autoethnographic insights derived from my long-term engagement in the world of amateur folk dance ensembles. Special attention is given to the role of cultural-artistic societies (KUD) as key agents in the preservation, reinterpretation, and repurposing of folk dress. Additionally, I explore how diaspora communities engage in the transnational production and use of folk dress, including the establishment of local embroidery workshops, the use of digitized heritage archives, and the growing commodification of authenticity in new market context.

Ultimately, I argue that folk dress functions today as a multilayered symbol – active in processes of cultural memory, identity articulation, and economic exchange. Rather than asking what constitutes “authentic” folk dress, I focus instead on the conditions, actors, and contexts in which dress becomes marked as authentic. In this light, the “second life” of folk dress does not signal the end of its historical relevance but rather reveals a transformed continuity that invites new interpretations, uses, and valuations within contemporary cultural dynamics.

Keywords: traditional dress, methodological anachronism, second life, resemanticization, aestheticization, authentication

Coupes de l'identité: le costume traditionnel dans la société contemporaine

Dans le présent travail j'analyse le costume traditionnel dans la société contemporaine, l'analysant comme un phénomène culturel procédural avec des biographies complexes. Je pars de l'hypothèse que le récit dominant sur la « disparition » du costume traditionnel après la Deuxième Guerre mondiale, très présent dans l'ethnologie locale, est en réalité le résultat de la position méthodologique du chercheur et non de la réalité sociale. En combinant l'analyse critique des travaux ethnologiques antérieurs avec des connaissances autoethnographiques, ici je mets en lumière comment le costume traditionnel entre dans sa *seconde vie* à travers l'esthétisation, l'utilisation scénique, l'institutionnalisation et la commodification du marché. Je mets un accent particulier sur le rôle des associations culturelles et artistiques comme des acteurs clés dans ces processus et j'attire l'attention sur la diaspora comme un espace qui transforme et authentifie pleinement le costume traditionnel. C'est pourquoi je considère le costume traditionnel comme un symbole vivant de l'identité et du patrimoine culturel, dont la signification est continuellement négociée, ouvrant l'espace pour de nouvelles interprétations de sa place dans la société contemporaine.

Mots clés: costume traditionnel, anachronisme méthodologique, seconde vie, resémantisation, esthétisation, authentification

Primljeno / Received: 6.08.2025.

Prihvaćeno / Accepted for publication: 3.10.2025.