

Tatjana Cvjetićanin

*Narodni muzej u Beogradu
t.cvjeticanin@narodnimuzej.rs*

**Predmeti ili narativi.
Arheološke postavke u Srbiji:
utemeljenje muzejske arheologije***

Apstrakt: Iako svaki gradski i regionalni muzej i deo nacionalnih muzeja imaju arheološke nalaze, muzeji imaju veoma ograničenu ulogu na ukupnoj arheološkoj sceni i često su pasivni i marginalizovani. Utemeljeno proučavanje muzejskih arheoloških predmeta, a pre svega javnog foruma muzeja, prirode zbirki i izložbi, stalnih ili povremenih, nedovoljno je prepoznato, diskutovano, promišljeno. Muzeji, uprkos tome što postavke legitimišu dominantne društvene i političke norme današnjice, ostaju po strani, netaknuti, izdvojeni iz tokova različitih disciplina kroz koje mogu biti proučavani, i nepripremljeni na nužne promene. Arheološka teorija, koja oblikuje i arheološku praksu u muzejima, ne razume se kao njen integralni deo, a interpretativni okviri i kontekst u kojem nastaju postavke, sadržaj i priroda interpretacije, se ne razmatraju. Preispitivanja postavki Narodnog muzeja, koji je paradigma muzejske arheologije u Srbiji do sredine 20. veka, pokazuju da su kulturno-istorijski pristup, ideja kontinuiteta i dinamične umetničke postavke otuđene prošlosti obeležile ovaj javni forum muzeja. Muzej se razvijao od prostora za deponovanje i predstavljanje znanja, preko izložbenog prostora do idealnog muzeja, u kojem dominiraju estetizovane postavke, uspostavljajući različite zvanične reprezentacije prošlosti. Promene u teoriji muzeologije, koje donekle koincidiraju s promenama u arheološkoj teoriji, postavljaju novi zadatak muzejskoj arheologiji koji bi ukratko mogao da se formuliše kao potreba za novom interpretacijom prošlosti.

Ključne reči: muzejska arheologija, Srbija, Narodni muzej, muzejske postavke

Arheologija u muzejima

Različite istorije mogu da se ispišu na osnovu arheoloških nalaza i da se predstave predmetima prošlih materijalnih kultura koje muzeji prikupljaju. Od „neobičnosti” drevnih društava, koja je inspirisala našu radoznalost za prošlost,

* Tekst je rezultat rada na projektu *Dunav i Balkan – kulturno-istorijsko nasleđe* (177006) koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

te rezultirala nepreglednim nizom čudnih i čudesnih objekata u kabinetima kurioziteta te vitrinama, preko familijarnih i običnih predmeta koji osiguravaju vezu i kontinuitet sa prošlim vremenima, do priča koje su relevantne ljudima današnjice, arheologija u muzejima se menjala. Na ovu transformaciju uticale su promene u vizuelnoj kulturi, razvoj muzeologije, a takođe i razvoj arheološke teorije koji je konstituisao nove načine za interpretaciju arheološke materijalne kulture u muzejima.

U pokušaju da se ponudi svrsishodniji koncept kulture, prevladavajući devetnaestovekovni kulturno-istorijski pristup – koji je u 20. veku i dalje dominantan (Kuzmanović 2011, 595–606) i to ne samo u arheološkoj teoriji, već i u praksi interpretacije i predstavljanja arheoloških nalaza (kao dokaza o napretku, o rasprostranjenosti dominantnih kultura, o kontinuitetu, o veličanstvenosti drevnih civilizacija), zamenjuje se kontekstualnom arheologijom koja stavlja naglasak na upotrebu prošle materijalne kulture da bi se pokušala razumeti priroda društvenog konteksta u kojem ta materijalna kultura nastaje i koristi se. Ova, jedna od najvažnijih promena u 20. veku, tretira prošle materijalne kulture ne kao mrtve i zaustavljene u prošlosti, već kao integralni deo naše sadašnjosti, ali ne kao kontinuirani tok, već na osnovu prepoznavanja dinamike i žive mreže značenja (Shanks, Tilley 1992, Owen 1996, 204–205). Iako su se procesna i postprocesna arheologija razvijale kao naizgled suprotstavljeni teorijsko-metodološki pristupi (Цонсон 2008, Olsen 2002), obe su kao jedan od glavnih nedostataka tradicionalnog arheološkog koncepta kulture prepoznale etnocentričnu projekciju savremenog identiteta na prošlost (Kuzmanović 2011, 595) i nesrazmeran odnos između onoga ko istražuje i onog/onih čija se istorija istražuje. Nova arheologija smatra da su „objektivne činjenice” kulturno relativne i da su deo kako prošlog socijalnog konteksta, tako i onog u kojem nastaju, konteksta čitavog društva kao i onog istraživača (Shanks, Tilley 1992, 93–94), u našem slučaju kustosa. Nova teorijska polazišta, koja pokušavaju da daju smisleno tumačenje u jednoj fragmentiranoj i multikulturnoj stvarnosti (Olsen 2002, 246) uticala su na promenu koncepta i sadržaja muzejskih izložbi, utičući da arheološki narativi postanu značajni i relevantni ljudima danas (Shanks, Tilley 1992, 67–99).

Promene u muzejskim postavkama i načinu izlaganja desile su se davno pre sredine prošlog veka i sledile su promene u vizuelnoj kulturi 19. i 20. veka (Noordergraaf 2004, 92). Muzeji su prošli transformaciju od prostora za deponovanje i prostora za istraživanje i demonstraciju znanja, do izložbenog prostora, postajući, do početka 20. veka centri informacija o udaljenom i egzotičnom, o prošlosti, o umetnosti, o najnovijim dostignućima u tehnologiji. Velike svetске izložbe, namenjene da predstave ekonomsku snagu Zapada i njegov napredak, uz komodifikaciju muzejskih objekata, utiču na pristupe izlaganju i novu muzejsku estetiku. Novo u vizuelnom kodu idealnog muzeja je jedinstvena i estetska percepcija, a dizajn postavki – stalnih ili povremenih – prilagođava se

kvalitetima izloženih dela, držanih na distanci. Od ovakvog idealnog muzeja, preko transparentnog muzeja u kojem nema barijera i orijentisan je na učenje i saznanje, danas smo došli do hibridnog muzeja i orijentaciju na iskustvo, kao i do muzeja spektakla.

Promene su u 20. veku, posebno od sredine prošlog veka, obeležile i osnovnu ulogu i osnovni rad muzeja: tradicionalna uloga prikupljanja i čuvanja, naučnog izučavanja i izlaganja, u kojoj je autoritet muzeja neprikosnoven, a autentičnost objekata osnovna prednost, u novoj muzeologiji postaje kompleksnija, a centralno mesto dobija publika i zajednica u kojoj muzej deluje. Sve više se muzejski posao razume kao posao na medijaciji, a sam muzej kao jedan od osnovnih socijalnih aktera (Flaming 2013, 57–69), a ne samo kao (kulturni) animator koji doprinosi društvenom životu zajednice. Nesumnjiv značaj muzeja najpre kao mesta obrazovanja, i njegova najčešća percepcija kao hrama znanja ili umetnosti, koju su vremenom obogaćivala nova značenja i viđenja u kojima se muzej doživljava kao mesto otkrića, ili zabave i uživanja, u kojima je muzej i kulturno obeležje i turistička atrakcija (Gob, Druge 2009, 68–71, Marstin 2013, 22–41), razvijen je do novih osnovnih uloga. Muzej je danas centar dokumentovanja, razmene i korišćenja vrednosti nasleđa (Babić D. 2009), ustanova sećanja (Aronsson 2012, 25–34), za sve otvorena i pristupačna kontaktna zona, posrednik ili, kako je formulisano u misiji jednog od vodećih britanskih muzeja, u poslu *promene života* (Flaming 2013, 60).

Kako je prelazak s autoriteta kustosa ka orijentaciji na posetioca i kompleksnu ulogu medijatora uticao na arheološke muzeje i muzejsku arheologiju? Arheologija se nalazi u dvostrukoj ulozi posrednika, najpre kao nauka koja je i sama medijator između prošlosti i sadašnjosti, a potom u muzeju i drugostepeno, kao posrednik određene interpretacije prošlosti, u najvidljivijem javnom muzejskom forumu i osnovnom mediju muzeja – izložbi, stalnim ili osnovnim postavkama, te tematskim izložbama.

Promene u teoriji muzeologije, koje donekle koincidiraju s promenama u arheološkoj teoriji, postavljaju novi zadatak muzejskoj arheologiji koji bi ukratko mogao da se formuliše kao potreba za novom interpretacijom prošlosti. Pogled na materijalne ostatke velikih istorijskih perioda u kojem je akcenat na vrhunskim tehnološkim ili umetničkim dometima, raritetima, ali i klasifikacijama i tipologijama, zamenjuje značaj, upotreba, te vrednost objekata. Fundamentalna transformacija obeležava muzejsku arheologiju: priznavanje da postoji više nego jedna interpretacija (Merriman 1999, 6). Osnovno pitanje koje se postavlja pred kustose jeste kako da se predmeti reintegrišu u istorijski kontekst, kako da im se vrati „otučena” realnost i simboličko i paradigmatičko (primereno) sećanje. Arheološki nalazi time se transformišu u eksponate: objekti se jednostavno ne prenose, već se menjaju uključivanjem u pojedine tematske jedinice, kreiranjem narativa – objašnjenja, prevoda – kojim se predmeti/dokazi čine čitljivim.

Izložba nije definitivan stav, već *esej* na temu arheološke interpretacije koji bi trebalo da je subjekt stalnog dijaloga (James 1999, 130).

Poništavanje ili kreiranje „otuđene” realnosti muzejskog predmeta – a „gotovo ništa što se predstavlja u muzejima nije napravljeno da se u njima posmatra” (Vogel 1991, 191–204) i muzejska realnost nije objektivna realnost, iako pokušava da bude duplirana prošlost (Shanks, Tilley 1992, 97) – zavisi od načina na koji ih sistematizujemo i osobina koje prepoznamo kao primarne, a koji je određen društvenim i ličnim iskustvima i stvarnošću kustosa. Zapadni, evropocentrični način klasifikacije predmeta, u kojem se neki objekti posmatraju kao umetnost, a drugi kao artefakti, dihotomije koje se prepoznaju između divljenja predmetu i njegovog razumevanja, forme i značenja, umetničkog osećaja naspram naučnog (Vogel 1991, 191–204), a koje su uticale na tradicionalnu percepciju muzejskog iskustva kao hrama znanja i hrama umetnosti, menjaju se u nove dihotomije poput globalizacija vs. lokalno, monokulturalnost vs. multikulturalnost. Evolutivni komparativni metod i kulturno-istorijski pristup, koji nudi empirijske dokaze o pravolinijskom razvoju i vidi prošle kulture kao statične i često reaktivne, i u kojem dominiraju suprotstavljeni entiteti kultura/civilizovan svet i varvari, ili češće mi i oni, u vrednosno ili funkcionalno razgranatoj naraciji traži otklon od evropocentričnih predstava progressa i predstavljanje različitosti, migracija, klasa, etniciteta, pola, odnosno skrivenih istorija.

Arheološki muzeji, slično kao i umetnički, i dalje najčešće prioritet daju čuvanju, odnosno konzervaciji i ravnotežu između naizgled kontradiktornih zadataka (Gob, Druge 2009, 63–68), i iskorak iz tradicionalnog nije jednostavno postići. Muzejska arheologija ima veliku priliku da istoriju (kustoskog) monologa sa uglavnom pasivnom publikom transformiše u aktivan dijalog, i umesto saopštavanja činjenica postane istraživanje prirode dokaza i tumačenja prošlosti (Merriman 2000, 305).

Nepostojeća disciplina: muzejska arheologija u Srbiji

Istorija arheologije – istraživanje istorije same discipline – poslednjih decenija sve više je u fokusu i u srpskoj arheologiji (Babić 2011, 565–577), doprinoseći razumevanju ne samo promenljive filozofije znanja i prirode tumačenja koja se nudi, već i društvene uloge arheologije. Međutim, generalno nedostaje interpretativno razmišljanje o kritičkoj istoriji muzeja, kao i posebno o muzejskoj arheologiji. Iako svaki gradski i regionalni muzej ima arheološke nalaze, oni imaju veoma ograničenu ulogu na ukupnoj arheološkoj sceni i često su pasivni i marginalizovani. Malo je stručnjaka zainteresovano za probleme arheoloških zbirki i muzejske istorije kod nas, a i sama prezentacija arheološkog nasleđa proučava se eventualno samo sa aspekta predstavljanja lokaliteta, i to

u okviru diskusija o ukupnom odnosu prema nasleđu, turističkim potencijalima i razvoju koncepta održivosti. Iako su ideje koje se predstavljaju u muzejima izložene mnogo većem stepenu javnog preispitivanja nego one u stručnim časopisima, nema kritičkog odnosa prema njima. Kako kustosi, tako i matična disciplina retko se dotiču aktuelne muzejske prakse. Muzeji, uprkos tome što postavke legitimišu dominantne društvene i političke norme današnjice, ostaju po strani, netaknuti, izdvojeni iz tokova različitih disciplina kroz koje mogu biti proučavani, manje vredni (Gavrilović 2006, 49–52), nepripremljeni na nužne promene (Šola 2009). Arheološka teorija, koja oblikuje i arheološku praksu u muzejima, ne razume se kao njen integralni deo (Ucko 1995, 1–2), a interpretativni okviri i kontekst u kojem nastaju postavke, sadržaj i priroda interpretacije, nisu predmet čak ni retkih prikaza. Potpuno se ignorišu implikacije višegodišnje debate i kritika u arheologiji i antropologiji o prirodi reprezentacija (Merriman 2000, 307). Preispitivanja antropoloških i etnoloških prezentacija (Gavrilović 2006, 45–58, Гавриловић 2007; 2009) čine izuzetak, ali ovakvih primera nema mnogo. Jednako kao i kod istorije same arheološke discipline, ova preispitivanja nužna su za dalji razvoj ne samo arheologije kod nas (Babić 2011, 573), već i muzejske arheologije.

Utemeljenje Narodnog muzeja

Muzejska arheologija u Srbiji počinje osnivanjem Narodnog muzeja, koji je dugo vremena bio i jedan od najvažnijih aktera razvoja i utemeljenja arheologije kao discipline kod nas. Nastojanja da se prouče i sačuvaju ostaci prošlosti, nakon romantičarskog zanosa 19. veka, utemeljena u neograničenoj veri u moć istorije, te institucionalizovana osnivanjem Narodnog muzeja i ukazom da se na jednom mestu prikupljaju nacionalne starine, tek su u poslednjim decenijama 19. veka dovela do uspostavljanja arheologije kao akademske discipline (Babić 2011, 572). Narodni muzej je u prvim decenijama postojanja, a posebno od 1881. godine kada je došlo ne samo do razdvajanja muzeja i Narodne biblioteke, već i do pokretanja nastave arheologije na Velikoj školi u Beogradu i povezivanja muzeja za katedru kao njenog naučnog aparata (Ђорђевић *u dr.* 2005, 11–14), paradigma muzejske arheologije u Srbiji.

Iako su na današnjoj teritoriji Srbije osnivani muzeji zahvaljujući delovanju nacionalnih naučnih ili lokalnih istorijskih društava, te zalaganjem ljubitelja starina, sve do treće decenije 20. veka, većina njih nema profilisanu arheološku delatnost, posebno izložbenu. Nakon Drugog svetskog rata usledile su velike promene – u skladu sa socijalističkim pristupom obrazovanju i razumevanju uloge muzeja kao kulturno-prosvetnog centra s karakterom stvarnih narodnih ustanova (Андрејевић-Кун 1948, 1–4). Vremenom je razvijena razučena mu-

zejska mreža sa više od 49 muzeja osnovanih u prvom srpskom muzejskom bumu, do sedamdesetih godina 20. veka. Različiti novi akteri se sada uključuju u arheološka istraživanja – instituti, zavodi za zaštitu, novi muzeji, i arheologija i arheološke zbirke dobijaju drugačije mesto u muzejima u Srbiji. Stoga ćemo se u ovom radu o arheološkoj muzeologiji ograničiti na delatnost Narodnog muzeja do kraja Drugog svetskog rata, odnosno 1950-ih, kada je dodeljivanjem reprezentativnog zdanja u centru prestonice (kojim se i zaokružuje, uz spomenik knezu Mihailu Obrenoviću i srpsko Narodno pozorište, jedna od ključnih memorijskih lokacija kulturnog, patriotskog i nacionalnog identiteta Beograda), muzej dobio priliku da predstavi svoju novu izložbenu politiku i novu postavku.

Narodni muzej u Beogradu je glavna i najstarija muzejska institucija Republike Srbije, osnovana 1844. godine. Pripadala je novoj vrsti kulturnih institucija koje se pojavljuju i u drugim nacionalnim državama 19. veka, osnovanih sa ciljem da u sklopu zvanične simboličke politike reprezentuju ideju monolitnog nacionalnog identiteta (Aronsson, Elgenius 2011). Konstituiše se memorija nacije i prepoznaju nacionalni toposi. Prošlost koju je prikupljao muzej imala je značaj kao politički i društveni argument, koji kreira nove političke okvire: država ima neograničeno poverenje u moć istorije (i arheologije kao pomoćne nauke), a stara svedočanstva postaju i nesumnjiva naučna potvrda srpske državne egzistencije (Медаковић 1985, 19–20). Naravno, konstruisanoj slici Balkana, i Srbije, kao međuprostora između prave Evrope i pravog Orijenta, pridružuje se „civilizovana” slika Srbije i predstave i pojmovi bliski (Zapadnoj) Evropi. Vremenom je i sam Narodni muzej postao topos nacionalnog kulturnog identiteta, sa reprezentativnom, edukativnom i propagandnom ulogom. Istovremeno, u reprezentativnom smislu, on danas simbolizuje celokupnu kulturnu baštinu zemlje.

Od prostora za deponovanje do izložbenog prostora

Prvi podaci o izlaganju arheološkog materijala vezani su za vreme upravnništva Janka Šafarika (Kolarić 1953, 25–35), kada je u dve prostorije dobijene u zdanju kapetana Miše Anastasijevića 1863. godine predstavljan fond muzeja, pristupačan s vremena na vreme javnosti. Arheološki nalazi činili su „veću čast starina”. O samom načinu predstavljanja i izgledu postavke nema podataka, ali pretpostavljamo da su gotovo svi muzejski predmeti našli svoje mesto, te da je muzej bio prostor za deponovanje starina. Već tada Šafarik jasno formuliše potrebu za izložbenim prostorom,¹ ali nažalost, adekvatni uslovi za izlagačku aktivnost Narodnog muzeja nisu se godinama stekli. Narodnom muzeju

¹ Šafarik je tražio da se Batal-džamija, jedna od najlepših beogradskih džamija, na mestu današnje Narodne skupštine Srbije, dodeli muzeju.

ni narednih godina po mišljenju čuvara Stojana Novakovića (1869–1874) „ne zna se pravi karakter, jer nema gde da se sve iznese i razmesti po odeljenjima” (Вујновић 2011, 23). Pokušaji da razvije muzejske zbirke valjanim planom akvizicija, unapredi organizaciju i delatnost muzeja, postavi raspored na hronološkoj osnovi koja bi zbirkama dala istorijski i time „već naučniji značaj” nisu uspeli, kao ni predloženi projekat nacionalnog istorijsko-etnografskog muzeja u kojem se temeljno ogleda Novakovićevo delovanje sa nacionalno prosvetiteljskih osnova (Вујновић 2011, 9–33).

Muzej u narednim decenijama, posebno u vreme kada je Mihailo Valtrović bio čvar (Величковић 1975, 611–645), postavlja svoje osnove kao naučno-istraživačka ustanova i kulturni „zavod”, koju obeležava postepen ali konstantan rast zbirke (Ђорђевић *u dp.* 2005, 13–15) i jednako konstantan problem nedostatka prostora (Величковић 1975, 614–618, 623–625), manjka kadrova, te stihijskog prikupljanja starina.

Valtrovićeva znanja, iskustva i lično razumevanje uloge muzeja i arheologije određuje prirodu izlaganog: ne samo da je na čelu muzeja punih 25 godina, od 1881. do 1905. godine, već je više od deceniju, sve do 1895. i jedini stručni kadar muzeja. Otvaranje muzeja za javnost – „na gledanje i pouku publike” – sa uređenim izložbenim prostorom, po tada savremenim principima, postavlja kao svoj osnovni zadatak. Koncept izlaganja, smatra da treba da je po redu „postojanja i razvitka”, ali na Valtrovićevu žalost, on se nije mogao poštovati i „od nijedne vrste predmeta ne može se izložiti sve i u strogom istorijskom redu” (ANM, 226/1884). Nedostatak prostora onemogućava ga da materijal grupiše prema vrsti, kulturi i hronologiji (ANM, 274/1885), ali izvesno proširenje koje je muzej dobio 1885. godine omogućava mu da izvrši „reinstalaciju” postojeće izložbe muzeja u Velikoj školi po „istorijskom redu u razvitku kultura”, te po sopstvenom mišljenju uspeva da uredi tri sobe tako „da se pored sve pocepanosti opaža neko smišljeno grupisanje srodnih predmeta po dobu postanka i po nameni svojoj” (ANM 30/1886). Iz izveštaja saznajemo da su u prvoj sobi muzeja izloženi praistorijski, grčki i rimski nalazi.

Valtrović, razumevajući ipak da arheologija u muzeju nije ista kao arheološka istraživanja, traži kako nabavku stručne literature, dela koja govore o uređivanju i klasifikaciji muzejskih predmeta (ANM, 2/1889), koja mogu da pomognu u određivanju raznih starina muzejskih, tako i sredstva za usavršavanje rasporeda muzejskih predmeta (ANM, 8/1891).

Nedovoljno prostora za pravilan i pregledan razmeštaj zbirki i predmeta ne dozvoljava da se prati razvojna linija u izlaganju i da se predmeti postave „onde gde bi im dolikovalo po važnosti (...) ili po sličnosti sa drugim predmetima, nego se moraju ostaviti gde se prosto za njih nađe mesto...” (ANM, 20/1889). Mogućnost da ovu skučenost i koegzistenciju izložbenog i skladišnog prostora prevaziđe Muzej dobija 1893. godine kada se seli u nove objekte – privatne kuće

kapetana Miše Anastasijevića i braće Veličković, takođe na današnjem Studentskom trgu. Valtrović izveštava da će Muzej biti javno otvoren kada se uredi, kada u njemu bude izvedeno „sve što će mu zbirke čuvati od kvara i povrede” i kada mu uređenje u svemu bude odgovaralo „visokom zadatku njegovom” (AMN, 7/1896; 16/1897). Svoja znanja želi da unapredi i obilaskom evropskih muzeja (AMN, 45/1895), zainteresovan za tehničke detalje poput bezbednosti i konzervacije predmeta, ne i za sam koncept izlaganja.

Hronologija se poštuje i u novim prostorima: u prizemlju prve zgrade trebalo je da budu izložene zbirke praistorijskih, jelinskih, rimskih, srednjovekovnih i modernih predmeta, kao i numizmatika, dok je lapidarij bio u dvorištu, uređen 1896. godine. Galerija slika i skulptura predviđena je na spratu. U manjoj, kući braće Veličković, bile su izložene srpske starine – na donjem etnografska postavka, a na spratu istorijska (Величковић 1975, 626–627).

Skučen, a pre svega nesamostalan i siromašan život muzeja ipak se nastavlja: prva izložba arheoloških predmeta i srpskih starina u dva staklena ormana, koja je obuhvatala izbor iz praistorijske, grčke, rimske, crkvene i etnografske zbirke, bila je privremena i trebalo je samo da pokaže kojim sve vrstama arheoloških starina muzej raspolaže jer sredstava za uređenje prostora nije bilo. Do 1902. godine radilo se na određivanju i raspoređivanju starina i građenju kataloga, i praistorijske i rimske starine bile su pregledno izložene po ormanima i „mogle bi se predati na razgledanje široj publici, da muzej raspolaže dovoljnim nadzorom” (AMN, 37/1903). Valtrović radi sam do povratka Miloja Vasića sa školovanja u Nemačkoj, do 1899. (Величковић 1975, 632), a od 1903. godine, Vasić je preuzeo sve poslove oko uređenja muzeja. Zahvaljujući obeležavanju stogodišnjice Prvog srpskog ustanka muzej je dovršio „trudni”, dugogodišnji rad na postavci. U zgradi na trgu je odeljenje arheološko, srednjovekovno i Galerija slika, a etnografski odeljak je u novodobijenoj zgradi u ulici Kneza Miloša. Iako nema podataka niti ilustracija izložbenog prostora sve do prvih decenija 20. veka može se pretpostaviti da odmak od prethodno sprovedenih postavki istorijskog razvitka nema, a da je Muzej izrastao do prostora za istraživanje i demonstraciju znanja.

Izneti Valtrovićevi stavovi ukazuju da je osnovna ideja postavke prikaz linearne istorije sveta koje ima za cilj da izloži i objasni niz postupnih promena u prošlosti čovečanstva, i da se uspostave mesta pojedinih kultura na ovoj lestvici progresivnog razvoja. Uvodi analitička oruđa, klasifikaciju i tipologije, kao osnov rasporeda i grupisanja objekata u postavci, ali i kao oruđa arheoloških tumačenja u kojima su glavne naučne potvrde za sličnost kultura, njihovo rasprostriranje i hronološki sled. Iako bi trebalo da je pažnja jednako posvećivana nacionalnoj prošlosti, struktura prikupljenih starina pokazuje da je velika pažnja posvećivana i rimskom prisustvu na tlu Srbije, kao i – postepeno – praistorijskim ostacima. Ovo je svakako rezultat i stihijskog prikupljanja i često nekri-

tičnog vrednovanja starina, ali i ukupne klime koja obeležava 19. vek i vreme u kojem Valtrović, i njegovi savremenici okupljeni u istorijska društva, te i Srpsko arheološko društvo, deluju.

U evropskim naučnim i kulturnim krugovima 18. i 19. veka vladalo je veliko interesovanje za antiku, nasleđe grčko i rimsko, kojem je pridodata posebna vrednost u potrebi da se odredi i učvrsti moderni identitet Evropljana. Evropa se razume kao entitet koji direktno nasleđuje antičku kulturu i njene institucije, a klasični svet prepoznaje se kao izvor civilizacije kakvu znamo (Mattingly 2011, 11), odnosno kao poreklo civilizovanog, dakle evropskog sveta. Uspostavljanje linijske veze između zapadnog evropskog društva i posebno Rimske države bilo je od posebnog značaja: za zapadnu civilizaciju Rimsko carstvo bilo je jedno od najuspešnijih i najdugotrajnijih imperija (Mattingly 2011, 11). Prepoznavanje antičkog, te posebno rimskog nasleđa i isticanje njegovog značaja – grandioznosti, znanja, mudrosti – značilo je i prikazati koliko je civilizovana sopstvena nacija (Díaz-Andreu 2007, 99–130). I u Srbiji grčka, a posebno rimska kultura imaju prestiž, kako su pokazale i kritičke istorije pojedinih segmenata naše arheološke prošlosti (Бабић 2008, Babić 2010), iako ponekad u sasvim posebnom obliku (Palavestra 2012; 2013).

Sačuvan spis *Istorija arheologije* u Istorijskom muzeju Srbije (Zbirka arhivske građe, 4745–72) po svoj prilici predstavlja sadržinu Valtrovićevih predavanja (Милошевић 2008, 60, Богосављевић, Гачић 2009). Spis pokazuje metodologiju zasnovanu na učenjima nemačke škole u pristupu i odnosu prema klasičnim starinama. Tri su osnovna dela: arheologija kao nauka; drugi deo predstavlja istoriju antičke umetnosti, a treći deo nosi naziv „Tipologija”. Zajedno sa temama predavanja – grčka mitologija, arhitektura, skulptura, slikarstvo, terakote, razno kamenje, numizmatika, rimska i praistorijska arheologija – vidljivo je da je osnovni zadatak arheologije, prema Valtroviću, proučavanje umetničkih starina, a da posebno mesto imaju dela starih Grka i Rimljana. U javnom diskursu, i postavci, dominira odnos prema klasičnim kulturama. Veza sa antičkim kulturama i uključivanje u obrazac koja se smatra zakonomernim (Бабић 2008, 132) mogao je biti i podsticaj evropeizaciji i doprinos slici zemlje koja je raskinula sa orijentalnom prošlošću. Već su tada u postavci, zahvaljujući poklonodavcima, neke od za nas velikih arheoloških ikona, poput Konstantinovog portreta ili portreta Trajanovog oca, koji zajedno sa drugim rimskim predmetima (metalnim, staklenim i keramičkim sudovima, statuetama, metalnim predmetima, novcem), kao i epigrafskim i nadgrobnim spomenicima imaju prioritet nad nacionalnom istorijom. Uz njih su skromni, prema vrhuncima klasične umetnosti, praistorijski ostaci, poput kamenih sekira i fragmenata keramike (Величковић 1975, 641). Iako je Valtrovićev prethodni rad usmeren na prikupljanje građe o srednjovekovnim spomenicima (Милосављевић 2013, 205–226), a Muzej kuća koja treba da se fokusira na nacionalne starine, narativi

o nacionalnoj prošlosti najmanje su zastupljeni. Strogo se vodi računa o hronologiji, ali istorijski kontinuitet nije dokazivan postavkom. O odnosu i vezama koje se konstruišu jasno govori i raspored predmeta: arheološki materijal sagledava se sa umetničkim, a etnološki sa istorijskim.

Od prostora za istraživanje do prostora demonstracije znanja

Sa dolaskom novog čuvara muzeja, Miloja Vasića (1906–1919), čini se da se razvoj muzeja kao i muzejske arheologije i dalje zasniva na Valtrovićevim idejama i postavljenim osnovama muzeja kao kulturnog i naučno-istraživačkog zavoda, kojem je osnovna uloga zaštita starina: „Uprava Narodnog muzeja u prvom redu je pozvana da se stara o održavanju starina u zemlji i sprečavanju njihovog rušenja i uništavanja” (ANM, 25/1907). Vasić uporno insistira na donošenju Zakona o starinama, kojima bi se sankcionisala permanentna devastacija, tada na primer posebno Kostolca, Prahova, Smederevskog grada, ali i regulisala uloga muzeja. Drugi važan zadatak muzeja Vasiću predstavlja sistematsko prikupljanje predmeta i rast zbirki, u kojima posebno mesto imaju arheološka istraživanja. Njima ne samo da su „popunjene i pojedine slabo zastupljene kulturne periode u zbirci Narodnog muzeja, nego su dobijeni i znatni naučni rezultati” (ANM, 25/1907). Muzejska postavka ne elaborira se posebno u postojećim dokumentima i o njoj se šturo godišnje izveštava.

U Vasićevim izveštajima ne vide se njegova tumačenja arheologije Balkana ni ideje o predstavljanju arheološkog materijala, ali naponi usmereni na modernizaciju postavke i otvaranje muzeja za javnost, ukazuju na njegovu osnovnu ideju muzeja kao prostora za istraživanje i pre svega prikazivanje trenutnih znanja. Izuzetna novina je Vasićevo potpuno usmerenje na publiku, otvorenost i potreba da muzej bude pristupačan svima. U izveštaju za 1907. godinu, kada je Muzej otvorio donekle izmenjenu postavku, Vasić kaže da „sve što bi za posetioce bilo od interesa to je izloženo u pojedinim prostorijama četiri zgrade” (ANM, 25/1907), a nešto kasnije i da su „zbirke Narodnog muzeja sredene i izložene, te (su) tako postale pristupačne publici” (ANM, 179/1907). Kritikuje da nema dovoljno objašnjenja za posetioce, te da treba da se nastavi rad na katalogizaciji izloženog, a pre svega da je uz svaki izloženi predmet potrebna „naročita etiketa” (ANM, 25/1907). Vasić je u muzeju muzeolog, koji pokušava da sledi tada savremene principe izlaganja i komunikacije.

Narodni muzej je 1907. godine otvorio delimično modernizovanu postavku, koja je u prizemlju veće kuće sada uključivala, uz klasične starine i srednjovekovne predmete, i starosrpske predmete, a u manjoj kući su priređene soba kneza Miloša i nova Jugoslovenska galerija (Коларић 1991, 9–10), dok je na prvom

spratu bio predstavljen Prvi i Drugi srpski ustanak, te oružnica sa objektima od srednjeg veka. Konstruišu se novi odnosi, u kojima dolazi do spoja arheologije i istorije (da li se predstavlja istorijski kontinuitet ne znamo, jer nema sačuvanih podataka o samom rasporedu, izgledu i interpretaciji), a sa druge strane veze između moderne srpske države i ideje jugoslovenstva (Pintar Manojlović, Ignjatović 2011, 784). Priređuju se i dalje izložbe savremenih umetnika, a uspostavljena je i nova praksa pozajmice predmeta za izlaganje, kao u 1913. godini kada je povodom proslave Milanskog edikta u Nišu, prema odluci Ministarstva prosvete, data nekolicina predmeta, među njima i portret Konstantina Velikog i srebrni Licinijevi tanjiri (ANM, 377/1913). Od 1907. godine po prvi se vodi i zvanična evidencija posetilaca.

Vasić nije jedini stručni kadar muzeja i kreator i realizator postavke: 1905. Vladimir Petković nakon povratka sa školovanja u inostranstvu postaje pomoćnik čuvara za vizantijske i srpske crkvene starine, a etnolog dr Sima Trojanović u muzeju je od 1901. godine. Međutim, Vasić smatra da je i ovaj broj stručnjaka nedovoljan i da je teško pokrivati sva naučna polja u muzeju. Muzej, po njemu, ima interes prvenstveno za „one starine koje imaju a) aktuelnu naučnu vrednost, b) značaj za poznavanje srpske nacionalne kulture i umetnosti” (ANM, 25/1907), i novi kadrovi potrebni su pre svega za naučno proučavanje muzejskih objekata „i pravilnost njihovog izlaganja radi publike. U dobro uređenim muzejima pojedini se objekti izlažu tek posle njihovog naučnog proučavanja, koje im određuje mesto kako u zbirci, tako i u dotičnom odeljku nauke uopšte” (ANM, 179/1907). Dobija asistente 1908, Nika Županića, pre svega za antropološku zbirku, te studenta filozofije Milana Mitića, za sređivanje nalaza iz Vinče i celokupne praistorijske zbirke. I Dušan Karapandžić primljen je 1911. godine na rad (Митровић 2013, 323–332).

Arheološka istraživanja, koja su tek od početka 20. veka postala redovna,² čine osnov arheološke delatnosti muzeja, ali i ona su povezana sa izlaganjem: novonabavljeni nalazi sa arheoloških iskopavanja uključuju se u postavku muzeja (Величковић 1975, 644–645), pretpostavljamo sa istraživanja Viminacijuma, sigurno Vinče i drugih praistorijskih lokaliteta. U fokusu su praistorijski lokaliteti, pojedini rimski (Ђорђевић *u dp.* 2005, 15–16), a posebno „starinarske ekskurzije” radi obilaska pojedinih teritorija – rekognosciranja i prikupljanje građe, posebno važna za pojedine srednjovekovne spomenike. U predlogu budžeta za 1909. godinu čini se da Vasićevo nemačko obrazovanje i vrednosti koje za njega nosi klasična civilizacija (Бабић 2008, 130) ipak postaju vidljive: smatra da zbirka klasičnih starina daleko zaostaje za drugima (AMN,

² Valtrović u izveštaju za 1893. iznosi da „Veliki je jad po naš muzej što ne otkopava a još veći što i one zbirke koje već ima, ne može da sredi i izloži svetu i nauci na upotrebu” (ANM, 25/1894), ali se situacija znatno popravlja od 1899. godine.

181/1908), te se rađa ideja, koju se ubrzo i ostvaruje, o davanju sredstava za istraživanja spoljnim saradnicima, koji će za uzvrat sav materijal ostaviti muzeju. Pravila Fonda Narodnog muzeja formulišu se već 1910. godine, a sredstva prvi dobija Nikola Vulić za istraživanja rimskog Stojnika, koja traju od 1911. do 1913. godine. Demonstriraju se i udaljene, fascinantne kulture: mumija koju je poklonio Hadži Pavle Ridički još 1888. godine, izlagana još od 1893. godine, sada nalazi svoje posebno mesto, kako pokazuju i retke sačuvane fotografije posledica bombardovanja iz 1914. godine, u sali koja nosi ime Sala mumije, uprkos drugim izloženim predmetima.

Miloje Vasić najpoznatiji je kao istraživač Vinče i o značaju ovih istraživanja, kao i o njegovoj percepciji Vinče, njegovom tumačenju balkanskih korena grčke klasične civilizacije i odnosu naslednika prema ovom pioniru arheologije u Srbiji studiozno je pisano (Палавестра 2011, 158, Palavestra 2012; 2013). O njemu kao čuvaru Narodnog muzeja mnogo manje (Коларић 1991, 10–12, Поповић, Јевремовић 1994, 16–19, Цвјетићанин 2013, 15–17), iako je muzej razvio do snažne istraživačke ustanove kojoj su posetioци такође u fokusu. Uz pojačan pedagoški izraz muzeja, uspeo je da sprovede i na samom početku zacrtanu ulogu zavoda značajnog za poznavanje srpske nacionalne kulture i umetnosti, usmeravajući znatan deo aktivnosti na zaštitu, popisivanje, istraživanje srednjovekovnih spomenika, postavljajući nacionalno kao pokretačku snagu, i u oblasti savremene umetnosti. Iako ne znamo da li je postavka bila linearna, „jednosmerna staza bez račvanja i grananja” (Olsen 2002, 214), čini se sigurnim da su u okviru važeće hronologije („kulture periode”) bile predstavljane pojedinačnosti i osobenosti pojedinih kultura, kojima su demonstrirani „dobijeni znatni naučni rezultati”.

Fatalne dvadesete dvadesetog veka

Deo baštine tokom ratnih godina 1914–1918. nepovratno je uništen i izgubljen ili znatno oštećen, najpre u granatiranju zgrade već prvih dana rata, a potom i pljačkom fondova od strane austrougarskih vojnika. Ono što je od Narodnog muzeja preostalo rečima novog upravnika Vladimira Petkovića (1919–1935), predstavljalo je „samo senku negdašnjeg muzeja” (ANM, 82/1920).

Sve do 1935. Muzej nema svoju zgradu; najpre je u dve male sobe u beogradskoj gimnaziji, privremeno u privatnom stanu, a potom se 1922. godine seli u u kuću Raše Miloševića, te prilagođavajući se uslovima uspeva da oformi izložbenu postavku 1923. godine, u kojoj učestvuje svih njegovih sedam odeljenja (Поповић, Јевремовић 1994, 20). Praistorijsko odeljenje izlaže iskopine iz Vinče i drugi neolitski materijal, kao i dve egipatske mumije u velikoj sali u prizemlju, a Klasično odeljenje na prvom spratu rimske iskopine, posude iz Ko-

stolca, kameje i Numizmatičku zbirku. Vizantijsko odeljenje reprezentuju u postavci kopije starih fresaka, srpski srednjovekovni nakit, keramika Nemanjića, ikone. Izlažu se i dela savremenih slikara, ostvarenja italijanskih i holandskih majstora, skulpture Ivana Meštrovića (Коларић 1991, 14–15). Paralelno se reprezentuje ideja jugoslovenstva, posebno s novom državom Kraljevinom Srba, Hrvata i Slovenaca, a od 1929. Kraljevinom Jugoslavijom, kao i srpski narativ nacionalnog oslobođenja i autentičnog srpskog identiteta (Pintar Manojlović, Ignjatović 2011, 790). Nacionalne starine su u fokusu, posebno u publikacijama muzeja, čemu doprinosi i naučni i stručni interes čuvara muzeja Petkovića.

O postavci nema detaljnijih podataka. Čini da je muzej ponovo više istraživački prostor nego izložbeni, naučno-istraživačka ustanova, o čemu svedoče brojna arheološka istraživanja, najpre ona manjeg obima, a od kraja 1920-ih sistematska iskopavanja kako praistorijskih tako i antičkih lokaliteta, u kojima učestvuju pomoćnici čuvara muzeja,³ ali i spoljni saradnici (Ђорђевић *u dr.* 2005, 17). Usmeravajući svoj rad na iskopavanja, rekognosciranja i snimanja spomenika, uz objavljivanje novih saznanja, brojnih rasprava, čak i tematskih kataloga o arheološkom materijalu iz muzeja u *Starinaru*, Narodni muzej doprinosi razvoju arheologije u Srbiji, ali ne posebno i muzejskoj arheologiji.

Ipak, u ovo je vreme priređena prva arheološka izložba otvorena u junu 1932. godine u paviljonu „Cvijeta Zuzorić“:

„Umetnički objekti... mozaici, statue od mermera i bronzе, reljefi, najraznovrsnije skulpture i kapiteli, proizvodi sitne umetnosti i novac (...) su senzacionalna otkrića devet godina iskopavanja u Stobima...” (ANM, 1932)

Potrebа da se javnosti predstavi rad muzeja i nedostatak prostora u samom muzeju za povremene izložbe, ali i za izlaganje ovih predmeta „velike naučne i umetničke vrednosti kao celine” (Politika, 11. jun 1932), rezultirala je za Srbiju neobičnom ali izuzetno aktuelnom praksom: ova „retka izložba”, prva je privremena tematska arheološka izložba a novina je i to da je priređena u saradnji sa „vrednim članicama” Društva Cvijeta Zuzorić. Iako je ideja da se publici oživi „cela jedna visoka kultura sa sjajnim umetničkim spomenicima” (ANM, 1932), akcenat je na estetskom, na lepoti i simboličnoj snazi, uz očekivanja da će otkriveni objekti sami po sebi predstaviti i objasniti sjajnu prošlost naroda starog veka (Politika, 11. jun 1932). Uz „jedini lokalitet na svetu na kome se može proučavati svekoliki život jedne od vrlo interesantnih epoha u istoriji sveta, pre-

³ U muzeju od 1923. godine radi Balduin Saria, od 1927. Miodrag Grbić, od 1928. godine Đorđe Mano Zisi, a Đurđe Bošković od 1930. Petković kao upravnik zahteva strogu posvećenost muzejskom radu, odnosno inventarisanju predmeta i rukovođenju zbirka, i čini se da ne odobrava samo iskopavanja i akvizicije za zbirke muzeja, što mu je bila osnova za traženje razrešenja Karapandžiću, koji je u muzeju prestao da radi 1922. godine (Митровић 2013, 326–327).

laz iz antičkog sveta u svet srednjeg veka”, ovoj „drugoj Pompeji” pridružili su se i „neobično dragoceni objekti otkriveni pre dve godine u jednom grobu kod Trebeništa” (ANM, 1932). Za izložbu je vladao veliki interes, a muzeju je naročito „palo u oči da je ona najvećim delom bila posećena od nižih slojeva našeg društva”, što čini se nije rezultat koji je muzej očekivao (ANM, 943/1932).

Iako je pokušavao da preduzme sve mere za obnavljanje zbirke muzeja, razvoj novih stručnjaka, novih programa za publiku, i da obezbedi zgradu za muzej, Petković nije uspeo da do kraja muzej „podigne do nivoa jedne kulturne ustanove, koja je danas neophodno potrebna” (ANM, 82/1920). Muzej je marginalizovan kao javna ustanova, što je bilo vidljivo i u sukcesivnom smanjenju budžeta (Хам-Миловановић 2009, 95), uprkos trudu da se prilagodi novoj oficijelnoj reprezentativnoj politici.

Idealni ideološki muzej: Muzej kneza Pavla

Narodni muzej, kao Muzej kneza Pavla, koji je zvanično postojao od 1935. do kraja 1944. godine, doživljava ekstremnu promenu i ponovo, slično ulozi koju je imao u vremenu izgradnje nacionalnog identiteta i memorije nacije u prvim decenijama svog postojanja, postaje politička snaga, oficijelni reprezent željenog nacionalnog narativa, od kojih je najznačajniji svakako evropeizacija, odnosno predstavljanje jugoslovenskog i srpskog identiteta kao integralnog dela evropske civilizacije (Pintar Manojlović, Ignjatović 2011, 791).

Na osnovu odluke kralja Aleksandra Karađorđevića o ustupanju kraljevskog Novog dvora za prestonički muzej, Narodni muzej konačno dobija osnovni element prezentacije – reprezentativnu namensku zgradu. Lokacija, arhitektura u stilu akademskog istoricizma, aura dvora koji je bio simbol novog političkog kursa države (Игњатовић 2009, 68–81), park ispunjen antičkim skulpturama, raskošan ulaz, podela prostora, te samo uređenje (dizajn) postavki, zajedno kreiraju ceremonijalni, gotovo sakralni prostor (Суботић 2009, 8) i utiču na doživljaj muzeja i razumevanje njegovog simboličkog značenja. Konačno je Narodni muzej postao, kako govore savremenici, „privlačna i živa kuća” u kojoj „bogate i raznorodne serije umetničkih dela i istorijski antikviteti, stoletna nacionalna kulturna i umetnička dostignuća i prethodnici, od drevnih vremena do danas” (Манојловић 1936, 181–182), pokazuju da se temeljima arhajske, antičke i srednjovekovne države Nemanjića nastavilo sa gradnjom srpske/jugoslovenske kulture i umetnosti koja se pokazuje i kao deo evropske civilizacije. Raznovrsnošću i bogatstvom eksponata i savremenošću izraza Muzej kneza Pavla pokazivao je rafinirani ukus, podržan i gostujućim umetničkim izložbama. Muzej je bio prepoznat kao muzej evropskog stila za koji se smatralo da spada u red najsavremenijih evropskih muzeja. Sva mišljenja o vrednosti i rasporedu postavke bila su pozitivna.

Muzej kneza Pavla bio je estetizovan, idealni muzej, u kojem su bila prihvaćena i primenjena sva pravila novih principa izlaganja 20. veka (Noordegraaf 2004, 92). Stroga selekcija predmeta, da bi se izbegao utisak pretrpanosti, tako karakterističan za devetnaestovekovne galerije, izvedena je na osnovu formalno-estetskih kvaliteta predmeta, kojima je bila i prilagođena sama postavka. Svaka izložbena soba morala je da se razlikuje od druge, a pojedinačna umetnička dela bila su izolovana i istaknuta, ili u specijalnim vitrinama, kreirajući okruženje u kojem je optimalno moglo da se uživa u estetskim kvalitetima svakog izloženog dela. Akcenat u izložbenim salama bio je na jedinstvenosti i na estetskoj percepciji. Arheološki predmeti u njemu nemaju značaj sem kao umetnički predmeti ili, u slučaju praistorijskih nalaza, tehnološko dostignuće ili demonstracija kontinuiteta.

U adaptiranoj zgradi Novog dvora prizemlje je bilo namenjeno arheološkom blagu – reprezentativnim predmetima izuzetnih umetničkih vrednosti – u izboru, pretpostavljamo, Grbića. Sačuvani fotografski i dokumentarni materijal daje nam precizan izgled i sadržaj postavke (Нинковић 2009, 126–132), a Kašaninov opis u kojem su imenovane galerije (Kašanin 1937, 169–170), dodatno oslikava suštinu muzeološkog pristupa. Estetska vrednost arheoloških predmeta preovlađuje, „fina primerci” (Pearce 1990, 27); arheološka građa tretira se ili kao umetnost – visoka dostignuća prošlih kultura i paradigma estetskih vrhunaca, ili kao najstarija svedočanstva civilizacije, predstavnici prošlih kultura. I jedni i drugi svedoče o kontinuitetu, o baštinicima izuzetnih vrednosti, lokalnoj istoriji i evropskim vrednostima u jednom (Cybotић 2009, 36).

U centralnoj sobi, nazvanoj *Dvoranom rimske gradske kulture*, akcenat je na rimskim skulpturama, bronzanim i mermernim, i drugim predmetima koji sublimiraju rimsku umetnost, monumentalnu ili primenjenu, od bronzanih statueta, rimskih terakota, do srebrnih posuda. Predstavljeno je *blago*, duh raskoši, istovremeno i skup neprolaznih vrednosti, osnova evropskog sveta, kojoj pripada i Kraljevina. Na ovu se prostoriju nadovezuje ceremonijalni niz kojim se dolazi do drevnih vremena: prva galerija s desne strane nazvana *Rimska provincija*, govori ponovo o simboličnoj snazi rimske kulture i veličanstvenosti onoga što baštini Srbija, kao i negdašnja južna Srbija, a uz paradne šlemove, skulpture, varvarsko-rimski nakit, te rimsku грнčariju, najvažniji eksponat je Beogradska kameja. Sledi *Grčko-ilirska dvorana*, gde su grčke vaze, grčka sitna umetnost raznih epoha, a kasnije i nalazi iz Budve, estetizovano okruženje, izdignut iznad svakodnevnog života, za centralni eksponat Atinu Partenos, do koje su izloženi nalazi iz Trebeništa, posebno zlatne maske, arheološke ikone novog muzeja. U pravolinijskoj vizuri, od centralne rimske dvorane, portreta Trajanovog oca i Konstantina Velikog sagledava se krater iz Trebeništa.

Sa leve strane centralne rimske dvorane, takođe u nizu, prva je soba nazvana *Umetnost rimskog portreta*, koja osim mermernih skulptura i nadgrobnih

spomenika, predstavlja i srebrne nalaze – „rimsko blago” – iz okoline Šapca. U drugoj sobi u nizu, u kojoj centralno mesto ima Miroslavljevo jevanđelje, su raznorodni umetnički predmeti i „dragocenosti” vizantijskog doba, uz koje su izloženi crkveni predmeti, staroslovenski i starosrpski nakit, kao i dekorativna plastika iz Banjske, te fragment ciborija iz Ulcinja. U maloj srednjovekovnoj dvorani predmeti su povezani sa kasnorimskim i ranovizantijskim vremenom, ranim hrišćanstvom, od mramornih ukrasa, kapitela i drugih arhitektonskih elemenata iz Stoba, preko nakita iz doba seobe naroda, do ranohrišćanske svetiljke iz Panjevca. Postavka edukuje publiku o ideji nacije već od srednjovekovnog doba, na koje se stavlja poseban naglasak.

Praistorijski nalazi smešteni su u tri bezimene sobe u desnom krilu: u prvoj su nalazi, grubo, gvođenog i bronzanog doba iz cele Srbije i Makedonije, od Mokrina preko Janjeva do Radolišta, među kojima dominiraju Dupljajska kolica, kao i zlatni predmeti; druge dve sadrže raznorodne predmete, mahom grnčariju i alatke neolitskog i eneolitskog doba nađene u Srpskom Krsturu, Starčevu, Vinči i Pločniku.

U ovom krilu bila je i numizmatička dvorana sa hronološki pregledno izloženim odabranim primercima grčkog, varvarskog, rimskog, vizantijskog, srpskog srednjovekovnog i novca novoga doba, kao i moderni falsifikati. Stare ikone ulepšavale su ambijent.

Hol i ulaz eklektičnog akademskog istoricizma dopunjavali su izloženi arhitektonski elementi i dekoracija iz Stoba, Beograda, kao i odabrane skulpture, a na samom ulazu bile su izložene i dve egipatske mumije. Sarkofazi i epigrafski spomenici bili su smešteni u parku.

Arheološki predmeti u Muzeju kneza Pavla svedeni su, većinom, na umetničke predmete ili na jednodimenzionalni znak prošlosti, na objekte ne i artefakte. Izolovani su u potpunost od prošlosti, te iako može da se govori o kulturno-istorijskom pristupu u predstavljanju, kultura se ne koristi da bi se proizvela veza između predmeta i ljudi, već eventualno labavo odredilo mesto u drevnim vremenima, pre svega klasičnim „civilizacijama”. Predmeti su izolovani u potpunosti, kako jedni od drugih, tako i od konteksta u kojem nastaju, i ne razume se da govore o ljudima, društvenim promenama, susretima, interakcijama između kultura. Remek-dela u estetizovanom „hramu umetnosti”, koja predstavljaju arheološko blago ne samo Srbije već i različitih delova Kraljevine Jugoslavije, govore o duhovnom blagu i zajedničkim korenima, legitimišući ideju jedinstva i jugoslovenstva. Zajedno sa postavkom srednjovekovne umetnosti, „pomirenja” u izložbenoj sali Obrenovića i Karađorđevića, galerijama nacionalne i evropske umetnosti izložene po školama koje ukazuju i na umetničke tradicije evropskih nacija i genija nacije, artikulisana je dominantna slika nove države – evropska država izuzetno vredne stare kulture (Суботић 2009, 6–7).

Postavka Muzeja kneza Pavla svojim „prestiznim autoritetom” predstavila je identitet koji se smatrao autentičnim i istinitim. Ostala je zapamćena – u memo-

riji prestonice ali i strukovnoj memoriji – kao vrhunac muzeološke prakse kod nas. Bila je znalački postavljeno emotivno iskustvo.

Iako je postavka u ovom trenutku kolektivni izraz, sa tri kustosa koja vode određena odeljenja i zbirke, Miloradom Grbićem, koji je zadužen za praistoriju i antiku, Đorđem Mano-Zisijem, koji vodi srednjovekovnu zbirku i istorijske sobe, te Jozom Petrovićem, zaduženim za numizmatiku (Хам-Миловановић 2009, 113–114), ključne ličnosti za formiranje i razvoj muzeja, kao i same postavke, bile su knez Pavle Karađorđević i direktor muzeja Milan Kašanin (1935–1944).

Neka od rešenja primenjena u koncepciji i sprovođenju postavke u Muzeju kneza Pavla dugo su i dalje bila aktuelna. Objektivna i monolitna prošlost, predstavljena kroz vizuru istorije umetnosti i vizuelnu kulturu, koju otkrivaju utemeljeni stručnjaci (Merriman 2000, 302), nije zamenjena pogledom na istoriju koji nudi više verzija prošlosti.

Umetnički muzej u centru prestonice

Po završetku Drugog svetskog rata, već 1946. godine Narodni muzej seli se u zgradu Berze (današnji Etnografski muzej), a 1950. dobija prostor Hipotekarne banke, gde se i danas nalazi, otvoren 1952. godine (Поповић, Јевремовић 1994, 25–26). Muzej do centra prestonice i simbola nacionalne kulture dolazi „prečišćen”. Proces izdvajanja specijalističkih muzeja, započet početkom 20. veka, koji je još Valtrović smatrao nužnim u razvoju muzeja nastavljen je izdvajanjem istorijske građe. Valtrovićeva ideja o „muzeju etnološkom, muzeju arheološkom sa starinama praistorijskim, jelinskim i rimskim, muzeju srednjovekovnom srpskom sa crkvenim starinama i Muzej umetnosti sa slikama, skulpturama i grafičkim radovima” (ANM, 105/1899) nije se do kraja realizovala. Narodni muzej ostao je muzej kompleksnog tipa, ali u suštini u potpunosti istorijsko-umetnički muzej. Arheološka građa bila je predstavljena u hronološkom sledu, sa akcentom na remek-delima – vrhunskim umetničkim dometima, s posebnim isticanjem zlatnih i srebrnih dragocenosti, antičke skulpture i arhitektonske dekorativne kamene plastike. Deo iste postavke činio je i numizmatički materijal, sve do svog povlačenja 80-ih godina prošlog veka. Kulturna dobra srednjovekovnog perioda izlagana su po istom osnovnom principu kao i arheološka građa, hronološki, sa akcentima na remek-delima. Izdvojene su bile ikone, predstavljene u posebnim salama, koje su, kao i sva druga umetnička građa, tretirane isključivo kao predmet estetskih vrednovanja. Estetizovani artefakti omogućili su muzeju beg od noćne more istorije (Shanks, Tilley 1992, 73).

Da bismo razumeli današnje prakse, primenjenu arheološku teoriju u muzejima u Srbiji u 21. veku, kontekste u kojima danas nastaju postavke, sadržaje

i prirode interpretacije, neophodno je bilo da se predstavi i preispita muzejska arheologija od samog njenog početka. Javni forum Narodnog muzeja, prirodu njegovih zbirki i stalne postavke, u prvih nešto više od sto godina obeležavaju kulturno-istorijski pristup, ideja kontinuiteta i estetizovane postavke otuđene prošlosti. Da li su ova svojstva, koja mnogim stručnjacima izgledaju kao jedina moguća i nužna, zadržana i u daljem razvoju muzeja, kao i osobenosti drugih arheoloških postavki u Srbiji, predmet je daljeg istraživanja čija je osnovna namera da se muzejska arheologija sa margina discipline postavi u njen fokus.

Kustoska praksa promenila se od pukog prikupljanja, čuvanja i kreiranja izložbi za eksperte i uobičajene posetioce, u kreiranje za javnost i dublje povezivanje muzeja sa današnjicom i relevantnim temama, u kojem su zbirke, i arheološki predmeti, samo jedan od izvora kojim se postiže javna uloga muzeja. Arheologija doprinosi stvaranju različitih istorija i „fine”, „impresivne”, „izuzetne” postavke, koje nude estetsko uživanje kombinovano sa zabavom, vrhunska dostignuća prošlosti uparena sa naučno validnim saznanjima, obogaćena ponekad interakcijom, multimedijalnošću i elementima iznenađenja, samo su jedan od načina predstavljanja i jedna perspektiva. Dalja preispitivanja pokazaće da li je muzejska arheologija u Srbiji svesna prirode svojih reprezentacija i implikacija ili uticaja koje ima u svom okruženju.

Arhivska građa

ANM – Arhiv Narodnog muzeja u Beogradu

Literatura

- Aronsson, Peter. 2012 “Writing the Museum”. In *The Museum Beyond the Nation*, ed. Johan Hegardt, 17–39. Stockholm: The National Historical Museum.
- Aronsson, Peter and Gabriella Elgenius (eds.) 2011. *Building National Museums in Europe 1750–2010. Conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28–30 April 2011*, EuNaMus Report No 1. Linköping University Electronic Press.
- Babić, Darko. 2009. „O muzeologiji, novoj muzeologiji i znanosti o baštini”. U *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, ur. Žarka Vujić, Marko Špikić, 43–60. Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Babić, Staša. 2010. Prošlost kao Drugi – Drugi kao prošlost. *Etnoantropološki problemi* 5/2: 259–268.
- Babić, Staša. 2011. Čemu još istorija arheologije? *Etnoantropološki problemi* 6/3: 565–577.
- Díaz-Andreu, Margarita. 2007. *A World History of Nineteenth-Century Archaeology. Nationalism, Colonialism, and the Past, Oxford Studies in the History of Archaeology*. Oxford: Oxford University Press.

- Fleming, David 2013. "The Social Role of Museums". In *Museums and Intercultural Dialogue. The Learning Museum Network Project Report Nr. 4*, ed. Ineta Zelča Simansone, 57–69. Learning Museum Network.
- Gavrilović, Ljiljana. 2006. Muzeologija u vakumu. *Etnoantropološki problemi* 1/2: 45–58.
- Gob, Andre i Naomi Druge. 2009. *Muzeologija. Istorija, razvoj i savremeni izazovi*. Beograd: Clio.
- James, Simon. 1999. "Imag(in)ing the Past: the Politics and Practicalities of Reconstructions in the Museum Gallery". In *Making Early Histories in Museums*, ed. Nick Merriman, 117–135. London: Leicester University Press.
- Kašanin, Milan. 1937. Le Musée Prince Paul de Belgrad. *Museion* 39–40: 168–179.
- Kolarić, Miodrag. 1953. Prvi koraci ka zaštiti starina i Janko Šafarik. *Zbornik zaštite spomenika kulture III*: 25–35.
- Kuzmanović, Zorica. 2011. Problem kulturnog identiteta u savremenoj arheološkoj praksi. *Etnoantropološki problemi* 6/3: 595–606.
- Manojlović Pintar, Olga i Aleksandar Ignjatović. 2011. "National Museums in Serbia: A Story of Intertwined Identities". In *Building National Museums in Europe 1750–2010. Conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28–30 April 2011*, eds. Peter Aronsson and Gabriella Elgenius, 779–815. EuNaMus Report No 1, Linköping University Electronic Press.
- Marstin, Dženet. 2013. Uvod u *Nova muzejska teorija i praksa. Uvođenje*, prir. Dženet Marstin, 11–55. Beograd: Clio – Narodni muzej.
- Mattingly, David J. 2011. *Imperialism, Power, and Identity. Experiencing the Roman Empire*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Merriman, Nick. 1999. Preface to *Making Early Histories in Museums*, ed. Nick Merriman, 1–9. London: Leicester University Press.
- Merriman, Nick. 2000. "The Crisis of Representation in Archaeological Museums". In *Cultural Resources Management in Contemporary Society. Perspectives of Managing and Presenting the Past*, eds. F. P. McManamon & A. Hatton, 300–309. London: Routledge.
- Noordegraaf, Julia. 2004. *Strategies of Display. Museum Presentation in Nineteenth- and Twentieth-Century. Visual Culture*. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam – NAI Publishers.
- Olsen, Bjornar. 2002. *Od predmeta do teksta. Teorijske perspektive arheoloških istraživanja*. Beograd: Geopolitika.
- Owen, Jenet. 1996. "Making Histories from Archaeology". In *Making Histories in Museums*, ed. G. Kavanagh, 200–215. London: Leicester University Press.
- Palavestra, Aleksandar. 2012. Vasić pre Vinče (1900–1908). *Etnoantropološki problemi* 7/3: 649–679.
- Palavestra, Aleksandar. 2013. Čitanja Miloja M. Vasića u srpskoj arheologiji. *Etnoantropološki problemi* 8/3: 681–715.
- Pearce, Susan M. 1990. *Archaeological Curatorship*. London: Leicester University Press (Paperback edition 1996).

- Shanks, Michael and Christopher Tilley. 1992. *Re-Constructing Archaeology: Theory and Practice*. London: Routledge (2nd edition).
- Šola, Tomislav. 2009. „Baština kao poziv i društveno opredeljenje”. U *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, ur. Žarka Vujić, Marko Špikić, 111–138. Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Ucko, Peter J. 1995. “Archaeological Interpretation in a World Context”. In *Theory in Archaeology. World Perspective*, ed. Peter J. Ucko, 1–27. London: Routledge.
- Vogel, Susan. 1991. “Always True to the Object, in Our Fashion”. In *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, eds. Ivan Karp and Steven D. Lavine, 191–204. Washington: Smithsonian Institute Press.

*

- Андрејевић-Кун, Нада. 1948. Задаци музеја у новим друштвеним условима у нашој земљи. *Музеји 1*: 1–4.
- Бабић, Сташа. 2008. *Грци и други*. Београд: Слио.
- Богосављевић, Вера, Дивна Гачић. 2009. *Оснивање Српског археолошког друштва: 1883*. Београд: Народни музеј (cd).
- Величковић, Миливоје. 1975. Народни музеј у време управе Михаила Валтровића (1881–1905). *Зборник Народног музеја VIII*: 611–645.
- Вујновић, Андреј. 2011. Стојан Новаковић – чувар музеја. *Наша Прошлост 12*: 9–33.
- Гавриловић, Љиљана. 2007. *Култура у излогу: ка новој музеологији*. Београд: Српска академија наука и уметности, Етнографски институт – Посебна издања књига 60.
- Гавриловић, Љиљана. 2009. *О политикама, идентитетима и друге музејске приче*. Београд: Српска академија наука и уметности, Етнографски институт – Посебна издања 65.
- Ђорђевић, Биљана, Весна Радић, Татјана Цвјетићанин. 2005. Археолошка делатност Народног музеја. *Зборник Народног музеја XVIII-1*: 11–28.
- Игњатовић, Александар. 2009. Архитектура Новог двора и Музеј кнеза Павла. У *Музеј кнеза Павла*, ur. Татјана Цвјетићанин, 58–89. Београд: Народни музеј.
- Коларић, Миодраг. 1991. *Народни музеј у Београду 1844–1944 – кратак историјат*. Београд: Народни музеј.
- Манојловић, Тодор. 1936. Значај Музеја Кнеза Павла. *Београдске општинске новине, год. 54, бр. 2*: 181–182.
- Медаковић, Дејан. 1985. *Истраживачи српских старина*. Београд: Просвета.
- Милосављевић, Моника. 2013. Белешке са маргине: значај Михаила Валтровића за проучавање средњовековних старина у Србији. *Иницијал. Часопис за средњовековне студије 1*: 205–226.
- Милошевић, Гордана. 2008. „Михаило Валтровић – архитекта и археолог”. У *Валтровић и Милутиновић: тумачења*, ur. Тања Дамљановић, Мирјана Ројтер-Благојевић, Гордана Милошевић, Катарина Митровић, Андреј Вујновић, Владимир Мако, 53–72. Београд: Историјски музеј Србије.
- Митровић, Јован Д. 2013. Допринос Душана Карапанџића српској археологији на почетку XX века. *Зборник Народног музеја XXI-1*: 323–332.

- Нинковић, Веселинка. 2009. „Археолошко одељење Музеја кнеза Павла”. У *Музеј кнеза Павла*, ур. Татјана Цвјетићанин, 124–141. Београд: Народни музеј.
- Палавестра, Александар. 2011. *Културни контексти археологије*. Београд: Филозофски факултет.
- Поповић, Владимир, Неда Јевремовић. 1994. *Народни музеј у Београду 1884–1994*. Београд: Народни музеј.
- Суботић, Ирина. 2009. „Од Музеја савремене уметности до Музеја кнеза Павла. Аристократизам, профил високих вредности, политичка воља”. У *Музеј кнеза Павла*, ур. Татјана Цвјетићанин, 6–57. Београд: Народни музеј.
- Хам Миловановић, Лидија. 2009. „Назив и устројство Музеја кнеза Павла”. У *Музеј кнеза Павла*, ур. Татјана Цвјетићанин, 90–123. Београд: Народни музеј.
- Цвјетићанин, Татјана. 2013. „Кратка историја Народног музеја”. У *Народни музеј. Златни пресек*, ур. Андреј Старовић, Бојана Борић Брешковић, Татјана Цвјетићанин, Емина Зечевић, 9–33. Београд: Службени гласник – Народни музеј.
- Донсон, Метју. 2008. *Археолошка теорија*. Београд: Сlio.

Tatjana Cvjetićanin
National Museum, Belgrade

Objects or Narratives.
Archaeological Exhibitions in Serbia:
Foundations of Museum Archaeology

Although every local museum or parts of national museums keep archaeological finds, museums in general play a very limited role on the archaeological scene, often being passive and marginalized. Well-grounded investigation into the archaeological objects kept in museum collections and, above all, the public domain of museums, the nature of collections and exhibitions, both permanent and occasional, have not been adequately recognized, discussed or considered. In spite of the fact that museum exhibitions legitimize the dominant social and political norms of the present, museums remain marginalized, separated from the currents of various pertinent disciplines, and not prepared for the necessary changes. Archaeological theory, shaping the archaeological practice of museums as well, is not understood as its constituent part, and the interpretive context in which exhibitions are created, contents and nature of interpretation are not considered.

The analysis of the exhibitions of the National Museum in Belgrade, being the paradigm of museum archaeology in Serbia up to the middle of the 20th century, has shown that the culture-historical approach, the idea of continuity and dynamic artistic presentations of alienated past have marked this public presence of museums. The Museum has developed from the storage space and knowledge presentation, over exhibition space to an ideal museum, dominated

by estheticized expositions, establishing various official representations of the past. The changes in the theory of museology, somewhat coinciding with the changes in archaeological theory, have posed a new challenge to museum archaeology, that may be defined in short as the need for the new interpretation of the past.

Keywords: museum archaeology, Serbia, National museum, museum exhibitions

Objets ou récits. Les expositions archéologiques en Serbie:
établissement d'une archéologie de musée

Bien que tout musée citadin et régional et une partie des musées nationaux contiennent des vestiges archéologiques, les musées ont un rôle très limité sur la scène archéologique globale et ils sont souvent passifs et marginalisés. Une étude fondée des objets archéologiques de musée, et avant tout du forum public du musée, de la nature des collections et des expositions, permanentes ou temporaires, est insuffisamment reconnue, discutée, considérée. Les musées, en dépit du fait que les expositions sont légitimées par les normes sociales et politiques dominantes d'aujourd'hui, restent de côté, intacts, à l'écart des courants des disciplines différentes à travers lesquelles ils pourraient être étudiés, et ne sont pas préparés pour les changements nécessaires. La théorie archéologique, qui façonne aussi la pratique archéologique dans les musées, n'est pas comprise comme sa part intégrante, et les cadres interprétatifs et le contexte dans lequel sont créées les expositions, puis le contenu et la nature de l'interprétation, ne sont pas étudiés. Le réexamen des objets exposés au Musée national, qui est, lui, le paradigme de l'archéologie de musée en Serbie jusqu'au milieu du 20^e siècle, montrent que ce sont l'approche historico-culturelle, l'idée de la continuité et les expositions artistiques dynamiques du passé aliéné qui ont marqué ce forum public du musée. Le musée a évolué d'un espace destiné à déposer et présenter le savoir, en un espace d'exposition, puis en un musée idéal, dans lequel dominent les articles esthétisés, établissant différentes représentations officielles du passé. Les changements dans la théorie de la muséologie, qui en partie coïncident avec les changements dans la théorie archéologique, assignent une nouvelle tâche à l'archéologie de musée qui pourrait brièvement être formulée comme le besoin d'une nouvelle interprétation du passé.

Mots clés: archéologie de musée, Serbie, Musée national, expositions au musée

Primljeno / Received: 30. 06. 2014.

Prihvaćeno / Accepted for publication: 13. 07. 2014.