

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Татјана В. Михаиловић

**МУЗЕАЛИЗАЦИЈА АРХЕОЛОШКОГ
НАСЛЕЂА У МУЗЕЈСКОМ ОКРУЖЕЊУ:
ИСКУСТВО У СРБИЈИ
У XX И НА ПОЧЕКУ XXI ВЕКА**

Докторска дисертација

Београд, 2023.

**UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOSOPHY**

Tatjana V. Mihailović

**MUSEALISATION OF ARCHAEOLOGICAL
HERITAGE IN THE MUSEUM ENVIRONMENT:
EXPERIENCE IN SERBIA
IN THE 20TH AND AT THE BEGINNING OF
THE 21ST CENTURY**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2023.

Ментор: др Никола Крстовић, ванредни професор Филозофског факултета Универзитета у Београду

Чланови комисије:

Др Милан Попадић, редовни професор Филозофског факултета Универзитета у Београду

Др Александар Палавестра, редовни професор Филозофског факултета Универзитета у Београду

Др Гордана Јеремић, научни саветник Археолошког института, Београд

Др Олга Спехар, ванредни професор Филозофског факултета Универзитета у Београду

Др Милица Божич Маројевић, ванредни професор Филозофског факултета Универзитета у Београду

Датум одбране:

На крају дугог пута у изради ове дисертације, захваљујем се пре свих, професору Драгану Булатовићу, на иницијативи и охрабрењу да се прихватим овог истраживања, као и мом ментору, професору Николи Крстовићу на, пре свега, великој вери у добре исходе овог труда. Од почетка, идеју за тему истраживања подржавао је и пратио професор Александар Палавестра. Такође се захваљујем мом тадашњем директору, Драгану Драшковићу, на разумевању да подржи моје докторске студије и омогући њихово редовно праћење.

Велики подстицај и инспирацију у раду у области музеологије, током докторских студија, дале су ми колеге окупљене око Центра за музеологију и херитологију Филозофског факултета: професори Милан Попадић и Милица Божић Маројевић, као и колеге Јелена Павличич, Мина Лукић Вишиња Кисић и Катарина Живановић.

При настанку дисертације, која је подразумевала и истраживачки процес у десет музејских установа, велики број колега ми је пружио подршку. У процесу истраживања дугујем захвалност Марији Јовановић из Музеја Војводине у Новом Саду, како на уступљеној документацији, укључујући и један јединствен и редак документ, тако и на могућностима да сагледам процес рада од депоа до поставке, у овој специфичној установи, која има место студије случаја у раду. Такође су ми у сусрет изашле Вера Богосављевић Петровић и Јелена Марковић из Народног музеја у Београду, у процесу прикупљања изворне документације ове кључне установе за развој археологије у Србији, на чему им се захваљујем.

У сагледавању комплексне ситуације на релацији Музеја Срема у Сремској Митровици и античког Сирмијума, помогла ми је колегиница Јасмина Давидовић из Музеја Срема. Са Мајом Ђорђевић, из Републичког завода за заштиту споменика културе, обишла како Сирмијум, тако и локалитет Гомолаву код Хртковаца, за шта сам јој посебно захвална, као и на пријатељству и подршци свих ових година.

Посебну сарадњу сам остварила са Народним музејом у Кикинди и колегом Драганом Киурским, са којим сам реализовала и оквиру „Мамутфеста“ једану форму археолошких радионица са професионалним педагозима, чиме смо тестирали један начин приближавања далеке прошлости савременој култури у тражењу начина да је представимо деци и младима. Преглед изложби из историјата ове установе, својом љубазношћу уступила ми је Катарина Драгин, на чему сам захвална колегама. У истраживању су ми изашли у сусрет и Владан Видосављевић из Музеја „Рас“ у Новом Пазару, као и Катарина Дмитривић и Александра Гојгић, из Народног музеја у Чачку, које су ми уступиле фотодокументацију изложбених пројеката своје установе, на чему сам им свима захвална. За посебан труд за обимну и детаљно уређену документацију Музеја града Београда, од почетка 70-тих година до 2010. захвалност дугујем колегиници Исидори Савић. Посебно место у процесу рада на овој теми имају Јулијана Пешић из Народног музеја Лесковац, која ми је омогућила да пратим процес рада на новој сталној поставци, као и колеге из Народног музеја Крушевац, пре свега Марин Бугар као и Маја Ђеранић који су током израде дисертације такође прошли кроз процес рада на новом концепту. Свима се захваљујем овом приликом.

Напослетку, велику захвалност дугујем својој породици на подршци, стрпљењу и трпљењу живота у условима истраживања и писања овог обимног рада, због чега одрицање није погађало само мене.

МУЗЕАЛИЗАЦИЈА АРХЕОЛОШКОГ НАСЛЕЂА У МУЗЕЈСКОМ ОКРУЖЕЊУ: ИСКУСТВО У СРБИЈИ У XX И НА ПОЧЕКУ XXI ВЕКА

Резиме

Предмет овог истраживања је проблематизација процеса музеализације археолошког наслеђа у савременом друштву, који има двоструки карактер. С једне стране, то је питање тумачења хронолошки веома удаљене прошлости, што је предмет археолошког испитивања као главног извора научног сазнања о њој. С друге стране, поставља се питање представљања археолошких артефаката и ширења знања, у чему главну улогу играју музеји кроз своје изложбене наративе. Предмет истраживања се отуда налази између два сазнајна контекста: археолошких теорија и пракси, од којих зависи разумевање и интерпретација прошлости и музеологије и музеографије, на које се ослањају музејски наративи. Истраживање у фокус ставља искуства у Србији, почев од XIX века када су формиране прве музејске установе, пре свега Народни музеј у Београду, и утемељена археологија као научна дисциплина, преко двадесетог века када је овај историјат најдинамичнији, закључно са првом деценијом XXI века.

Полазиште наше хипотезе је било да постоји јасно успостављена релација између културно-историјске археологије, као главне археолошке парадигме у Србији и традиционално схваћене музеологије, чији су музеографски елементи и даље доминантна концепција у српским музејима. Ова релација водила је специфичном развоју музејске делатности и изложбених модела као основном начину на који су артефакти древне прошлости као непосредна сведочанства, али и као знање о њој, присутни у друштву и јавности.

Стога се и методологија истраживања базирана на два окосницама, археолошкој и музеолошко-херитолошкој, док је само истраживање спроведено у два основна тока: теоријском и документарно-емпиријском. Са аспекта опште археолошке теорије, истражено је успостављање културно-историјске археологије у главну теоријску парадигму у Србији и улога музеја у том процесу, кроз компаративну анализу литературе и архивских докумената. Специфичност развоја музејске делатности и изложбених модела почива у томе што је Народни музеј у Београду, као централна музејска установа, од свог оснивања па све до средине XX века, представљао и научну археолошку институцију. Тиме су музејска институција и археолошка дисциплина непосредно повезани кроз све фазе развоја, од научног истраживања до изложбене реализације и комуникације са публиком. Истовремено је музејска комуникација археологије посматрана у контексту друштвеног уређења и његових промена, односно мењања музејске установе кроз промену њеног друштвеног окружења и идеолошког оквира, али и промена парадигми у самој музејској делатности. Ови феномени се такође могу пратити и на глобалном и на локалном нивоу, те је тако истражен и утицај научних теорија из друге половине XX века, попут корпуса нове и постпроцесне археологије на јасно успостављени културно-историјски модел и ниво њиховог одјека у музејским поставкама.

У документарно-емпиријском делу истраживања фокус је био на археолошким сталним и повременим поставкама у музејима у Србији, у периоду од успостављања социјалистичке Југославије до 2010. године, при чему је узето у обзир десет музејских

установа: са територије уже Србије (5), Београда (2) и Војводине (3). Извршена је и комплетна каталогизација повремених изложби изабраних музејских установа (каталог обухвата 189 јединица).

Посебан акценат је на Народном музеју у Београду (Народном музеју Србије), јер је заједнички пут ове установе и археолошке дисциплине крајем XIX века и озакоњен тиме што је управник Народног музеја могао бити само професор археологије на Великој школи. У међуратном периоду феномен Музеја кнеза Павла има истакнуто место, када се реализује и велика, музејска интерпретација археологије. У послератном периоду и новим друштвеним околностима, позиција ове установе у научном, археолошком истраживању се мења. Са добијањем статуса централне музејске установе и матичног музеја за археолошки и нумизматички материјал, Народни музеј у Београду је остварио огроман утицај на остале музеје, као главни генератор модела сталних поставки или повремених археолошких изложби.

За студију случаја изабран је Музеј Војводине, као репрезентативни пример на коме се може сагледати комплетан процес од научног истраживања, учешћа у изградњи културно-историјске парадигме, до глобалне музејске интерпретације археологије једне веће географске и културне целине.

Процес баштињења археолошког наслеђа, као и динамика и главни токови развоја изложбеног наратива у Србији, истражени су кроз пет фаза илустрованих преко примера осам изабраних музејских установа: Народни музеји у Чачку, Краљеву, Крушевцу, Лесковцу, Кикинди, Музеј *Рас* у Новом Пазару, Музеј града Београда и Музеј Срема у Сремској Митровици.

Дисертација тежи да сагледа на који начин су се два глобална корпуса археолошке и музеолошке теорије развијала у Србији и на који начин су повезана као интерпретативна база археолошког наслеђа у музејском окружењу, као и стања науке која су им претходила. Идентификација проблема у истраживачкој и музејској пракси води ка разумевању сложености овог односа и утврђивању његовог места у процесу баштињења археолошке, као далеке прошлости. Кроз овај процес су индиректно позициониране и кључне тачке могућих, преко потребних, промена.

Кључне речи: музеологија / херитологија, музејске изложбене поставке, археолошко наслеђе, Народни музеј у Београду, Музеј Војводине

Научна област:

Историја уметности

Ужа научна област:

Музеологија и херитологија

MUSEALISATION OF ARCHAEOLOGICAL HERITAGE IN THE MUSEUM ENVIRONMENT: EXPERIENCE IN SERBIA IN THE 20TH AND AT THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

Summary

The subject of this research is the problematisation of processes of musealisation of archaeological heritage in modern society. Those processes have a dual character. On the one hand, it is the question of interpretation of a chronologically very distant past, which is the subject of archaeological research as the main source of scientific knowledge about it. On the other hand, there is a question of presentation of archaeological artefacts and dissemination of knowledge, where the main role is played by museums through their exhibition narratives. Hence, the subject of research is between two cognitive contexts: archaeological theories and practices, which the understanding and interpretation of the past depend on, and museology and museography, which museum narratives rely on. The research focuses on the experiences in Serbia, starting from the 19th century, when the first museum institutions were formed, before all the National Museum in Belgrade, and when archaeology as a scientific discipline was founded, through the twentieth century as the most dynamic period, up to and including the first decade of the 21st century.

The starting point of our hypothesis was that there is a clearly established relationship between cultural-historical archaeology, as the main archaeological paradigm in Serbia and the traditionally understood archaeology, whose museographic elements are still the dominant concept in Serbian museums. This relationship led to the specific development of museum activity and exhibition models as the main way in which the artefacts of the ancient past as direct testimonies, but also as knowledge about it, are present in the society and the public.

Therefore, archaeology and museology-heritology make the very basis of the methodology of this research, while the research itself was conducted in two main directions: theoretical and documentary-empirical. From the aspect of general archaeological theory, the establishing of cultural-historical archaeology within the main theoretical paradigm in Serbia and the role of museums in that process were investigated through the comparative analysis of literature and archival documents. The specificity of development of museum activity and exhibition models lies in the fact that the National Museum in Belgrade, as the central museum institution, from its foundation all until the middle of the 20th century, was a scientific archaeological institution as well. Thus, the museum institution and the archaeological discipline were directly connected through all phases of development, from scientific research to the realisation of exhibitions and the communication with the audience. The museum communication of archaeology was simultaneously observed in the context of social order and its changes, i.e. transformation of the museum institution through the change of its social environment and ideological framework, but also through the change of paradigms in the museum activity itself. These phenomena can also be traced both globally and locally, so that the influence of scientific theories from the second half of the 20th century, such as the corpus of new and post-processual archaeology, on the clearly established cultural-historical model and the level of their echo in museum exhibitions was investigated as well.

In the documentary-empirical part of the research, the focus was on permanent and temporary archaeological exhibitions in Serbian museums, in the period from establishing the socialist Yugoslavia until 2010, where 20 museum institutions were taken into consideration:

from the territory of Serbia proper (5), Belgrade (2) and Vojvodina (3). All temporary exhibitions from the selected museum institutions were completely catalogued, with a catalogue covering 189 units.

Special emphasis was placed on the National Museum in Belgrade (National Museum of Serbia) because the mentioned common development of this institution and the archaeological discipline at the end of the 19th century was legalised by the provision that the director of the National Museum had to be a professor of archaeology at the Great School (University of Belgrade). In the interwar period, the phenomenon of the Prince Paul Museum has an outstanding place, and at that time a large museum interpretation of archaeology was realised. In the postwar period and under new social circumstances, the position of this institution within the scientific, archaeological research changed. By obtaining the status of central museum institution and the central museum for archaeological and numismatic material, the National Museum in Belgrade gained enormous influence on other museums, as the main generator of models of permanent exhibitions or temporary archaeological exhibitions.

The Museum of Vojvodina, as a representative example which can serve for understanding the complete process from scientific research, participation in the construction of the cultural-historical paradigm, to the global museum interpretation of archaeology of a larger geographical and cultural area, was chosen for the case study.

The process of keeping archaeological heritage, as well as the dynamics and main trends of development of the archaeological exhibition narrative in Serbia, were investigated through five phases illustrated by the examples of eight selected museums: National Museums in Čačak, Kraljevo, Kruševac, Leskovac, Kikinda, Museum *Ras* in Novi Pazar, Museum of the City of Belgrade and the Museum of Srem in Sremska Mitrovica.

The dissertation tends to present the manner in which the two global corpora of archaeological and museological theories developed in Serbia and how they are connected as the interpretative base of archaeological heritage in the museum environment, as well as the states of science that had preceded them. The identification of the problem in the research and museum practices leads to understanding the complexity of this relationship and establishing its place in the process of cherishing the archaeological, i.e. distant past. The key points of possible, indispensable changes are indirectly positioned through this process.

Key words: museology / heritology, museum exhibitions, archaeological heritage, National Museum in Belgrade, Museum of Vojvodina

Scientific field:

Art History

Narrow scientific field:

Museology and heritology

UDC

САДРЖАЈ

I УВОДНА РАЗМАТРАЊА: АРХЕОЛОГИЈА И МУЗЕЈИ – ЗАЈЕДНИЧКИ ИЗВОРИ И СУЖИВОТ	1
1. Археологија и музеј: заједнички извори	1
2. Јавност – институција грађанског друштва	3
3. Улазак музеја у сферу јавности	4
4. Археологија у концепту баштине	6
5. Епистемиолошки оквири археологије и кратак осврт на развој археолошких теорија ..	8
6. Археолошко наслеђе, музејски наратив и савремена култура	12
II ПРЕ КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКЕ ПАРАДИГМЕ У СРБИЈИ	13
1. Период старинарења	13
2. Михаило Валтровић и темељи археолошких институција	15
3. Археолошка налазишта као подстицај оснивања првих музеја	16
4. Доба Милоја М. Васића	18
5. Музеј кнеза Павла – или ка идеалу Лувра	21
6. Миодраг Грбић археолог и музеолог	24
7. Велика музејска синтеза археологије у Србији	27
8. Музејска поставка против јонске Винче	33
9. Археологија у изложбеном контексту	38
10. Археологија и политика: ратне године и њихово тумачење	39
III ФОРМИРАЊЕ КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКЕ ПАРАДИГМЕ У СРБИЈИ И УЛОГА МУЗЕЈА У ТОМ ПРОЦЕСУ	42
1. Место музеја у култури агитпропа	42
2. Дефинисање задатака археологије у новом друштву	50
3. „Етногенеза Јужних Словена“ и полазишта Милутина Гарашанина	54
4. Успостављање културно историјске парадигме и њена синтеза	59
5. Локалитет који је променио парадигму једног научника: Драгослав Срејовић и Лепенски Вир	61
IV НАРОДНИ МУЗЕЈ У БЕОГРАДУ КАО ГЕНЕРАТОР МОДЕЛА ДОМИНАНТНОГ АРХЕОЛОШКОГ ИЗЛОЖБЕНОГ НАРАТИВА	68
1. Самоуправљање и нова културна политика	68
2. Друга стална поставка и корекција Грбићевог модела	72
3. Лазар Трифуновић и велика реорганизација	78
4. Трећа стална поставка или повратак Грбићевом моделу	82
5. Трифуновић, Срејовић и Лепенски Вир	88
6. Модели повремених археолошких изложби:	96
1. Тематске (синтетске) изложбе	96
2. Изложбе збирки односно археолошког материјала	101
3. Изложбе археолошких налазишта	105
4. Гостујуће изложбе из страних земаља	107
5. Гостујуће изложбе из земље	109
6. Остале изложбе	110

V СТУДИЈА СЛУЧАЈА: МУЗЕЈ ВОЈВОДИНЕ	111
1. Дуг пут до јединствене музејске установе Војводине	111
2. Научна профилација Археолошког одељења и њен изложбени израз	114
3. Гомолава – кључ праисторије Војводине и генеза повремених археолошких изложби:	118
1. Изложбе археолошких налазишта	121
2. Тематске (синтетске) изложбе	124
3. Изложбе из збирки	130
4. Стална поставка из 1990/96. – синтеза дугогодишњег научног рада	132
5. Карактер тематских изложби у XXI веку	143
6. Закључак	148
VI ДИНАМИКА РАЗВОЈА ИЗЛОЖБЕНОГ НАРАТИВА У СРБИЈИ	151
1. Пропуштене шансе: Сирмијум и Музеј Срема у Сремској Митровици	151
2. Нове поставке старог концепта: Народни музеј Чачак и Музеј „Рас“ у Новом Пазару	160
3. Стари концепти у савременом руху: Народни музеј Лесковац, Народни музеј Крушевац	171
4. Пример континуитета у развоју: Музеј града Београда	188
5. Ка новим концептима: Народни музеј Краљево, Народни музеј Кикинда	201
VII ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА	227
VIII ИЗВОРИ И БИБЛИОГРАФИЈА	234
Прилог А – ТАБЛЕ I – XXXV	
Прилог Б – КАТАЛОГ ПОВРЕМЕНИХ АРХЕОЛОШКИХ ИЗЛОЖБИ	

I

АРХЕОЛОГИЈА И МУЗЕЈИ: ЗАЈЕДНИЧКИ ИЗВОРИ И СУЖИВОТ

1. 1. Археологија и музеј: заједнички извори

Ако је Нови век у Западној Европи започео хуманизмом, који представља поновно (великим делом и примарно) откривање културе старе Грчке и Рима, уз обнову – ренесансу управо преко тих спознаја, онда је археолошко наслеђе у данашњем схватању тог појма, било саставни део онога што је извршило темељни преокрет у културној историји овог простора. Пад Цариграда 1453. којим је Источно римско царство престало да постоји, био је кључни историјски догађај, а једна од последица је да су учени Ромеји избегли у Западну Европу доносећи са собом оригиналне изворе и знања о антици. Као изворни баштеници своје античке прошлости, предали су сада ово наслеђе најважнијим центрима Западне Европе, која је до тада оно што је познавала од античких извора, познавала углавном из арабљанских превода. Превођења и тумачења извора и формирања учених кругова који се тиме баве при дворовима владара, заштитника уметника и научника, чија су парадигма Медичијеви, међу којима су и избегли учени Грци, саставни је део ренесансе, који у себи има инкорпорирани процес постепеног упознавања и схватања античке мисли и културе. У савремености он је праћен компатибилним процесом формирања феномена филхеленства и опредељењем да се стара Хеллада прогласи колевком, односно извориштем европске културе, што је важило универзално, за све, или барем „најважније“ народе овог континента. Античко наслеђе је у том смислу било изузетно погодно, јер ако је грчка култура, односно још уже гледано Атина сама, та матица суштине којој се тежило, била територијално ограничен појам, хеленизам и римска држава су га учинили географски распрострањеним, још током старог века. Културни синкретизам и универзални аспекти који прекорачују границе држава и народа, саставни су део оригиналног античког културног пакета, што га је чинило изузетно погодним да се схвати и посматра као заједничко наслеђе. Томе је у многоме допринела и присутност археолошких локалитета, пре свега римских, у највећем броју европских држава, што је касније омогућило да њиховим истраживањима оне појединачно партиципацију у градњи заједничке баштине. Откривање (откопавањем) античких скулптура, попут групе *Лаокон и синови* 1506. у којем је учествовао и сам Микеланђело, да би се око ње и других античких, јавно изложених дела у врту Белведере у Ватикану, примеру екстензије музеума у слободном простору, окупљали уметници у потреби да разговарају, уче и разумеју, а онда и примене античке каноне, иконична је слика самог базног процеса који траје у ренесанси¹. Јер никада пре у историји није постојала ситуација у којој је један сегмент древне прошлости тако непосредно и снажно утицао на формирање тада савремене културе. Односно, никада пре се није испољила потреба да се до краја усвоје обрасци и вредности те древне прошлости, да се сваки њен аспект претресе и до краја употреби у садашњости, и начини покушај да се културни ток настави тамо где се мислило да је прекинут пре оквирно хиљаду година. То је

¹ У самој Италији археолошко благо Тоскане и Лација непосредно су истраживали и сакупљали велики ренесансни уметници као Алберти, Мантегна, Донатело, Брунелески (Кошчевић 1977, 28), међу којима је Лоренцо Гилберти имао колекцију античких мермерних и бронзаних скулптура, које су непосредно утицале на његов рад (Марковић 1993, 25). Папа Лав X, пореклом из породице Медичијевих, именован је Рафаела за главног надзорника свих античких збирки у Ватикану и свих ископавања у Риму (Кошчевић 1977, 32).

истовремено и најснажнија и најислустративнија манифестација моћи која почива у баштини, моћи за вршењем културне трансформације, уколико једно друштво за њом посегне. Када се имају у виду да су италијанске државе – „полиси“² које деле исто тло са римском империјом² носиоци овог тока који је захватио целу Европу, онда је то скица једног широког друштвеног оквира из којег потичу и концепт музеја и полазишта археолошке науке. На том основном нивоу они су чврсто повезани, што ће остати трајна карактеристика њихове узајамне релације.

Сама реч *musaeum* у смислу обитавалишта Муза (*locus musis sacer*), који се претежно користи за означавање збирки, представља почетну тачку, коју је П. Финделн веома добро дефинисала као „епистемиолошку структуру која је сажимала варијетет идеја, слика и институција, које су биле центар позно ренесансне културе (Findlen 2004, 160). Будући да је и сам извучен из античке културе, као појам везан за чувену библиотеку у Александрији, са значењем истраживачког места и тачке окупљања научника класичног света, *musaeum* је још тада „био трансформисан у институционални оквир у којем су културни ресурси заједнице били уређени и окупљени“ – односно то је био концептуални систем кроз који су сада колекционари интерпретирали и истраживали свет позног XVI века (Findlen 2004, 162). Како примећује П. Финделн, сам хуманизам је структуриран око објеката који су основа за интелектуалне и културне активност где „пролиферација артефаката обезбеђује „храну“ за размишљање“, па је отуда „хуманизам био примарно археолошки подухват у смислу постварања учености, превођењем замагљених антикварних и филозофских ставова у специфичан пројекат, чије је постојање било засновано на поседовању објеката“ (Findlen 2004, 163). Тиме је базна веза археологије и музеја још чвршћа на једном дубљем нивоу: музеј је установа по својој природи „археолошка“, како пореклом из хеленизма, тако и примарним античким артефактима који се прикупљају циљано, јер су есенцијално полазиште самих културних матрица новог века.

Након ренесансе „једна од најважнијих интелектуалних традиција са којом се пракса колекционарства поравнавала био је енциклопедизам“, односно дошло је до идентификације *musaeum* са самом енциклопедијском парадигмом (енциклопедија је колекција појмова, а речник тесаурус, складиште речи), где се музеј појављује као врста осовине кроз коју су се укрштале структуре колекционарства, категоризација и знања, где колекција има аспект визуализоване и искуствено доступне енциклопедије (Findlen 2004: 166). Сама енциклопедијска визија знања је рођена из хуманистичке жудње за рекапитулацијом знања древног света (Findlen 2004, 175) и отуда музеуми и библиотеке (које су опет колекције књига), постају и основни друштвени механизми за организацију и асимилацију знања и искуства (Popadić 2021, 65-67) и онда када дође до његове експлозије током XVI и XVII века, посебно захваљујући новим географским открићима. На овај начин нараста број наука или пре научних области које ће тек касније добити статус наука, које се стављају под заштиту Муза. Овим садржаји кабинета и музеума добијају широку дисперзивност, која ће им донети епитет збирки чудеса, чији куриозитет није искључиво у древности, мада добрим делом он то остаје, већ се проширује на артефакте великих старих култура блиског Истока.

Кабинети „чудеса“ су истовремено, по својој архитектури, декорацији, и уметничким донетима често и „чудесни“ кабинети (музеуми или студији). Од самог

² Архитектура империјалног Рима у рушевинама уз уметничка дела и предмете који су се у њима откривали, постепено су утицали на уобличавање свести о археолошком наслеђу, док су папе радиле на прикупљању античких споменика из целе Италије и концентрисале их у Ватикану. То ће довести и до првог музеја у врту Белведере 1471. као музеја античких скулптура. Паралелно са тим у Риму ће настајати савремена дела непосредно инспирисана овим открићима, претварајући Рим, у једно од средишта ренесансне уметности (Кошчевић 1977, 31-32).

свог оснивања они се колебају између херметичног приватног и јавног простора, и тај конфликт се налази у самој концепцији формираној у хуманизму, која је више интелектуална, него друштвена творевина (Findlen 2004, 179), док су у социјалном смислу настали у високим аристократским круговима, у којима су сами владари предњачили. Кнежевски студио је ексклузиван, намењен научнику који се, издвојен од спољног света (чак и физички, јер је соба без прозора), бави проучавањем тајни универзума, у једном окружењу достојном присуства Муза, које га надахњују. Самим тим он је и приватан, чак интиман простор, намењен само власнику или је ограничено јаван, намењен посвећенима у уметност и науку и другим колекционарима, као првобитној публици. Улазак у студио је истовремено улазак у физички и интелектуално-поетски и духовни простор у коме се посвећеник, попут Макијавелија, сусреће са древним грчким филозофима да би са њима размењивао мисли (Findlen 2004, 165). Односно, у самом свом примарном концепту, музеум у форми кабинета је један конструисани свет посебне организације, наглашено различит од спољног, друштвеног устројства, који треба да пружи посетиоцу (без обзира да ли је реч о једном или више њих) доживљај уметничког и емотивног карактера као и интелектуалне изазове, могућност истраживања и нова сазнања, али и путовање у уточиште античке прошлости, попут неке врсте временске машине. Крајем XVI и у првој половини XVII века, маниризам који доминира и као уметнички правац и као поглед на свет, уноси у кабинет реткости бизарни укус и значај симболичног, што ће унети нове критеријуме у избор предмета који се сакупљају и унутрашњу организацију кабинета (Maroević 1993: 26). Овако конципирани и проширен колекционарством до неслућених граница, музеум се у XVIII веку сусрео са изазовом јавности, као једном од установа грађанског друштва у настајању. Весник овог новог правца био је Музеј Елиаса Ашмола (Ashmolean Museum) у Оксфорду, који је 1683. добио јавни статус.

1.2. Јавност, институција грађанског друштва

Појам јавности, који има дугу историју, тек у грађанском друштву је добио пуни смисао, где је сфера јавности постала организациони принцип политичког поретка, тако да се, према Хабермасу, кроз њу у социолошком смислу може доћи и до саме суштине модерног друштва (Habermas 2012, 56).

Сама институција јавности такође је један од друштвених феномена античког, грчког полиса: приватности кућног живота на чијем је челу домаћин породице супротстављен је јавни живот ($\beta\acute{\iota}\omicron\varsigma$ $\mu\omicron\lambda\iota\tau\acute{\iota}\kappa\omicron\varsigma$) који се одвија на агори полиса, као дебата равноправних грађана, кроз коју ствари од општег интереса, као предмет расправе, добијају своје обличје. У дебати учесници теже да се истакну, што им полис омогућује на частан начин, кроз потврђивање врлина у јавности, где се једино и може добити признање и задобити сама суштина – бесмртна слава (Habermas 2012, 55). Овај модел који је непосредног класичног порекла, спада у један од многих, који је добио нормативну вредност у периоду од ренесансе до данас, као идеолошки па и духовно-историјски модел, независно од тога што је нестала друштвена формација из које је потекао. Будући да је садржан у дефиницијама римског права, при чему је јавност одређена као *res publica*, одржаван је током читавог средњег века, али у форми *репрезентативне јавности*, која је ближа друштвеном статусу него друштвеном подручју. С обзиром да је статус земљопоседника по себи неутралан у односу на критеријуме *јавно* и *приватно*, његов носилац га репрезентује у сфери јавности, где је репрезентација једино и могућа, где се племић појављује као отелотворење „више“ власти, биће по себи изузето, што се исказује и вербално (његова висост, величанство ...). Владар са својом сталешким окружењем не заступа земљу, већ је на специфичан

начин репрезентује, не за народ, већ пред народом, и отуд важну улогу играју атрибути личности.³ Аристотелов „каталог“ најважнијих врлина, добија у средњем веку христијанизовани облик у дворским врлинама, где је херојство преведено у витештво, које долази до изражаја на турнирима, копијама коњичке битке. Репрезентација дворско – ритерске јавности достиже свој последњи чисти лик на француским и бургундским дворовима петнаестог века (Habermas 2012, 59-61).

У хуманизму се формира образовани дворјанин који потискује и временом замењује хришћанског витеза. Он развија вештину филозофске критике и утиче на саму промену стила дворског живота који остаје његов центар, при чему и сам владар постаје члан и најчешће предводник овог образованог друштва. Феномен барокног дворца саграђеног око централне дворане, као подијума репрезентативне јавности, окружен пажљиво конципираним велелепним вртом, који је захваћен појмом музеума, у великој мери је већ одвојен од спољног света. Али без обзира на то репрезентативна јавност овим није потиснута, већ напротив истакнута (Habermas 2012, 62). То је истовремено и окружење у којем су настали и развили се музеуми, студиола и кабинети чудеса, који имају своју улогу у репрезентацији владарске личности, као носилаца највишег укуса, љубитеља и покровитеља уметности и науке и великог колекционара. Ово ново аристократско друштво, уједињено образовањем, и само више не репрезентује властити земљопосед и власт, већ монарха. Временом ће пружити друштвену основу у ону сферу „високог друштва“ која ће се коначно оформити тек са настанком националних и територијално моћних држава у XVIII веку.⁴ „Редукцијом репрезентативне јавности ствара се простор за једну другу сферу, која је повезана с термином *јавности* у модерном смислу – за сферу јавне власти. Ова се објективизира у сталној управи и стајаћој војсци; перманентној размени робе и информација (берза, штампа) одговара сада континуирана делатност државе. Јавна власт се консолидује у опипљивог партнера за оне који су јој потчињени“ (Habermas 2012, 71). На тај начин јавни постаје уже гледано синоним за државни, док се као пандан власти формира се грађанско друштво, које је носилац приватне сфере, према којој модеран однос јавности одликује настајање нове форме *друштвености*.

У моделу јавне сфере који ће током XX века постати нормативни идеал, постоје три услова за њену релевантност: *егалитарност* (приступ јавној сфери је доступан неограниченом броју људи, као општа доступност), *рационалност* (као квалитет јавне дебате која омогућава одмеравање аргумената за рационалне јавне одлуке) и *сувереност* (обезбеђивање услова за систематску и критичку контролу власти). Оваква јавна сфера је простор у коме се формира *јавно мњење* које истовремено и контролише и легитимише власт, на чему се конституционална држава нормативно заснива (Миливојевић 2015, 129).

На тај начин формирано је напето поље између државе и друштва у коме је јавна сфера гранична линија.

1.3. Улазак музеја у сферу јавности

Како је Гете дефинисао, разлика између племића и грађанина се огледа у томе што се овом другом не поставља питање „ко си ти?“, већ „шта имаш ти?“ (знање, способности или имање). Самим тим њему је репрезентативна јавност недоступна

³ У њих спадају: инсигније (грбови, оружје), хабитус (одевање, фризура), манири (начин поздрављања, понашање), реторика (ословљавање, говор са формалитетима), што све чини кодекс племићког понашања.

⁴ Крајем XVIII века долази до дезинтеграције носиоца репрезентативне власти (црква, кнежеви и племићки сталез) у једном процесу поларизације, који се завршава распадом у приватне елементе на једној и јавне елементе на другој страни (Habermas 2012, 63)

(мада за њом чезне) и требају му сурогати, које налази најпре у позоришту, где чини највећи део публике, која постаје носилац једне нове јавности која са репрезентативном нема ништа заједничко (Habermas 2012, 66). У публици се јавља слој грађанске елите који, као образовани сталеж, заузима централни положај. Њему се обраћају и новине, а затим и часописи који се појављују већ од краја XVII века и у који су укључене педагошке поуке, критике и рецензије, односно овај сталеж од почетка чини језгро и тзв. *Lesepublikum* – читалачку публике⁵ (Habermas 2012, 77-80).

Литерарна јавност није у потпуности аутохтоно грађанска, већ има континуитет са аристократијом владарског двора, коме је град супротстављен и као економски и као културно-политички центар. Он ће створити своје јавне просторе у виду салона, кафана и кафанских друштава, који постају и подијуми интелектуалних дебата у круговима људи који се окупљају на појединим местима. Између ове две средине започиње друштвени дијалог из кога се формира *јавна критика*, као врста моста између два концепта јавности, прошлог који нестаје и нове грађанске институције, кроз процес у којем град постепено преузима културне функције двора. Веома је важна чињеница да литерарна јавност претходи политичкој, као вежбалиште јавног резона унутар саме сфере јавности, као процес самообразовања приватних људи „на аутентичним искуствима своје нове приватности“ (Habermas 2012, 83). Тек сада када је и сама култура добила облик робе она постаје „култура“ (оно што је због себе самог присутно), и преко тога и предмет дискусије у публици.⁶ Ово је заправо социјална позадина грађанске друштвености, у којој се долази до идеје о добробити заједнице о којој њени чланови, посебно истакнути, треба да брину, што је представљало стимуланс за појединце. Будући да је примарно била окренута сфери културе, најпре је њене важне елементе као што су музеји, читаонице, позоришта и концерти начинила јавно доступним, управо у смислу јавног добра на које сви имају право. Могло би се чак рећи да је апсорпција управо музеја из дворског контекста у друштвени, веома упечатљива и као непосредна илустрација овог генералног кретања током XVIII века.

Сам процес отварања музеја према публици до потпуно јавне институције је био поступан у текао је лагано, најпре од збирки грађана и интелектуалаца, који су носиоци нових идеја, преко универзитета чији су музеји примарно окренути студентима, да би на крају сами владари са својим колекцијама придружили општем друштвеном току (Maroević 1993, 28). Поменимо само најзнаменитије примере овог процеса, најпре свакако породични пакт Ане Марије Луизе Медичи (Anna Maria Luisa de' Medici) из 1737. године, којим је она као последњи представник ове породице, завештала Фиренци чувене збирке Медичијевих прикупљане три века, као неотуђиво власништво, које се не може износити изван државе, а на коришћење народу Тоскане, чиме су отворена врата славне галерије Уфици (Дели Реголи и др. 1968, 13). Најстарији универзитетски музеј је онај у Базелу када је изложен 1661. кабинет *Amberach*. Веза са универзитетом је настала у време просветитељства које као филозофски и научни правац има снажну образовну интенцију и мотивацију, која је услед њихове чврсте везе са колекционарством, уливена у критеријуме за избор врста предмета које се прикупљају, са тежњом да се створи одраз света у функцији тоталног театра (*Theatrum*

⁵ Треба имати у виду да су у ово време широки слојеви становништва неписмени, тако да се мали број писмених у суштини поклапа са слојем грађанске, богате елите. На неки начин врши се институционализовање лаичког суда о уметности, генерално, који се усваја путем дискусије, да би у наредној фази часопис преузео његову функцију.

⁶ У сфери музеалија развила се непосредна трговина уметничким делима и збиркама, са читавим слојем посредника, саветника и специјалних емисара, који раде првенствено за велике краљевске колекције, што је карактеристично за XVII и XVIII век, као и развој центара оваквих активности какав је Амстердам. Продаја се усавршава до штампања каталога са ценама, а читаве колекције мењају власнике (Maroević 1993, 28).

Mundi), a један од резултата је формирање великих природњачких збирки. Стара идеја да су музеји инструменти разумевања света, сада се препознаје као начин за образовање публике и тиме део јавног интереса, што ће непосредно постати повод за настанак музеја. Један од најзначајнијих примера је *Британски музеј* (British Museum) у Лондону, основан 1753. као јавни музеј, који нема корен у краљевској колекцији, већ се оснива ради напретка знања, наменском куповином одређених збирки. Напослетку Луј XV ће започети процес отварања Лувра 1750. излагањем 110 слика у палати Луксембург. Хасбурговци отварају своје колекције у двору Белведере (1720; 1778), а у музејском средишту у Ватикану отвара се 1734. најпре *Museo Capitolino*, а затим и 1749. пинакотека у *Palazzo dei Conservatori*. Али ће и археолошко откриће Помпеја и Херкуланума отворити у Напуљу ново музејско средиште средином XVIII века (Maroević 1993, 31-32).

Када су Музеји отворили врата јавности новог (најширег могућег) типа, дошла је до пуног изражаја чињеница да они томе раније нису били намењени. Током њихове дотадашње тровековне историје (XV – XVIII века), начини формирања и организовања збирки мењали су се у складу са новим епистемолошким оквирима културних епоха које су се за то време смениле, где су предмети у колекцији, добијали нова значења и тумачења потребна новом друштвеном окружењу и новој конструкцији знања, која је укључивала материјалне ствари, предмете, просторе и вредности (Hooper-Greenhill 2003, 191-197; Јокановић 2021, 52-56). Отуда је једна од последица, при отварању музеја јавности, био њихов изглед сваштарнице. Нестанком ренесансне структуре знања, у коју је спадало и тумачење скривених значења, изгубљене су и везе који су чиниле да одређене материјалне ствари буду колекција, па се отуда разбило њихово јединство у скупове предмета који су збуњивали и деловали ирационално у окружењу новог погледа на свет (Hooper-Greenhill 2003, 192). Њихова огромна количина, као последица страсти да се прикупи сваки део људског знања, давала је додатну непрегледност и неразумљивост тек отвореним музејским поставкама, посебно широкој јавности, која се тек формирала и била потпуно неупућена у, до тада, херметични свет музејског феномена. Током XVIII века створиће се претпоставке за нови научни приступ музејским поставкама, којим се, преласком музеја у јавну сферу, завршава време маште и симболике и креће ка новом рационализму и новом музејском програму (Maroević 1993, 33). Јавни карактер као нови, али сада кључно одређујући аспект установе, поставиће добробит публике, односно друштва, трајно на хоризонт ка коме се музеј креће и којим се мери његов успех.

1.4. Археологија у концепту баштине

Француска револуција, симбол је не само историјске прекретнице у смислу нове идеје друштвеног уређења, већ генерално победе грађанске идеје, када јавност постаје кључна институција која регулише друштво. Музеј задобија положај јавне, демократске и државне установе, али се формира и појам *баштине* или *културног наслеђа*, када постреволуционарно друштво превазиђе жељу за реваншизмом над побеђеном аристократијом и почиње да разумева цивилизацијске домете, пре свега архитектуре, које је поражена класа подигла. Иако је ово историјски гледано само француски пример, он је одредио развој друштва и у другим националним државама.

Оба термина и латински *patrimonium* (опште, међународне употребе) и српски *баштина* (башта – отац), по својој природи су древни и потичу из породичног права у смислу очевине. Односно, представљају институцију која обезбеђује оно што наслеђујемо од предака, пре свега у смислу имовине, као и оно што ћемо сами оставити својим потомцима (Булатовић 2005, 2-3; Попадић 2015, 41). Тиме се одржава и континуитет трајања стечених вредности, које обезбеђују континуум наших живота, а

наша обавеза је да их негујемо како би могли да их оставимо као жељено (функционално) наслеђе. . Када је овај појам, који је формиран и регулисан у већини друштава током историје, као један од елемената базне социјалне структуре, преведен у јавну културу западног грађанског друштва у формирању које је апсорбовало музеје, он је у себи задржао основне елементе у смислу вредности из прошлости које су кључне за садашњост и треба да се пренесу у будућност, али сада за друштво у целини.⁷ На првом месту, реч је о онима на којима почива идентитет целе заједнице, па самим тим спадају у само језгро друштвене бриге. Друштво је сада схватано кроз националну државу у којој се изграђује институција музеја (националног), као главног механизма који процес чувања баштине обезбеђује, али и кроз посебне законе који штите оно што ће се касније назвати спомеником културе и непокретним наслеђем (Томić 1958, 7-10). Сам појам баштине је имао свој ток развоја, компатибилан развоју грађанског друштва, односно овај стари појам је снабдеван новим садржајима током XIX и XX века (слика 1), који су га чинили све комплекснијим и све важнијим за друштво (Chastel 1988, 720-723).

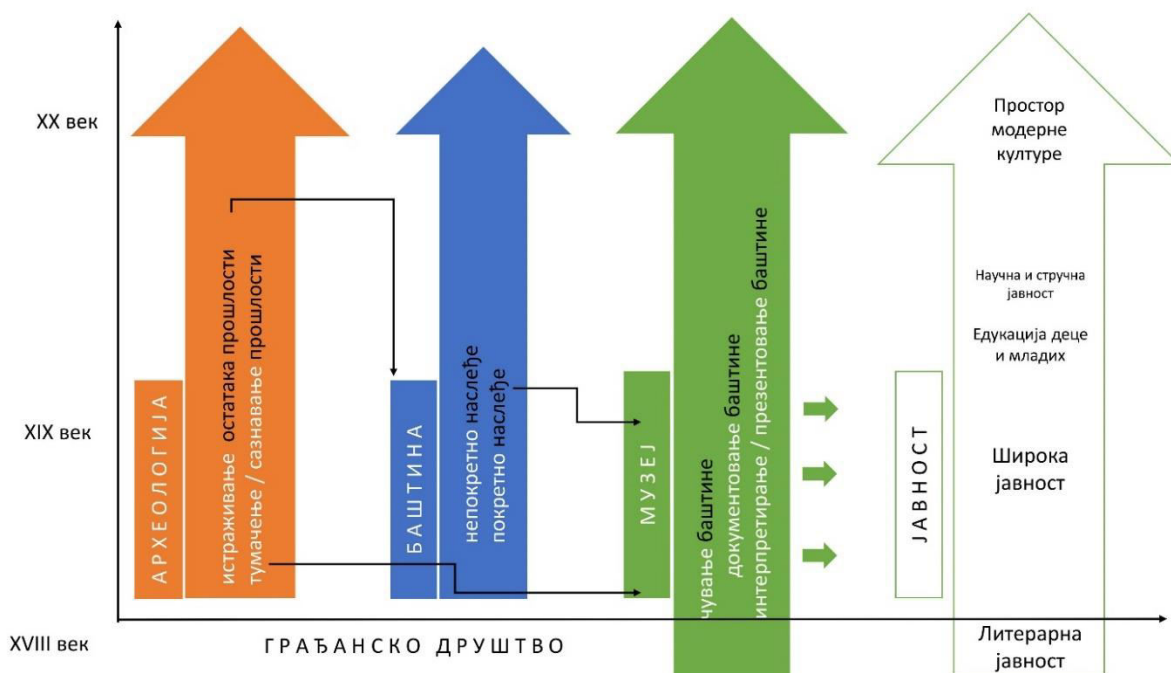
Читав овај сложени процес, утемељен на идеји патримонијума, примарно је подразумевао наслеђе које је разумљиво, како по свом смислу тако и „прецима“ од којих потиче, које се блиско везују за наш живот и живи идентитет. Међутим, у случају археолошког наслеђа, које је предмет овог рада, ситуација је, као што је указано, од самих концептуалних полазишта ренесансе знатно другачија. Оно има универзални карактер који је обликован од ренесансе током три века, пре свега као античко, грчко-римско наслеђе, односно наслеђе старог века генерално, које излази из сваког националног оквира и из кога се родио европски уметнички правац неокласицизам. Са друге стране нације као баштинници управо тог наслеђа на свом тлу, као и својим учешћем у његовом истраживању и поседовању⁸, доказују своју вредност и право да припадају цивилизованим народима. Отуда је баш археолошко наслеђе, поред уметности генерално, у чији круг великим делом спада, било један од окидача формирања идеје универзалне културне баштине, која излази из националних оквира и припада човечанству, и која се у пуној мери реализовала најпре у самом Лувру.⁹

Праисторијска археологија унеће у баштину („немерљиво“) старију прошлост од античке, коју неће више заступати ни стари народи, којих више нема, већ анонимне групе људи или њихове заједнице, чији се карактер само претпоставља. Истраживање праисторије још ће чвршће утврдити универзалне аспекте археолошког наслеђа, који ће се у најдубљим слојевима прошлости срести са самом антропологијом (што је реч о старијем периоду, то је и универзални аспект све наглашенији). Грађење локалног (националног) односа према универзалним аспектима археолошког наслеђа, један је од изазова који су музеји добили, као главни генератори друштвене слике о прошлости, што је улога која им је додељена након ступања у јавну сферу. Они су морали најпре да учине двоструки, противречи напор: да од *theatra mundi* постану националне установе, па да онда из те позиције презентују поглед на универзалистичку, археолошку причу.

⁷ Ово се представило и нови поглед на смисао збирки.

⁸ Поред истраживања антике на свом тлу (углавном римске, провинцијалне археологије), оснивају се различите археолошке школе на тлу Грчке и Италије, са својим пројектима и средствима за истраживање, којима је претходило пљачкање уметничких дела антике и одношење у матичне земље.

⁹ Дошло је од обједињавања ремек-дела, најпре оних из античке уметности, са тенденцијом да се уобличи, или реформира укус савременика. Током Наполеонове владавине, након што су трезори и трезори ратног плена стигли из целог света у Париз, дошло у Лувру до велике уметничке рекапитуализације „универзалне баштине“, тако да је заиста, у једном тренутку (1803-1814), реализован „имагинарни музеј“ (Chastel 1988, 714-715).



Слика 1 – Развој концепта баштине у грађанском друштву

Потребно је скренути пажњу на још један аспект самог процеса баштињења, који је независан друштвени феномен у односу на свест о егзистенцији и препознавању културне баштине, као друштвено пожељне установе у периоду раног капитализма. Баштињење траје кроз време, препознавали ми то или не: стари слојеви културе, у нематеријалном, духовном смислу, попут идејних концепција, остају похрањени, баш као у археолошкој стратиграфији материјални остаци, и нужно утичу на обликовање новог. И сам музеј је тиме обухваћен: његова ренесансна и енциклопедијска прошлост остала је похрањена у збиркама, и чини део историје његових идеја, а нови програми, иако су је потиснули, нису је, нити је могу поништити.

1.5. Епистемиолошки оквир археологије и кратки осврт на развој археолошких теорија

На елементарном нивоу, да би се уопште успоставио однос према прошлости¹⁰, нужно је да она мора да доспе до човекове свести и за то су потребна два предуслова: да прошлост није сасвим ишчезла и да постоје докази који потичу из њеног контекста (Асман 2007, 30). Проучавање ових „доказа“ далеке прошлости, који су нужно материјалног карактера, представља један од научних усмерења археологије, која се у праву науку, попут многих других, конституисала током XIX века у грађанском, секуларном друштву.

Саме предиспозиције за њено формирање у научну дисциплину, створиле су се постепено у периоду који јој претходи и које је Пигот назвао „неуобличеним проучавањем прошлости“ (Piggott 1989, 8). Нови филозофски и научни концепти, посебно биолошка теорија еволуције, допринели су промени схватања порекла човека, као и самог распона времена одступањем од библијског концепта. Старијари су допринели препознавању и тумачењу човекових оруђа, посматрање и документовање

¹⁰ Када расправљамо о прошлости у овом раду мислимо искључиво на прошлост људских заједница, односно праисторију и старију историју, која се може означити термином древни.

налазишта ушло је у фокус истраживања са развојем концепта баштине, док је колонијализам допринео истраживању раних цивилизација методологијом ископавања (Грин 2003, 11-63). Музеји су, међутим, кроз жеђ за поседовањем артефаката, првенствено уметничких, иза чега стоји дуга историја колекционарства, дали свој индиректни допринос једној од важних мотивација у трагању за налазиштима као лову на благо. То је имало за резултат чишћење читавих споменика од скулптура, рељефа и делова архитектуре у простору старог Египта, Месопотамије и напослетку Грчке са Хеладом, којима су затим снабдевени музеји, посебно у Лондону, Паризу и Берлину. Стара аристократска колекционарска страст за поседовањем ретких и важних предмета, што је доносило престиж дворовима, трансформисала се у грађанском друштву у страст за поседовањем самих корена цивилизације, што је постало ствар националног престижа, без обзира на нимало цивилизовани начин на који се то спроводило. Отуда Музеји постају и места од стратешког државног значаја, а археологија једна од првих дисциплина, која профилише специјализоване музеје и истовремено показује потенцијал за политичку употребљивост. Фокус на истраживању антике и Блиског истока био је мотивисан потребом за потврђивањем примарног идентитета Европе препознатом у антици и Библији, употребом комбиноване методологије проучавања књижевности, уметности и архитектуре, потекле од времена ренесансе (Грин 2003, 53-54). Кључну улогу у конституисању класичне археологије и историје уметности имао је Јохан Винкелмен током XVIII века, чиме је класична археологија постала првобитни елемент саме научне дисциплине, којом се тада често бавили и класични филолози, у оквиру јединствене науке о старом веку. Један од њени раних најважнијих циљева било је дешифровање старих писама. Средином XIX века дошло је и до „кодификације“, односно пуне систематизације знања о старом веку кроз чувену Реал енциклопедију (Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft – RE), и ова систематизација трајала је све до осме деценије XX века (1978. је изашао последњи том). Уз историју старог века и класичну филологију, као основу, археологија, епиграфика и нумизматика третиране су као помоћне историјске науке, што је делом био разлог да археологија у почетку, не развије своје специфичне методе рада. То ће учинити тек са уласком у поље праисторије, тада коначно и дефинисано као период пре писма, чиме ће се начинити и трајна разлика између археолога историјског и праисторијског периода.

Научни циљ какав је разумевање најстарије људске прошлости и у дубоким слојевима праисторије, довео је неминовно до сусрета са антропологијом у питањима почетака људске врсте и раних форми друштвеног живота, што има универзални карактер, који је донекле компатибилан старости предмета истраживања. За разлику од историјских периода, археологија се сада поставља као главни инструмент сазнања далеке прошлости, тако да, чак и онда када је почела да негује више дисциплинарни приступ, остаје као основни канал тумачења прошлих феномена. Тачније суочава се, као и друге науке модерног века, са епистемолошким питањима у свом теоријском раму. Елементарно је, наравно, само питање могућности сазнања прошлости, односно оправданости очекивања да се далека прошлост може разумети, тумачити и реконструисати из селективно и фрагментарно очуваних материјалних чињеница, посебно онда када не постоје ни историјски извори (Babić 2018, 85-89). Ова нема коб је надвијена над археологијом нарочито од тренутка улажења у широку област праисторије, када је искорачила из добро омеђеног простора античких студија. Праисторија је поставила нове изазове, тако да је археологија ушла сама и прилично несигурна у једну непознату и тешко прегледну област, дошла је у позицију налик на ону у којој су биле чувене римске легије у Теутобуршкој шуми. Историја дисциплине показује да су постојале реалне могућности и да подели њихову судбину. Два века

касније ова епистемолошка коб, иако је научно знање у многоме нарасло, и даље је присутна без наде да ће „правих“ одговора икада бити и да се свако тумачење, посебно у праисторији, заснива на претпоставкама које су увек обориве (Грин 2003, 12). Неколико научних парадигми насталих током XX века биле су приморане да се увек врате на ову почетну тачку, чију срж чини проблематичност „интерпретација динамике у прошлости, тих некада живих процеса – на основу археолошких налаза“ (Палавестра 2011, 20; Vabić 2018, 63-64).

Идеја тродобне периодизације праисторије са сукцесивном сменом каменог, бронзаног и гвозденог доба, представља први теоријски груби оквир праисторије, у који су смештене, углавном пронађене алатке, за које је било очигледно да су много старије од антике. Значајан допринос овој периодизацији дала је Скандинавија, због богатог праисторијског наслеђа, које се појављивало обрадом земље, где је проучавање контекста избило у први план, и у оквиру њега затворених налаза, тако да је била могуће поставити релативне хронолошке односе и сместити артефакте у одређене временске претинце (Грин 2003, 47). Овде се археолошка грађа појављује као самостални историјски исказ, који има снагу извора, документа, на чему је и изграђена археолошка дисциплина (Олсен 2002, 29). Као једна од првих метода уређења материјала, који доспевају у музеје, појавиће се типологија, под утицајем дарвинизма у биологији, која полази од претпоставке да једноставније форме претходе сложенијим у развоју који је увек линеаран.¹¹ На овим основама развиће се прва заокружена археолошка парадигма названа културно историјском археологијом, чије се трајање у Западној Европи одређује у периоду од задње деценије XIX века до 1960. године, када је она налазила у стању „нормалне науке“ према Томасу Куну (Кун 1974, 50-51).¹² Њен првобитни задатак је био увођење хронолошког и типолошког реда у археолошку грађу, која је расла археолошким истраживањима спроведеним широм Европе, којом су се пуниле археолошке збирке у специјализованим или општим музејима. Раст ове грађе указао је на регионалне разлике у оквиру сваког периода, што је захтевало теоријско решење, пронађено у појму културе и културних кругова, који су опет позајмљени из географских и етнографских истраживања. Формиран је јасан принцип да „уколико се на ограниченом географском подручју пронађе слична археолошка грађа у датом временском периоду, то се дефинише као једна археолошка култура“ (Олсен 2002, 32). Сличност у културним формама, као што је начин сахрањивања или стил керамике, довело је до схватања да су материјални остаци које су археолози класификовали у културу, апсолутни носиоци идентитета људских заједница које су их користиле, те да је култура појам сродан народу и раси. Култура је тако постала кључан појам традиционалне археологије, која је доминирала XX веком, али је у основи остала еволуционистичка, јер свака култура је имала свој етапни развој, док су промене објашњаване кроз миграције и дифузију.

Оно што је, почев од ове прве парадигме, карактеристично за археологију је позиција између природних и друштвених наука. У овом случају археолошки подаци су засновани на емпиријској теорији сазнања природних наука, на самој грађи материјалних остатака, за коју се веровало да је неутрална, као и природни артефакти. Историчари дисциплине су је дефинисали као „наивни“ (рани) емпиризам заснован на индуктивном закључивању, где се креће од нечега што је уочено ка нечему што није

¹¹ Праисторијским типологијама претходиле су античке класификације архитектуре и стилова, које је утемељио Винкелман још у XVIII веку.

¹² Томас Кун дефинише „нормалну науку“ као „истраживање које је чврсто засновано на једном или на више прошлих научних достигнућа, за која нека одређена научна заједница признаје да за неко време пружају основу за њену даљу праксу“ (Кун 1974, 50).

уочено, а већи број уочавања појаве води генерализацији (Олсен 2002, 75).¹³ Основна алатка индукционизма је *аналогија* (закључивање о приликама које не познајемо, према приликама које познајемо), без које се археологија не може замислити. Културно историјска археологија се сматра и нормативном парадигмом, која је поставила фиксне таблице културних група за Европу и мапе са правцима миграција из чега је следила дескриптивна синтеза (Донсон 2008, 37-38). Њена дуга трајност чини се лежи и у чињеници да је она пружила елементарну методологију за класификацију и датоване материјала, чиме је упустила „армију“ археолога у некој врсти зачараног круга нових и нових ископавања и нове обраде ископаног материјала. Процес који се завршава публикавањем грађе смештеном у своје културе, као крајњим циљем, са вером да ће сама грађа, принципом слагалице, пружити све одговоре, када буде потпуна.¹⁴

Након 70 година акумулације огромне грађе у свим европским земљама, знање о праисторији није битно напредовало, што је проузроковало прелазак из стања „нормалне науке“ у стање кризе, до којих долази када „загонетке нормалне науке никако не налазе одговарајућа решења“ (Куп 1974, 117). Европска археологија, специфично развијена кроз класичну археологију, блиску историји, са односом према свом тлу, као својој баштини и северноамеричка која је од својих почетака блиска, до идентификације, са антропологијом (Индијанци су „други“, туђини), разишле су се у великој критици означеној као *процесна* или *нова* археологија. Њена два носећа стуба су позитивистичка теорија сазнања и функционалистичко поимање друштва и културе, пре свега еколошки функционализам, а оштрица критике је пала на аналогију, као главни инструмент старе парадигме. Тежња је била да се од археологије коначно створи егзактна наука, која даје објективно, и проверљиво знање, а њен главни представник Луис Бинфорд (Lewis Binford) је то пронашао у логичком позитивизму, при чему научник тежи да остане неутралан (Olsen 2002, 45-46). Сам појам културе је редифинисан у „људско не-телесно средство прилагођавања“ (Binford 1962;2018), а аналогија је замењена новим инструментом: теоријом средњег опсега. Исти подаци до којих је дошла културно историјска археологија сада су виђени и тумачени другачије: култура уместо статичког комплекса који манифестује један народ, постаје функционално средство којим се људи прилагођавају природној средини, а културни процеси постају предмет истраживања (Olsen 2002, 45-47). Неминовно је дошло до промене погледа на прошлост као и причу о њој. Нова археологија у тежњи да буде егзактна и објективна, побољшала је методологију истраживања. Са једне стране употребом лабораторијских и др. анализа, коришћењем статистичке аналитике и сл. повезала се са природним наукама, у потреби за ширим и детаљнијим испитивањем археолошког контекста. Са друге стране учинила је етно-археолошка испитивања саставним делом археолошке дисциплине инсистирајући на истраживању односа између материјалне културе и људског понашања, што је основа теорије средњег опсега (Olsen 2002, 55). Па ипак, колико год деловала револуционарно, у контексту саме археологије и њене теорије¹⁵, процесна археологија је посезањем за позитивизмом у тренутку када је он одбачен у друштвеним наукама, филозофији и историји, била заправо и даље застарела и ограниченог домета (Hodder, Scott 2003, XI; Olsen 2002, 55).

¹³ За једног археолога то значи да најпре обави ископавања, затим систематизује све податке и на основу тога изведе закључке о хронологији, технологији или економији (Olsen 2002, 75)

¹⁴ Једна од мрачних страна парадигме је, случај Косине који је омогућио њену политичку злоупотребу кроз концепт супериорности беле, аријевске расе, што је непосредно експлатисано током нацизма у Немачкој (Olsen 2002, 33-36; Грин 2003, 320-322).

¹⁵ Велики допринос процесне археологије је и само увођење теоријских питања у археологију, која од тада постају неодвојив део дисциплине.

Стога је било само питање времена, када ће доћи до критике њене позитивистичке базе, што се и догодило две деценије касније.

Постпроцесна археологија се може одредити пре као критика процесне археологије из угла читавог комплекса различитих приступа базираних на правцима развијеним у антропологији, социологији и филозофији, него као јединствена и револуционарна теорија, с тим што постоји одређени број кључних тачака који постављају рам нове парадигме. Она се вратила на почетну епистемолошку тачку: могућност сазнања дубоке прошлости, која се тумачи у садашњости и критикујући наивни оптимизам процесне парадигме, истакнут је хуманистички аспект археологије као науке у којој није могуће постићи апсолутну истину. Критиковано је функционалистичко схватање материјалне културе и указано на важност њеног симболичког и комуникативног аспекта. Одбачен је позитивистички став о неутралној и објективној науци и замерено је запостављање улоге појединца у прошлим друштвима (Olsen 2002, 58-59). Указано је да истраживање прошлости у садашњости, нужно оптерећено друштвеним и политичким вредностима актуелног друштва, што важи и за претходне парадигме, чиме се ове вредности, смештене у прошлост, оправдавају и приказују као вечне. Најзначајнији представник, Јан Ходер (Ian Hodder), за кога се везује појам контекстуалне археологије, реafirмисао је важност контекста за разумевање феномена прошлости и самог материјала. „Све се примењује на археолошку прошлост, почев од теорија катастрофе до социобиологије. Али у таквом јуришу назире се и умеренији стил којим се, кроз обнову старог и дефинисање новог, успоставља посебан тип археолошког истраживања“ (Hodder, Scott 2003, xii). И заиста, његови ставови га приближавају почецима и блискости са историјом у покушају да се открију мисли и намере људи из прошлости, као и херменеутици код које је за разумевање прошлости кључно разумевање делова и целине (Olsen 2002, 99).

1.6. Археологија, музејски наратив и савремена култура

Праисторијска археологија, за коју се може рећи да је ипак дисциплина XX века, прва је приступила градњи нових теоријских оквира за тумачење, који су требали да пруже модусе разумевања, најпре самим археолозима, а онда и широкој јавности (Olsen 2002, 23-39). Да са удаљености од много хиљада година од древних предмета и људи који су их створили, отвори на неки начин комуникационе канале ка „новим световима“ али не оним откривеним у географском простору, већ оним откривеним у неслућеним дубинама времена. Праисторија, првенствено представљена преко предмета, чије су теренске манифестације често невидљиве или уочљиве само за познаваоце, стекла је у музејима своје ново и главно уточиште, које треба да је уведе у јавност. Према моделу који је поставио Петер ван Менш (Peter van Mensch), сваки предмет археолошке колекције улази у поље три базна контекста: примарног, када је био у употреби, археолошког, у коме је пронађен и музеолошког у коме је смештен у садашњости и заштићен (Mensch 1992, 135; Maroević 1993, 132). Археологија се као наука бави истраживањем прва два, а музеологија трећим и на тај начин, музејски предмет представља спону између ових дисциплина (Maroević 1993, 121). Археологија треба да обезбеди читљивост предмета археолошке баштине, односно света из којег предмети потичу и преко њих донесе у садашњост веома специфично наслеђе, које се током XIX века могло означити од *заборављеног* (средњи век, антика) до потпуно *непознатог* (праисторија), а самим тим и новог. Музеологија има задатак да јавности представи, односно интерпретира ово наслеђе, да га као протумачено учини делом савремене културе.

Наратив је основни начин на који људска врста организује своје схватање времена, тако да оно постаје људско време у оној мери у којој је организовано према наративним терминима, јер осликава начин на који постојимо у времену (Abot 200, 27). Стога је наратив иманентан музеју, и појављује се као средство комуникације са публиком, специфично названо *музејски наратив*, и подлеже свим законима наратологије. Наша потреба за наративом је толико снажна да заправо не верујемо у истинитост нечега, све док то не видимо у облику приче (Abot 2009, 183). Сами артефакти, посебно праисторијски, у очима модерног посматрача, крећу се на скали између слабо разумљивих до сасвим неразумљивих, без асистенције стручњака, сходно временској удаљености. У „кабинету чуда“ и првобитном музеуму, археолошка „чудеса“ су имала истакнуто место, због своје старости и ексклузивности. Ова концепција је по природи развоја похрањена у музејску институцију, а посебно је остала присутна у самој есенцији археолошких збирки. Проблем је што у презентационој (изложбеној) пракси музеја, археолошко наслеђе тражи осмишљавање да би постало део модерне културе. Оно не може да буде избор живих заједница у смислу идентитета, јер је предуго мртво. Неко мора да реинтерпретира његов смисао, да исприча приче које модерна култура може да разуме и које су у XX веку за њу потпуно нове, и да се тек посредством музејског наратива, изврши процес баштињења, односно прихватања археолошког наслеђа као свог наслеђа. Иначе у противном, без обзира на спољни декорум музејске установе, археолошке поставке лако могу пасти натраг, у ригидно стање „кабинета чудеса“. Онај коме је ово пало у удео је тумач прошлости: археолог, истраживач. Од њега и парадигме коју користи зависи тумачење археолошког наслеђа, разумевање и реконструкција живота људских заједница у прошлости, које се затим реализује кроз музејску наратију и тако уводи у јавну сферу и савремену културу. Требало би да послужи као пожељна, корисна и културно подстицајна баштина, који пружа, ако не коначне, оно барем могуће одговоре на основни сет питања човековог порекла и његове културе, који никада не губи актуелност.

II

ПРЕ КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКЕ ПАРАДИГМЕ У СРБИЈИ

2.1. Период старинарења

Генерално говорећи рад на археологији у Србији, током XIX века, када се археологија и уобличила у научну дисциплину, у основи није каснио за другим европским земљама, без обзира на историјске околности. Век ослобођења од турске власти и успостављања самосталне државе Србије текао је паралелно са револуционарним покретима и другим начинима успостављања буржоаског друштва у европским земљама. Млада српска кнежевина (1815-1882.), па затим краљевина (од 1882-1918.), настојала је да следи актуелне токове европске културе, активно радећи на формирању интелектуалне елите школовањем младих људи у европским универзитетским центрима. Истицање важности прикупљања и проучавања старина и историјских извора појавила се већ крајем XVIII века, у радовима знаменитог Захарија Орфелина, када је он 1798. године у свом „Славеносербском магазину“ позвао Србе из Аустроугарске да прикупљају и чувају овакве предмете (Тасић Н. 1983, 1). Српски интелектуални кругови формирани у овој средини одазваће се позиву: Лукијан Мушицки се бавио описивањем средњовековних старина које је обилазио наменски у Банату, Бачкој, Срему и Славонији (1810.); Георгије Магарашевић је преко „Сербског

летописа“ и „Сербских новина“ започео прикупљање података о прошлости (1827.), а Теодор Павловић је покренуо идеју Музеја Матице српске 1847. године (Тасић Н. 1983, 1-2). Знамениту улогу игра свакако Феликс Каниц, дописник и илустратор Лајпцишких новина, који је извештавао са Балкана скоро 40 година. Он је био инспиратор формирања Археолошког друштва *Sirmium* у Сремској Митровици 1869. године. Његова дела, посебно „Србија земља и становништво“ трајно су остала полазиште готово сваког истраживања до данас, али су са друге стране у свом времену поставила методологију рада са старинама (Каниц Ф. 1985). Прва археолошка ископавања организована су 1882. године у Вршцу, а затим у Суботици и Сремској Митровици.

У самој Србији у ужем смислу, публикована архивска грађа за историју Народног музеја указује да је процес прикупљања старина, уметничких дела као и брига о споменицима културе, пре свега манастирима, започела већ у данима након подизања Другог српског устанка. У том подухвату учествују кнезови, црквена лица, дипломате, чиновници, али и познате личности везане за културу попут Вука Караџића, Јернеја Копитара, Павла Шафарика, барона фон Хердера, Јоакима Вујића (Целебцић 1969). Тако да када је *Музеум сербски* основан у Београду иницијативом и потписом Јована Стерије Поповића 1844. године, већ је поседовао своје иницијалне колекције (нумизматике, епиграфских споменика, рукописних и штампаних књига, оружје истакнутих личности), које су највећим делом чуване у Попечитељству финансија. Пре ове знамените године помиње се између 1841. и 1843. „музеум лицеума београдског“, што указује на саме почетке излагања прикупљених старина у јавности.¹⁶ Лицеум београдски је постао и прво место у коме је Народни музеј смештен и стављен под бригу тек основаног Друштва српске словесности (1842.) из којег ће касније настати Академија наука (Коларић 1969, 5). Ђорђе Мано Зиси примећује изненађујуће широку концепцију оснивача, где Народни музеј у заједници са Библиотеком „замишљен као културни центар сабирања наших споменика културе и културног наслеђа, сваковрсне грађе и историјских докумената, народних умотворина, свих ископина и природних занимљивости. Он је од почетка играо заштитно-конзерваторску и научно-истраживачку улогу“ (Мано Зиси 1964-65, 343). Тај курс је одржаван и касније под руководством Ђуре Даничића, Миливоја Прајзиновића, Косте Црногорца, а посебно Јанка Шафарика (чувар музеја 1861-1869.). Шафарикова улога је знатна још од оснивања Музеја, када је 1846. године отишао на пут ради прикупљања грађе за музеј и обиласка старина. У свом извештају са овог путовања он предлаже листу најважнијих налазишта које би требало археолошки истраживати.¹⁷ Са Јованом Гавриловићем 1854. обилази Космај, посебно Стојник и Губеревац и скреће пажњу на важност ових локалитета. Напоследку, њему припада заслуга за спровођење првих познатих археолошких ископавања у Кнежевини Србији, на Руднику 1865. године, када је истражио антички храм (Милинковић 1985, 75-79). У време Шафарика у две просторије у Капетан Мишином здању постављена прва изложба (1864.) која је с времена на време била доступна јавности, а фондови музеја нарастали су до 12 869 предмета (1871) (Цвјетићанин 2013, 11). У овај период спада и оснивање *Дружине за археологију и етнографију на балканском тропљу 1867.*, које није заживело у правом смислу, али претходи оснивању Српског археолошког друштва. Основна идеја *Дружине* је била стварање културне историје српског народа на бази систематично скупљене грађе археолошког и етнографског карактера (Милошевић Г. 2008, 55). Читав овај

¹⁶ Први предлог Закона о старинама је из 1843. године и један је од ретких у Европи у то време (Тасић Н. 1983, 2).

¹⁷ То су Голубац, Рам, Стари Костолац код Трајанове ћуприје на Дунаву, Сремска Митровица, Гамзиград, Мраморје, Брег у Белотићу код Крупња, Азбуковица, село Добротине у ужичком крају; око Жиче, Раванице, Лазаревом граду, Манасији (Милинковић 1985, 78).

период, у коме су Народни музеј и Библиотека функционисали заједно, укључујући период који им претходи, могли бисмо означити као фазу „старинарења“, односно прикупљања материјала, која је трајала до 1881. године. На неки начин, у отприлике 70 година XIX века, концентрисан је овај иницијални процес, који се од XVI века полако одигравао у Европи, да би на крају резултирао првим јавним (народним) музејима, који ће у XIX веку доживети експанзију.

2.2. Михаило Валтровић и темељи археолошких институција

Знамените 1881. године десило се неколико ствари од кључне важности за археологију. Најпре Законом о Народном библиотеци и музеју две националне установе су коначно раздвојене, чиме започиње историја самосталног Народного музеја. Исте године оснива се Катедра за археологију на Великој школи, а поменути закон је регулисано да Народним музејом управља професор ове катедре (Милинковић 1984, 14), чиме је подвучен примарни археолошки аспект националне музејске установе. Прва личност у овој двострукој позицији био је Михаило Валтровић¹⁸, дотадашњи професор архитектуре на Техничком факултету. Овим чином почиње, у дословном смислу, и заједничко путовање археологије и музеологије у Србији, које ће за ову средину бити карактеристично све до почетка друге половине XX века. Две године касније Валтровић иницира и оснивање Српског археолошког друштва (1. јула 1883.) и покретање његовог стручног гласила, првог часописа *Старинар* (1884.), чији је први уредник. На тај начин је фундиран институционални оквир за развој археолошке науке.

Личност Михаила Валтровића, који с правом носи престижну титулу утемељивача српске археологије, обележава последње две деценије XIX века. У савременој култури многе научне дисциплине, које су се у међувремену развиле (архитектура, музеологија, археологија, историја средњовековне уметности, заштита културног наслеђа, теорија савремене уметности) виде Валтровића као свог зачетника. Михаило Милинковић га означава као типичног интелектуалца XIX века широког образовања, који се школовао у Немачкој (завршио је архитектуру на Политехникуму у Карлсруеу) и у јавном животу у Србији појављује се 1867. године, као један од оснивача *Дружине за археологију и етнографију*. Неколико година касније са Драгутином Милутиновићем започиње њихов заједнички, дугогодишњи подухват (1871-1885.) на стварању корпуса грађе о средњовековним споменицима у Србији, којим су задужили трајно српску културу. Професура на археологији обухвата други део Валтровићевог живота и он јој се такође посвећује у пуној мери не одвајајући је од рада у музеју. Већина аутора се слаже да је његова заслуга прерастање Народного музеја од „кабинета чуда“ у модерну музејску установу, са унутрашњом организацијом на посебна одељења (Милинковић 1984, 19). Стварање институционалних оквира за археологију је по себи показатељ Валтровићевог темељног приступа области које се прихватио да ради. У теренском раду истраживао је део некрополе у Виминацијуму и римску гробницу у Брестовику, манастир Љубостињу. У приступу је увек имао два циља: музејско-антикварни и археолошко-научни (Милинковић 1984, 17). Иако се сматра пре свега великим организатором, Валтровић у више наврата исказао је своје теоријске погледе на археологију. Објашњава је као науку која се бави проучавањем уметничких старина, из области архитектуре, скулптуре и живописа, међу којима дела старих Грка и Римљана заузимају посебно место, што је сасвим у складу са схватањима у Европи његовог доба (Бабић 2008, 129). Иако делује на први поглед као

¹⁸ Указом кнеза Михаила Обреновића од 17. IV 1881. Михаило Валтровић је постављен за професора археологије на Великој школи, али је у тој години имао и да прими дужност Чуvara (Милинковић 1984, 14).

поистовећивање са историјом класичне уметности, он прави разлику између две дисциплине, истичући другачије методе и циљеве археологије (археологија се не бави појединачним уметничким предметима, већ испитује ниво до којег је дошао људски дух који стоји из уметности (Милинковић 1984, 16). Валтровићев став, који је Милинковић окарактерисао као визионарски за другу половину XIX века, односи се на начин рада археолога (старинара), који треба да тражи помоћ географа, хемичара, природњака који ће му помоћи да предмете уврсти у појаве јавног и приватног живота, индустрије и уметности (Милинковић 1997, 134). Посебно је значајан његов приступ методологији археолошких истраживања који је био усмерен ка сагледавању културне историје српске земље у проучавању проблема културног континуитета (Милинковић 1984, 19). Са положаја професора археологије повукао се 1896. године како би се посветио раду у Музеју, а катедру оставља изабраном наследнику, Милоју М. Васићу, првом школованом археологу.

2. 3. Археолошка налазишта као подстицај оснивања првих музеја

Током XIX века, поред Народног музеја, општег националног карактера, и Српске народне збирке, односно Музеја Матице српске, основаног 3 године касније, који такође има за циљ синтезу једног простора, оснивају се и други музеји, којима је *spiritus movens* управо археологија, односно значаји локалитети у околини (табела бр. 1). Музеји основани у Пожаревцу или Сремској Митровици, су изразити примери непосредне близине или суживота са великим античким градовима (Виминацијум, Сирмијум), што ће се наставити и у првој половини XX века, са оснивањем самог Музеја града Београда (Сингидунум, Београдска тврђава), за којим ће се показати потреба, без обзира на егзистенцију Народног музеја, као и музеја у Нишу (Наисус, Медијана). Али један део Музеја, посебно у Војводини, имаће за свој оснивачки подстицај праисторијске локалитете, што је случај са музејима у Вршцу или Суботици, или у XX веку, музејом у Панчеву. Прва истраживања током XIX века, на овој територији у саставу Аустроугарске (до 1918.), вршили су мађарски и румунски археолози и, као у Банату на пример, везују се за неолит.¹⁹ Већина овог материјала трајно је остала у Националним музејима у Будимпешти и Темишвару, па је оснивање Градског Музеја у Вршцу и рана активност Феликса Миликера, посебно драгоцене, за очување археолошког наслеђа у средини у којој је пронађен (Драшован 1998). Миликер је конципирао овај музеј као истраживачку, установу, пре свега у археолошком смислу, а резултат су археолошке збирке које заузимају значајно место на југу Карпатског басена и које су незаобилазне у истраживању европске праисторије (Гирић 1998).

Могли бисмо, дакле, рећи, да је у почетном и раном периоду историје наше музејске мреже, археологија имала кључну улогу покретача музејских установа. Древна прошлост је, у модерној српској држави, препозната као поље од великог друштвеног значаја. Али оно што је у овом раном периоду представљало основни проблем, био је на првом месту, недостатак школованих стручњака. Археологијом су се бавили, попут самог Миликера, који је био учитељ, људи различитих занимања, који се, као велики ентузијаста, појављују у улози оснивача локалних музеја. Они стварају око себе мреже сарадника – повереника, такође различитих професија, већином из просветне бранше,

¹⁹ Прва археолошка истраживања на територији Баната везана су за уочене неолитске површинске налазе 1863. године на локалитету Кремењак код Чоке (Драшован 1998).

Период	Простор	Музеј	Година оснивања	Археолошки локалитети		
XIX век	Београд					
		Народни музеј у Београду	1844.			
		Војни музеј Србије	1878.			
		Природњачки музеј	1895.			
		Школски (Педагошки) музеј	1895/96.			
	Војводина					
		Српска народна збирке или Музеум (касније Музеј Матице Српске)	1847.			
		Градски музеј у Вршцу	1882.	Дубовица, Жидовар		
		Градски музеј у Сомбору	1883.	Доња Брањевина, Богојево, Бач, Дорослово		
		Музеј Срема у Сремској Митровици	1883.	Сирмијум		
Цен. Србија		Градски музеј у Суботици	1892.	Циглана Титуса Мачковића		
		Музеј у Пожаревцу	1895/96	Виминацијум		
	I пол. XX в.	Београд				
			Етнографски музеј	1901.		
Музеј града Београда			1903.	Винча, Сингидунум, Београдска тврђава		
Музеј поште, телеграфа и телефона			1923.			
Музеј шумарства и лова			1934.1922.			
Војводина						
		Музеј Торонталске жупаније у Великом Бечкереку (данас Народни музеј Зрењанин)	1911.			
		Музеј у Панчеву	1922.	Старчево		
		Цен. Србија				
			Музеј у Нишу	1923.	Наисус, Медијана	
		Музеј у Неготину	1934.	(Шаркамен)		

Табела 1 – Преглед најстаријих музеја у Србији основаних у XIX и првој половини XX века²⁰

који врше обилазак терена, прикупљање материјала, повезивање са људима који имају информације, односно контролишу стању на терену за који су задужени. Свака музејска установа је градила овакву мрежу, почев од самог Народног музеја у Београду, и преко ње, до неког степена, покушала да надокнади недостатак школованих кадрова. Са своје

²⁰ На табели су приказани сви музеји у Србији основани пре Другог светског рата, а наглашени су они који су се бавили археологијом.

стране, ова мрежа љубитеља наслеђа, у којој су били многи угледни људи из својих средина, дала је велики допринос његовом очувању. Проблем недостатка кадра је још био актуелан, тако да је модел мреже повереника, одиграо након Другог светског рата, током прве две деценије, своју улогу и за новоосноване музеје.²¹

2.4. Доба Милоја М. Васића

У првој половини XX века у Србији није успела да се формира археолошка научна заједница, што је донекле разумљиво у односу на историјске околности, и са том чињеницом она заправо губи корак са развојем археологије у Европи. Током овог периода од готово пуних 50 година, доминира само једна личност. Реч је, наравно, о Милоју М. Васићу²², „творцу српске археолошке науке“ (Срејовић 1984). Васић је наследник Валтровићеве двоструке улоге професора археологије и чувара Народног музеја, која пружа пуну контролу над правцима рада у науци и на развоју збирки Народног музеја, које су нужно повезане, као и потпуну контролу над доступности материјала за обраду. Отуда су читаве четири прве деценије XX века у археологији Србије, готово искључиво дефинисане Васићевим ставовима, радом и научном интерпретацијом, као и образовањем нове генерације археолога који се појављују на послератној сцени. Драгослав Срејовић сматра да је на тај начин, створен континуитет, како институција, тако и методологије и археолошке мисли, и када се томе додају сами научници, од којих су готово сви ученици Милоја Васића²³, добијамо особену српску археолошку школу (Срејовић 1984, 25). Међутим, ова веома лепо конципирана слика више је жељена идеализација неко стварна историјска позиција. Чињеница је да Васићевим систематским ископавањима локалитета Бело Брдо у Винчи (од 1908.), започиње озбиљна археолошка пракса²⁴ у Србији, по савременој научној методологији, што је као последицу имало и формирање познате музејска колекција Винчанског материјала (у Народном музеју и на Филозофском факултету) са којом започиње историја српске праисторијске науке, уобличавају први теоријски модели, али ће се ту зачети и први научни интерпретативни сукоб. Васићева методологија ископавања је реконструисана према тзв. журналима, дневницима ископавања, који обилују цртежима материјала и детаљима са ископавања, а у документацији се налазе технички цртежи и фотографије. Језиком савремене методологије то би било ископавање у широком ископу, што се сматра најпогоднијим начином за истраживање неолитских налазишта, са спроведеним прецизним мерењем дубина геодетским инструментом, позиционирање објеката преко квадратне мреже и педантно вођеном документацијом (Николић, Вуковић 2008, 66-71). С обзиром да је схватио да је реч о насељу са надземним кућама, које су кроз дуге периоде грађене једна изнад друге, истраживао је њихову унутрашњу структуру, намену просторија, као и односе између објеката и саму структуру насеља. Са друге стране, као кустос, бавио се обрадом прикупљеног материјала који је цртао и

²¹ Народни музеј у Краљеву, типичан је пример ове ситуације, основао га је педагог, проф. Милорад Јовић 1950. и током прве деценије, у којој је радио као једини кустос, створио је мрежу од 12 сарадника, који су покривали различите области (Драшковић 2014, 21)

²² Милоје М. Васић (1869 – 1956.) завршио је класичну филологију на Великој школи у Београду 1895. а студије наставио у Минхену и Берлину, где је докторирао археологију 1899. код познатог професора античара Адолфу Фуртвенглера. Од 1904. је преузео катедру професора археологије на Великој школи, где је предавао до 1941. али и након рата 1947-1955; чувар Народног музеја је био 1906-1919.

²³ Милоје Васић је у предратном периоду био професор Милутину и Драги Гарашанин, Владимиру Милојчићу, Јосипу Корошецу и Алојзу Бенцу, и радио је на факултету до 1941. Након Другог светског рата поново је позван за професора (до 1950.), када је предавао Драгославу Срејовићу, Николи Тасићу, Александрини Цермановић, Бранку Гавели, Бориславу Јовановићу и др.

²⁴ М. Васић је започео истраживања у Винчи 1908. године, која су са прекидима трајала од 1911 до 1931.

фотографисао на стакленим плочама, посебно фигурине, које је снимао из више углова. Његов приступ је имао и интердисциплинарни карактер, јер је сарађивао са Јованом Жујовићем и Симом Лозанићем, који су анализирали узорке цинобарита, док је антрополошкиња Илзе Швиндецки радила на скелетима из групне гробнице (Николић, Вуковић 2008, 72-77). Могли бисмо рећи да је методологија Милоја Васића била на завидном нивоу, у складу са најсавременијим токовима, а са својим интердисциплинарним тенденцијама, можда и испред свог времена. Ако се она налази на аверсу ове научне медаље, на реверсу је тумачење локалитета, које ће довести до првог великог сукоба на терену српске археологије.

У новије време Александар Палавестра је скренуо пажњу на рани Васићев рад из 1905. године, намењен интелектуалној публици „Српског књижевног гласника“, где је објављен, тако да представља рану синтезу археолошких истраживања у Србији (Васић 1905; Палавестра 2012). Констатујући чињеницу која је у то време била важећи аксиом, да је класична уметност средиште испитивања прошлости, истиче важност рада у другим правцима, пре и после ње, на чему треба да је тежиште археолошког истраживања у Србији (Васић 1905, 520-521). Држећи се хронологије Васић излаже преглед археолошких истраживања од неолита, с обзиром да палеолит није био евидентиран. Набрајајући неолитске локалитете у београдском округу, између осталих, наводи и богато насеље у Винчи „које не припада само неолитском добу, него и познијим периодима“ (Васић 1905, 523). Ово је период пре ископавања Винче, када он доноси закључке према површинском материјалу који је прикупљен и који има у Народном музеју. Палавестра, бавећи се раним периодом Васићевог научног рада, закључује да је већ од 1906/7. године Васић започео постепену изградњу своје теорије по којој сви праисторијски локалитети Подунавља могу да се разумеју кроз „кључ Егејског света“ (Палавестра 2012, 673). Ископавање Винче га је само утврдило у овом правцу размишљања, ревидирајући првобитни став и померајући датовање. Најпре је, у својој књизи „Праисторијска Винча I“ датовао почетак Винче у бронзано доба, односно њен моћни слој од 10,5 m у период од 1600. године пре н. е. до 6. године нове ере (Васић 1932, 88-97). У наредној књизи „Праисторијска Винча II“ померио је датовање у још млађи период и прогласио Винчу јонском колонијом, која се развила из старијег јонског трга, основаног око прелаза VII у VI век пре наше ере, са мешовитим становништвом аутохтоног и грчког порекла, а трајала је до 6. године нове ере (Васић М. 1936, 185-188). У следећим томовима „Праисторијска Винча“ (III и IV), анализом материјала потврдиће ово становиште, којем је остао веран до краја живота (Васић 1936а, 154-162; Васић 1936б: 151-155). Овакав став ће донети и први научни сукоб, пре него полемику, јер Васић није прихватао научну расправу по овом питању. У овом периоду, у скромном простору српске археологије, радила су још три значајна археолога: Никола Вулић, Ђорђе Мано-Зиси и Миодраг Грбић. Грбић је у приказу књиге „Праисторијска Винча I“ у „Старинару“ критиковао Васићев метод интерпретације заснован искључиво на Грчкој, као једном извору аналогича за сваки винчански налаз, из чега произилази погрешно датовање и културно дефинисање локалитета и констатовао његов типични неолитски подунавски карактер (Грбић 1933-34). Вулић и Грбић су у едицији *Corpus vasorum antiquorum* сврстали винчанску керамику у неолит, годину дана након објављивања последња три тома дела „Праисторијска Винча“. Али чине се да се Васић на то није обазирао са своје позиције неприкосновеног ауторитета²⁵, тако да су његове тезе коначно биле оборене тек након Другог светског рата, од стране његових предратних студената, Милутина и Драге

²⁵ На прву Грбићеву критику у „Старинару“, Васић је одговорио лично, трајном нетрпељивошћу Грбићу (Грбић 1956, 16).

Гарашанин, Алојза Бенца и Јосипа Корошеца. У обимној студији, аутори су искритиковати темељно Васићев метод, пре свега чињеницу занемаривања оних података који су у супротности са унапред постављеном тезом, доказали неодрживост тезе о Винчи као јонској колонији, односно њен недвосмислени неолитски карактер (Korošec (et al.) 1951).²⁶

Много година након Васићеве смрти (1956.), археолошка научна заједница у Србији, морала је да оформи одређени став према овој аномалији у мишљењу свог родоначелника. Угледни Васићев ученик и поштовалац, професор Срејовић, понудиће тумачење које ће на неки начин постати и званични поглед на овај проблем. Срејовић га објашњава и психолошки и идеолошки, Васићевим личним разочарењем након I светског рата, што има посебну димензију за чувара опљачканог и гранатираног Народног музеја.²⁷ То је резултирало раскидом са немачком школом, којој је до тада припадао, док је теорија о јонској колонији неки вид отпора „помодним, псеудонаучним, с често и веома опасним идејним струјама, које су биле водеће у европској археологији тридесетих година“ (Срејовић 1984, 28-29). Срејовић такође сматра да је ово погрешно тумачење мање штете нанело науци, а много више самом Васићу. Да је далеко боља ситуација што се приклонио оваквом тумачењу, које у себи, без обзира на грешку, афирмише значај Дунавске долине у праисторији и слободну научну мисао, него да се приклонио духу времена и прихватио владајуће теорије (Срејовић 1984, 29), а ове ставове ће прихватити и Александрина Цермановић. Тако се формирао на неки начин дуални однос према његовом делу: методологија која је резултирала ископаним материјалом у Винчи се величају, а занемарује и ретко помиње Васићево погрешно тумачење.²⁸ Ово имплицира између редова, да тумачење нема битну тежину и по себи не наноси штету, бар не трајну, односно да су подаци са ископавања апсолутно објективни и као такви се могу данас користити у сврху другачије теорије.

Ово су главни разлози због којих се у новије време Милојем Васићем, темељно и критички, позабавио Александар Палавестра (Palavestra 2012; 2013). Доказујући континуитет Васиће идеје о утицајима Егеје на Подунавље, због којих је спустио хронологију Жутог брда са бронзаног на гвоздено доба, у свом чувеном раду из 1906. године (Васић 1906), А. Палавестра закључује да Васић остаје на истом становишту и у потоњим радовима из друге деценије XX века. Отуда је сукцесивно померање хронологије Винче, најпре у „Праисторијској Винчи“ I, а затим коначно у томовима II – IV, део једне доследне интерпретације која је годинама грађена, тако да ту тешко да би имало места за Срејовићева тумачења Васића, која почивају на мотиву разочарања (Palavestra 2013, 700). Палавестра критикује и једну врсту митологизације Васића у смислу „оца оснивача“, родоначелника дисциплине, првог истраживача Винче, који је открио сјајни материјал, чије дело није са друге стране пажљиво ишчитано, већ су грешке и истрајност у погрешној интерпретацији углавном прећутквани, да не би

²⁶ Васић није прихватио ову критику, без обзира на њему пуну научну аргументацију, тако да су аутори текста морали бранити своје докторске дисертације ван Београда.

²⁷ Првих ратних дана Народни музеј је гранатиран, а збирке су, од стране аустроугарске војске, делом опљачкане, а делом уништене током прве окупације, тако да је оно што је од њега остало била само „сенка негдашњег Музеја“, по речима Владимира Петковића (Цвијетићанин 2013, 17), који је након рата, преузео од Васића место чувара ове установе (1919-35.).

²⁸ Изложба „Винча праисторијска метропола, истраживања 1908 - 2008“ организована поводом 100-годишњице почетка истраживања локалитета Бело брдо у Винчи, имала је у свом фокусу Васићев рад, као кључну окосницу. У обимном каталогу изложбе реализоване у Галерији САНУ, аутори ће углавном поновити, горе наведене Срејовићеве ставове када је реч о Васићевом тумачењу Винче (Николић, Вуковић 2008), што потврђује њихов фиксни статус у историји археологије у Србији.

кварили ову митску слику. Сегменти његове интерпретације су такође употребљавани селективно и тумачени према научним потребама одређених аутора, а не у складу са целином Васићевог стварног дела, што је као форма кривотворења инкорпорирано у Васићеви митски лик (Palavestra 2012, 661-662; Palavestra 2013, 699-700; 703-704). Сташа Бабић у примеру Васићеве интерпретације указује на кључну важност почетне премисе. Иако је његов методолошки модел био такав да му се са модерног аспекта готово нема шта замерити, готово револуционаран за своје време (укључујући мултидисциплинарну анализу података која је укључивала и еколошке и геоморфолошке факторе), то није довео до правилног тумачења, јер је почетна претпоставка била погрешна, а са друге стране су одбациване све чињенице које би је довеле у питање (Бабић С. 2004, 23-24).

У сваком случају Васић није радио на изградњи класичне културно-историјске парадигме у Србији, што је у то време био процес који се у Европи одигравао и са којим је био добро упознат. У свом раном раду из 1905, на почетку каријере, он је свестан да праисторија улази у фокус археолошких истраживања, што је истакнуто и на археолошком конгресу у Атини те године и да у Србији треба да буде тежиште овог истраживања. Вредно пажње је његово запажање да керамика за период праисторије има ону важност коју за геологију имају фосили и да она од свог материјала пружа најбољи увид у културне везе између локалитета (Васић 1905, 521; 524). Васић углавном говори уопштено о једној праисторијској култури на Балкану и шире у Европи, која је мање више хомогена и цела њена динамика се дефинише кроз односе и контакте са егејском културом, док тло Србије представља „посредничку област“, што је чини немерљиво значајном (Palavestra 2012, 656-657). У складу са оваквим схватањем, истраживање тако значајног локалитета каква Винча, отварало је пут проучавања ове „посредничке области“ и он је томе посветио своју каријеру истраживача и на њој предано радио изграђујући наратив о присуству „архајских Грка“ (Бабић 2002, 131).

2.5. Музеј кнеза Павла – или ка идеалу Лувра

Оснивање Народног музеја у Београду 1844. године се уклапа у основне токове у историји европских музеја XIX века, када се оснивају национални (народни) музеји „као музеолошки израз националног колективитета“, у којима се прикупљају предмети који одређују идентитет новостворених модерних нација и доводе у први план њихове историјске корене из далеке прошлости (Margojević 1993, 41). Управо је *Музеум сербски*, као овакав тип музеја одговарао периоду формирања младе српске државе, након ослобођења од турске власти. Његов рани датум оснивања, говори у прилог препознавању важности музејске институције за процес обликовања националног идентитета. Читав процес првобитног старинарења током овог века је у служби градње националне установе, која код малих народа даје свој допринос њиховом опстанку (Margojević 1993, 41). Његов даљи развој сведочи о широкој бризи друштва: са једне стране имамо допринос одређених друштвених актера, као у случају предаје збирки *Друштва српске словесности* Музеју (1864), а са друге стране истакнутих појединаца, какав је дар прве школоване сликарке Катарине Ивановић (1873.), дар Бертолда Липаја (1891)²⁹, као предаја заоставштине Вука Караџића заједно са сликама његове ћерке Мине (1895). Овоме се придружује и први краљ модерне српске државе, Милан

²⁹ Катарина Ивановић је поклонила најпре 4, а затим још 7 слика и 1000 форинти за њихово одржавање; Бертолд Липај, сликар из Венеције, поконио је 70 слика млетачких уметника (Поповић, Јевремовић 1994, 14) што указује на кораке ка концепцији Народног музеја и као европског музеја ширег карактера, чија је парадигма и идеал Лувр.

Обреновић (1886) даривањем своје нумизматичке збирке (1352 примерка српског средњовековног новаца) и једног, данас славног експоната, запона за појас хумског кнеза Петра. Укључивање краљевске збирке, такође припада европским трендовима XIX века, када збирке монарха постају јавно добро. У нашем случају овим гестом се подвлачи опредељеност српског монарха ка актуелним вредностима у европској култури, почев од самог поседовања збирке, њеног средњовековног карактера³⁰, до њене предаје, као и жељу краља да пружи лични допринос националном музеју, као институцији високе друштвене вредности.³¹ Знаменита 1881. година када је су национални Музеј и Библиотека раздвојени у посебне институције, доводи на чело установе Михаила Валтровића. Од тог периода, археолошка ископавања крајем XIX и почетком XX века постају такође значајан извор за увећање збирки³², које до 1909. године постају сасвим издиференциране када је археологија у питању (Ђорђевић (и др.) 2005:15-16). Издвајањем природњачке и етнографске збирке у посебне музеје (до 1910. је процес завршен), Народни музеј остаје као археолошки (са нумизматиком) и уметнички, што такође спада у један од типова музеја формираних у току XIX века.³³ У то време је дефинисана и мисија Музеја: 1) прикупљање и истраживање свих врста старина које се налазе у Србији и српским земљама и 2) национални карактер Музеја и његових збирки, које у првом реду треба да презентују српску прошлост и културу. Иницијатор оваквог правца деловања био је његов чувар Милоје Васић. У периоду од 1906–1919. године, када је био на овом положају, Музеј преузима и неке од функција бриге о непокретним споменицима. Овом активности се бавило Одељење за српску и византијску уметност којим је руководио историчар уметности Владимир Петковић. У манастиру Жичи започиње копирање фресака и систематско фото снимање зидног сликарства, што ће се пренети на читав низ средњовековних споменика (Поповић, Јецремовић 1994, 17).

Након великог страдања музеја током Првог светског рата и десетковања његових збирки од стране аустријске војске, започиње период у новој Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, потоњој Југославији (1929.) под руководством Владимира Петковића. Музеј је прешао у нову зграду у улици Милоша Великог 58 (зграда Раше Милошевића), у децембру 1922. године, где је имао много боље услове за рад, а у мају 1923. отворен је за публику. У периоду од 1923-34. Музеј се опоравио и развио, пре свега заслугом његових стручњака, бољим финансирањем од стране државе, али и прилозима многих донатора, међу којима је и научник Михаило Пупин, који је створио фонд за издавање публикација о старим српским споменицима.³⁴ До 1933. године је

³⁰ Колекција новца српских средњовековних владара код првог краља модерне државе, може се везати за идеју продужетка државног континуитета утемељеног у средњем веку, прекинутог турском влашћу и поново обновљеног, након ослобођења од ње.

³¹ На самом крају XIX века, 1896. формиран је и Музеј породице Обреновић, као и Галерија *Велимиријанум* са фондом за одржавање, који је Народном музеју завештао Велимир Тодоровић, син кнеза Михаила Обреновића; почетком XX века постојао је и меморијални Музеј краља Петра Првог Ослободиоца на Сењаку (Хам-Миловановић 2009, 98-99), што све указује на друштвену важност коју је музејска институција задобила, пре свега у сфери елите.

³² Реч је о Валтровићевим ископавањима у Костолцу (1882.), истраживањима римске гробнице у Брестовику (1895), ископавањима у Љубостињи (1904), као и Васићевим ископавањима у Међулужју код Аранђеловца (1899), Костолцу (1902-3), Рипњу и Поповићима (1904), у Пољни и Варварину, Јухору, Винчи, Шупљој Стени и Бору (1905) (Ђорђевић (и др.) 2005, 15).

³³ Такав је на крају постао и сам Лувр, након Наполеонових освајања и допремања археолошког и др. културног блага из освојених земаља, након чега се формирала идеја Париза као светског културног центра.

³⁴ То ће бити подстицај формирању, данас знамените, едиције *Српски споменици*, која је започела Пектовићевом монографијом „Раваница“ (1922). Покретање едиције Петковић је образложио „изразом научног рада који се негује у музеју“ (Томић Г. 1982, 240).

имао седам одељења, три лабораторије, два ателеа и дванаест запослених, као и већ развијена археолошка ископавања значајних локалитета³⁵, који су богатали археолошке и нумизматичке збирке (Поповић, Јевремовић 1994, 20-23). Научно истраживачки рад је интензиван, посебно у области средњовековних споменика на самом терену, који је од почетка био интердисциплинаран (археологија, уметност, архитектура), тако да се, из године у годину, број споменика који су се истраживали по одређеним регијама, повећавао. Тада настају зачеци копија фресака, као и снимање споменика колор филмовима и набавка добро опремљене фото-лабораторије. Рад у области византијско-српске средњовековне уметности, означен је као најважнији део музејске мисије. Археолошка ископавања почињу већ од 1920. и интензивирају се у другој и трећој деценији међуратног периода у оквиру праисторијског (Старчево, Плочник, Хумска Чука) и посебно античког периода (Требениште, Стоби, Хераклеја, Царичин град, Сирмијум, Басијана) (Ђорђевић (и др.) 2005, 17). Народни музеј је, практично носилац целокупне археолошке активности у земљи и креатор стратегије истраживања. Ван њега делује једино Милоје Васић самостално испред Филозофског факултета, док се Никола Вулић, као други професор археологије, такође укључивао у музејске планове истраживања.

Владимир Петковић је покренуто питање оснивања Српског археолошког института у Солуну и Атини, приликом склапања политичког споразума између Грчке и Краљевине СХС (1925), чији би циљ био проучавање и ископавање старих српских и ранословенских споменика на територији Грчке, која на жалост није прихваћена (Томић Г. 1982, 243-244). Сама иницијатива, међутим, говори о широко схваћеној мисији истраживања археолошке и уметничке баштине, као и далекосежне научне амбиције и тежњу да се стане равноправно међу европске народе са развијеном археолошком науком.³⁶

Политичко и друштвено окружење Музеја у новој држави је било знатно измењено, између осталог и доласком људи из свих крајева земље. Поред тога, Београд није више био престони град Србије, већ знатно веће, Краљевине Југославије, чија се политички концепт и идеали знатно разликовали од оних из времена претходне државе. Нова политичка ситуација захтевала је и другачији концепт музеја, који треба да обликује идентитет за нову (југословенску) нацију. Краљевска породица Крађорђевић је преузела на себе једну од кључних улога. Најпре је формиран Музеј савремене уметности 1929. године у Конаку кнегиње Љубице, на иницијативу кнеза Павла Карађорђевића, великог познаваоца и љубитеља уметности, пре свега европског сликарства, као и власника вредне колекције. Први управник овог музеја био је историчар уметности и књижевник Милан Кашанин, који је постао блиски кнежев сарадник. Владимир Петковић, исте 1929. године, доноси акт о промени назива Народног музеја у Хисторијско-уметнички музеј³⁷, што је можда последица осећања угрожености од новоформираног Музеја савремене уметности, који је од почетка миљеник династије. Кроз назив је наглашен уметнички аспект Народног музеја, на који је нови Музеј вршио притисак ради преузимања многих дела тада савремене уметности. Индиректно, ова ситуација указује на изразити археолошко-историјски

³⁵ Реч је о локалитетима у Македонији: Стоби, Хераклеја и Требениште, од којих је сваки појединачно, донео изузетно атрактиван антички материјал.

³⁶ Петковић је тражио од Министарства иностраних послова и потписивање посебне конвенције са Албанијом, која би омогућила несметано истраживање наших средњовековних споменика у тој земљи (Томић Г. 1982, 244).

³⁷ Овакав назив музеја (са термином историја, који по свом карактеру одговара западним деловима Југославије) највероватније је последица идеологије тзв. *интегралног југословенства*, чију је окосницу чинило развијање јединственог језика (српскохрватско-словеначког) нове југословенске нације и вођење културне политике у складу са тим (Хам Миловановић 2009, 92; Димић 1997, 372-410).

аспект, преко којег је Народни музеј препознат у јавности, још од времена Валтровића и Васића, када је позиција професора археологије, законски спојена са функцијом чувара Музеја. Само шест година касније, 1935. Музеј савремене уметности је спојен са Хисторијско-уметничким, односно Народним музејом у нову установу, *Музеј кнеза Павла*. Овом догађају претходила је одлука краља Александра да Нови двор уступи за престонички музеј 1933, који се затим две године адаптиран за музејске потребе. У адаптацији су учествовали угледни архитекти: Драгиша Брашован, Никола Несторовић и Иван Здравковић.

До 1935. све збирке су пребачене у Нови двор, на место управника дошао је Милан Кашанин, док се Владимир Петковић повлачи на факултет. Смена управника имала је симболични карактер смене две културне политике. Петковић, врсни познавалац и истраживач средњовековне уметности, противио се одређеним одлукама југословенске оријентације, од оснивања самог Музеја савремене уметности, због расипања средстава, којих је недовољно и за сам Народни музеј, до одлуке о минирању средњовековног града Жрнова на врху Авале, како би се тамо поставио Мештровићев *Споменик незнаном јунаку*. Могло би се рећи да је Петковић наставио мисију Народног музеја дефинисану у Васићево време, док долазак Милана Кашанина означио је превагу југословенске политике (Суботић 2009, 32).

За јавност Музеј кнеза Павла свечано је отворен 18. јануара 1936. године и гледано из угла Народног музеја, први пут је смештен у згради која је у највећој мери задовољавала потребе установе. „Музеј је био пре свега модерна, високо естетизована установа, али, у исти мах, и идеолошки, културни, историографски, друштвени и политички инструмент државе и њене намере да се искаже и сачува идеја југословенства“ (Суботић 2009, 6). Треба имати у виду и да је формиран у нестабилним политичким условима, када је ова идеја била темељно уздрмана, само годину дана након убиства краља Александра у Марсеју. Отворен у репрезентативном и церемонијалном дворском амбијенту, у центру престонице, окружен парком, Музеј је асоцирао на првобитно музејско полазиште, владарске колекције у европским дворovima, тим пре што је колекција кнеза Павла била положена у њега и што је експлицитно назван његовим именом. Чини се да је по својој суштини, како оцењује Ирина Суботић, био сродан феномену Лувра, да је томе свесно тежио приближавајући појам елитизма јавности „евоцирао је дух раскоши, скуп непролазних вредности и богатстава“ (Суботић 2009, 6).

Музеј кнеза Павла је добио престижни статус националне установе највишег реда, који је далеко надмашивао остале установе културе у то време, чиме је једно дуго путовање националног музеја ка идеалу Лувра³⁸ заокружено и кроз њега се једно друштво симболично изборило за место у друштву народа европске културе, чему је толико тежило. Оно то није учинило преко привреде, индустрије или финансија, већ сасвим неочекивано, преко баштине и савремене уметности, кроз своју националну музејску кућу, којој је дало престижни карактер.

2.6. Миодраг Грбић археолог и музеолог

Управо у оваквом елитном музеју, какав је постао Музеј кнеза Павла, реализована је прва велика археолошка стална поставка, драгоцену из многих разлога, чији је аутор био кустос др Миодраг Грбић.

³⁸ Лувр није само идеал као музејска установа, већ је он опредмећење европске културе онако како је она поимана у једном изразито франкофилском друштву, каква је била Краљевина Југославија, како у културној политици коју је водила, тако и у интелектуалној оријентацији елите, пре свега у Београду и Србији (Димић 1997, 186-204).

Рођен је 1901. године у Сремским Карловцима, а на археолошкој сцени у Београду се појављује 1926. као свршени студент Карловог универзитета у Прагу, где је докторирао археологију (1925) са темом из праисторије „Преримско бронзано посуђе на подручју Чехословачке републике“ код познатог Лубора Нидерлеа (Lubor Niederle), експерта за словенску и праисторијску археологију (Гачић 2005, 7). Током својих студија, већ након трећег семестра укључио се у сталну музејску праксу, затим у рад у новооснованом државном Археолошком институту и у рад на Семинару факултета, тако да је готово пуних пет година имао прилике да поред студија ради скоро свакодневно са археолошким материјалом (Грбић 1956, 7-8). На универзитету у Београду је одбијен (од Милоја Васића чак грубо, како је лично окарактерисао овај сусрет у својој аутобиографији), али је примљен срдечно од стране Владислава Петковића, када постаје кустос Народног музеја у Београду и прима се да води праисторијску и античку збирку (Грбић 1956, 10-11). Грбићева каријера је динамична и у области теренских истраживања и у области музејске теорије и праксе, а можемо је поделити на предратну и послератну фазу, у две Југославије различитог уређења. Грбић је први истраживач данас чувених неолитских локалитета какав је Плочник код Прокупља (1928) и Старчево код Панчева (1928), на које је скренуо пажњу научне јавности, што је резултирало сарадњом са америчком археолошком школом³⁹ (1931-32). Истраживао је и Хумску Чуку код Ниша (1934).

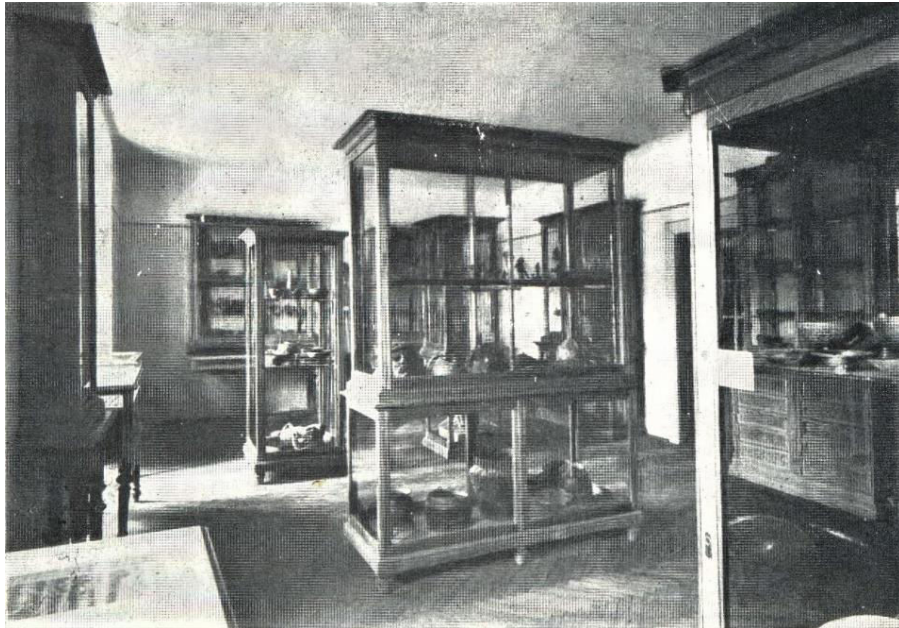
Са друге стране радио је у области антике: у Македонији је учествовао на истраживању Градишта Св. Еразма код Охридског језера (1931-32) и сарађивао са представницима берлинског Музеја за праисторију и рану историју, директором Виљемом Унферцагром и историчарем Јоханом фон Рајсвицем (Гачић 2005, 10-11), што ће бити од значаја током Другог светског рата (Bandović 2014). Учествовао је у ископавањима Стобија (1933-39.) којима су руководили најпре Владислав Петковић, па Ђорђе Мано-Зиси, као и Хераклеје Линкестис код Битоља (1936-68). У Срему је започео истраживање Басијане код Доњих Петроваца (1935) и први пут је у археолошкој методологији код нас, употребио авио снимке, који су показали контуре утврђења, улица и објеката, што је касније применио и на Хераклеји и у Стобима. Истраживао је хеленистичку Будву.

Грбић је био први археолог - музеалац који је реализовао модерну археолошку сталну поставку у Музеја кнеза Павла која, иако свакако није прва у дословном смислу, ипак се може сматрати првим великим подухватом у Србији. Прва стална поставка је била Валтровићева и Васићева из 1904. године, отворена поводом обележавања 100 година Првог српског устанка.⁴⁰ Обухватала је Археолошко одељење са лапидаријумом, Средњовековно одељење, Галерију слика и Вуков музеј у просторијама на Краљевом тргу (Поповић, Јевремовић 1994, 15). Само Археолошко одељење је обухватало „праисторијске, јелинске, римске и средњовековне предмете, као и нумизматику“ који се овако обједињени појављују први пут 1905. У овом периоду почиње да бива приметан и прилив материјала са археолошких ископавања, тако да је модернизација поставке вршена 1907. када су укључени неки нови експонати (Ђорђевић (и др.) 2005, 15).

³⁹ У оквиру америчке експедиције Third Joint Archaeological Expedition to Central Europe, истраживањима је руководио Владимир Фјукс (Vladimir Jaroslav Fewkes) у сарадњи са Робертом Ерихом, Хети Голдман и Миодрагом Грбићем (Гачић 2005, 11).

⁴⁰ Сам почетак излагања у јавности сеже у 1863. годину, у време Шафарикове управе када је, до тада сакупљени материјал, постављен у две просторије Капетан Мишиног здања, које су први пут отворене за јавност (Ђорђевић (и др.) 2005, 13). Овај датум је важан за историју музеологије у Србији генерално, односно означава први сусрет публике са искуством музеја, тог новог друштвеног феномена XIX века, као и прве несигурне почетне кораке главне музејске куће.

Друга поставка је отворена 1923. у време боравка Народног музеја у улици Милоша Великог 58, када је изложен материјал из свих одељења музеја, али није имала јасну концепцију (слика 2). Треба имати у виду, да је ова поставка била лишена свега онога што је страдало и нестало током рата. Био је изложен материјал са Васићевих ископавања Винче, египатске мумије, римски и нумизматички материјал (Ђорђевић (и др.) 2005, 17). У историјском одељењу били су изложени експонати из раног средњег века и, што је врло необично, није било средњовековне уметности у време када је целокупна теренска активност била ка њој усмерена. Ова лоша концепција је и главна замерка периоду Владимира Петковића (Томић Г. 1982, 241-242).



Слика 2 – Поставка из времена Владимира Петковића у згради у улици Милоша Великог 58 (Грбић 1958, сл. 4)

Грбић је ову поставку затекао у Народном музеју, када је почео да ради и написаће за њу да је „била налик на магацин претрпан различитим предметима давне прошлости“ (Грбић 1958, 319). У општем развоју археолошких поставки код нас, можемо је у том смислу и посматрати: као музеолошки израз периода старинарења.

Грбић је, још од својих студија у Прагу и Бечу, посећивао интензивно европске музеје и пратио њихове поставке. Приметио је пренатрпаност и помпезност поставки у престоним градовима, а у мањим местима „магацински и набацан“ материјал (Грбић 1956, 11). Касније је предузео низ путовања: по Грчкој (1932), Румунији и Бугарској (1933). Ново тромесечно путовање по Грчкој организовао је приватно 1934. године, када је обишао око 20 грчких античких градова (локалитета) и Бенаки музеј у Атени, који је на њега оставио изванредан утисак, јер је био „модернистички постављен“. Следеће, 1935. године, у току које се интензивно радило на музејској поставци, отпутовао је у Берлин, где је на Музејском острву посетио Пергамонски музеј, отворен 1930. и Исламско уметничко одељење, који су му непосредно послужили као узори за поставку у Музеју кнеза Павла (Грбић 1956, 11-12).

2.7. Велика музејска синтеза археологије у Србији

Поставка је 1936. године реализована у десет просторија у приземљу Новог двора и представљала је синтетски преглед материјалне културе на тлу Србије од праисторије до средњег века, изложене хронолошки. Према евиденцији из заоставштине Ђорђа Мано-Зисија, у Архиву Народног музеја, у приземљу се налазило најмање 2000 експоната (Нинковић 2009, 127, нап. 13). Просторије у Музеју кнеза Павла биле су велике и светле и кроз стакла, обојена млечном бојом, допирала је уједначена, дифузна светлост, која је стварала интимну атмосферу, одвајала посетиоца од призора догађаја на улици и упућивала у свет музејске поставке. Распоред просторија био такав да је омогућавао прегледан распоред експоната, и доста солидан ток кретања посетиоца (не и идеалан), први пут од оснивања Народног Музеја. Низ врата и прозора је зазидан да би дошло до чистих и непрекинутих површина зидова, а скинуте су тапете и многи вајарски украси, пред захтевом да не буду конкурентни при посматрању изложених предмета (Кашанин 1936, 422). Нови двор, као адаптирана зграда за потребе музеја, потврдио је у овом периоду ране музеологије, кључну улогу коју простор игра за успешну музејску презентацију и укупни наступ институције у културном миљеу. Поред две поменуте сталне поставке скромног обима, у Београду је одржана само једна археолошка изложба, 1932. године, када су у Павиљону „Цвијета Зузорић“ били изложени камени споменици из Стобија и налази из Требеништа (Томић Г. 1982, 250). Грбићева стална поставка, отуда је била прво велико, синтетско приказивање археологије Србије (укључујући Македонију као њен, тада интегрални део), намењено и широкој и стручној јавности. Лапидаријум се налазио у парку између два двора (слика 3, табла I/1) и чиниле су га, поред једне каријатиде Ивана Мештровића, првенствено римски експонати: саркофази, жртвеници, надгробни споменици, рељефи, натписи, статуе (Нинковић 2009, 127-128).

На улазу су биле изложене две египатске мумије и седам капитела, три из Београда и Костолца, четири из Стобија (табла I/2), док су између капитела били мозаици из Полихармосове палате у Стобију. Улазило се затим уз централни хол, где је био и даље изложен материјал из Стобија, попут архитектонске пластике, натписа и мозаика. Лево и десно од хола било распоређено девет просторија, док се право улазило у највећу, десету салу (слика 4). Десно од хола, у три повезане сале била је презентована праисторија Србије: *млађе камено доба* (налази из Старчева, Винче, Плочника, Сремских Карловаца, Мокрина, Чоке и Српског Крстура); *енеолит* (велика керамичка посуда из Српског Крстура); *бронзано доба* где су централни експонат била вотивна колица из Дупљаје и налази са више локалитета⁴¹, као и златни и други предмети из *млађег гвозденог доба* (Нинковић 2009, 129).

⁴¹ Налази из Радолишта (50), остава из Рудовца (53), Тешња, Јањева, гробни налази из Старчева и Дубовца (112), налази из Мокрина (44), Панчева (45), Омољице (46) (Нинковић 2009, 129).



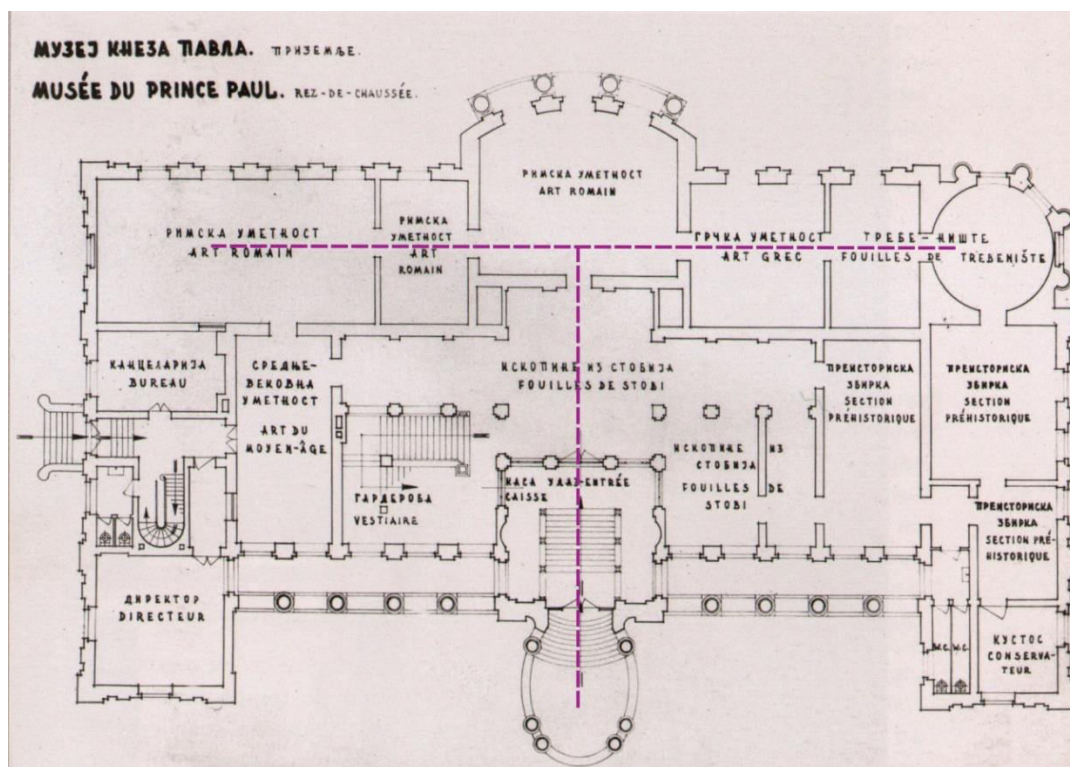
Слика 3 – Улица Краља Милана тридесетих година XX века, с погледом на Нови двор, у време када је постао Музеј Кнеза Павла (Игњатовић 2009, 63, сл. 41)

Цела праисторија укључујући и млађе гвоздено доба сврстани су заједно, у један блок просторија, док је материјал са некрополе код Требеништа, која се датује у старије гвоздено доба, због свог грчког материјала, издвојен у антички „поредак“. Тако је кроз поставку наглашена разлика између стваралаштва „варвара“ и хеленско-римске цивилизације, при чему Требениште, као израз хеленизованих варвара, у две грчко-илирске сале, представља копчу ова два света.⁴² Сала до њих била је посвећена уметности класичне Грчке, а главни налаз у њој скулптура Атене Партенос из Битоља, као и друга вајарска дела попут Дијане из Стобија и глава девојке из Београда, луксузна керамика и други уметнички предмети.⁴³ У продужетку су три сале посвећене Риму, с тим што је једна од њих централно позиционирана у односу на хол, а следеће две су у левом блоку зграде. Тематски назив централне сале је био *Римска градска култура*, где су простором такође доминирале скулптуре, а у витринама била изложена ситна бронза, теракоте и луксузни метални предмети⁴⁴ (табла I/2-3).

⁴² Из Требеништа, у витринама појединачно и у групама, били су изложени: бронзани кратер, треножац, хидрија, амфора, златни (40) и други предмети (190) (Нинковић 2009, 129).

⁴³ Биле су изложене грчке вазе (24), теракоте (3) и предмети грчке уметности (15) као и материјал из Будве (92) распоређен у пет витрина (Нинковић 2009, 129).

⁴⁴ Реч је о материјалу из Стобија (Грађанин, Дионис, Муза, Амор, Ескулап), глава Римљанке из Кладова, портрет Константина Великог из Ниша, портрет Трајановог оца из Костола, Херкул са Телефом из Београда, рељефи са представом трачких коњаника, Аполона и Зевса и других, док су у витринама су биле изложене статуете од бронзе (40), теракоте (65), сребро (17), бронзано и сребрно посуђе (13) и ситна бронзана пластика (5) (Нинковић 2009, 128; Поповић, Јевремовић 1994, 15).



Слика 4 – План Грбићеве поставке у Музеја кнеза Павла (1936/37)
(Хам Миловановић 2009, 109, сл. 61а), са унетим правцем
кретања кроз сале са античким материјалом

Друга римска сала је носила назив *Римска провинција*, а у витринама је главни експонат била Београдска камеја, уз златни и сребрни накит и керамику, док су, према сличној концепцији у простору, стајале скулптуре и портрети.⁴⁵ Античка поставка је имала изразити уметнички карактер, што је био и главни критеријум за избор предмета, при чему је усвојен принцип да се у свакој целини поставке генерално (па и ове), дефинише најважнији предмет и начином постављања истакне (Кашанин 1936. 423).

Само једна сала је била намењена презентацији византијске и српске средњовековне културе, што је учињено такође са пробраним експонатима.⁴⁶ Поред тога, изложени су готово сви, тада познати, ексклузивни предмети везани за владарске личности и властелу.⁴⁷ Био је присутан и камени материја као што је Улцињски цибориј, пластика из Бањске, рељефи из цркве у Ораховцу, као и два звона из Граца,

⁴⁵ Од скулптура и портрета били су присутни: рељеф Пана и нимфе из Драча, портрет мушкарца из Ресна, Венера, Кора, Орфеј и бронзане статуете сатира из Стобија и др.); у витринама је био римски златни накит (41), варварско-римски сребрни накит (17), геме и камеје (55), керамичке посуде и светиљке (40+52) (Нинковић 2009, 128).

⁴⁶ Обухваћене су: византијске даргоцености (29), византијски накит и стакло из околине Охрида из V и VI века (13), старословенски и стари српски накит (51), средњовековне старине (9), фелон и епитрахил из XVI века (Прерадовић 2009, 152).

⁴⁷ Уз Мирослављево јеванђеље, Призренски рукопис Душановог законика, био је изложен златни запон хумског кнеза Петра, Немањин печат из Браничева, златни прстен краљице Теодоре, сребрни тањир са именом цара Душана, колут краља Вукашине, темнишки натпис, повеље Ђурђа Бранковића, посуда са записаним именом севаста Чузмена (Прерадовић 2009, 151)



Слика 5 – Грбићева поставка, сала за праисторију: бронзано доба
(Нинковић 2009, 127, сл. 66)

црквени предмети XVIII и XIX века. За Мирослављево јеванђеље је у мају 1935. Милан Кашанин започео преписку да се књига трајно преда Музеју на чување и презентацију новој поставци, за шта се заложио и сам кнез Павле. У јуну месецу извршена је примопредаја између Министарства финансија, где се Јеванђеље чувало и Музеја кнеза Павла. Поред тога фонд Музеја је обogaћен и *Призренским рукописом* Душановог законика, најважнијег српског правног документа средњег века (Прерадовић 2009, 147-149). Исте године је започело археолошко ископавање аварске некрополе у Војци, одакле је стигао вредан материјал, а управа Музеја се постарала да се делови архитектонске пластике из Бањске донесу у Београд ради излагања. У последњој сали с лева смештена је нумизматичка збирка одабраног грчког, римског, српског, дубровачког и др. новаца у посебним витринама.

Иако се Народни музеј до почетка XX века уобличио у тип археолошког и уметничког музеја, ова концепција је, удруживањем са Музејом савремене уметности, постала још израженија. За овакав тип музеја, карактеристичан је утицај његове уметничке галерије на начин презентовања археолошких поставки, у смислу груписања предмета по периодима и излагања лепих предмета са минимумом података (порекло, време настанка и функција артефакта) (Грин 2003, 339). Грбићева поставка управо добро репрезентује ову ситуацију, поготову што се водило рачуна о усклађивању са уметничком поставком на спрату. Сам Грбић је тога био свестан, и своју поставку је, две деценије касније, оценио као превише уметничку, а мање археолошку (Grbić 1958, 319).

Материјал је изложен хронолошки, од најстаријег ка најмлађем, класификован у целине према периодима којима су намењене сале (као код праисторије) или у оквиру једног периода, као што је римски, у сале које су тематски дефинисане. Као основни тип витрина, конструисана је она са више стаклених преграда, налик библиотечкој. У сали за бронзано доба, на фотографији (слика 5) се види један од оваквих примера (витрина са пет нивоа), са уредно класификованим и пробраним материјалом према врстама, при чему је избегнут сваки вид гомилања предмета. Можемо да претпоставимо типолошку класификацију унутар врста материјала. Са друге стране,

израђене су посебне витрине за поједине експонате, примерене њиховим карактеристикама, као на примеру наменски израђене мале витрине за Дупљанска колица (слика 5), која је постављена на постамент у простору. За *Призренски рукопис* Душановог законика је направљена месингана витрина од непробојног стакла са лежиштем за експонат, које је било пресвучено материјалом који не упија праšину (Прерадовић 2009, 150). Посебна витрина је израђена и за Мирослављево јеванђеље, а размишљало се о начину излагања, који би омогућио да се књига може листати. Грбић је користио огледала у витринама, а за сребрне предмете степенасте постаменте и плави велур, што је у функцији наглашавања и појачавања естетских садржаја изложених предмета. Уз то, поставка је била осигурана од пожара и крађе. Сви зидови су били обојени у светло сиву боју, светлију од објеката, која је имала функцију да их нагласи (Кашанин 1936, 422), док сведеност вајарских украса не конкурише предметима, али поцртава дворску елеганцију простора. Овоме је била примерена елеганција поставке, у којој витрине са више нивоа задовољавају потребу излагања већег броја предмета на мањој јединици простора, при чему су сами предмети пажљиво изабрани, као носиоци високе естетике својих епоха, истакнути кроз презентацију и јасно класификовани. Легенде су биле угравиране на месинганим плочицама на српском и француском језику и постављени на саме витрине, а Кашанин износи још низ техничких детаља поставке, који сведоче о пажљивом музеографском раду и промишљању, које треба да што више унапреди релацију посматрача и предмета⁴⁸ (Кашанин 1936, 423).

Грбићева поставка имала је јасну и чисту концепцију чији је основна линија била презентација античког материјала. Посетилац улази у дворску зграду музеја, кроз парк где је могао видети лапидаријум римског карактера, и док се пење мермерним степеницима, сусреће се са античким капителима, који најављују у холу, свет уметности Стобија (касне антике и ране Византије), попут камене пластике и делова архитектуре. Ако настави ка сали право, доспева у дворану посвећену римској градској култури, у коме доминира скулптура у простору, одакле је десно грчки, а лево и даље римски материјал. Ту основну структуру у форми слова Т чини античко наслеђе Краљевине Југославије, чиме је ова темељна европска вредност, поставком јасно наглашена у шест од десет изложбених сала (слика 4). У време отварања музеја било је веома упадљиво да је средњовековном периоду посвећен најмањи простор - „скупљена и неугледна просторија“ - за византијско-српско одељење, „које је за нас од највећег значаја“ како је то окарактерисао Ђурђе Бошковић, некадашњи кустос Музеја, у приказу поставке (Бошковић 1936, 233). Ова чињеница није била у складу ни са деценијама систематског истраживачког рада Народног музеја у овој области, посебно у време Владимира Петковића, које поставци непосредно претходи. Изразито истицање антике, што је посебно уочљиво у односу на средњи век (гледано према броју сала то је однос 6:1, чему антици још треба додати хол, улаз и лапидаријум у дворишту), говори о једној појави у култури тог времена, коју је Сташа Бабић запазила и у вези са проблемом Васићеве хронологије Винче (Бабић 2008, 132). То је потреба да се култура и историја земаља са Балкана, које су географски у Европи, а које носе стигму варварства и заосталости, објасне мерилима Западне Европе, као јединим модусом преко кога се оне могу укључити у жељену заједницу „културних нација“, а која је, са друге стране и извор њихове стигме (Тодорова 1999). Античко наслеђе је једана од тих културних „улазница“, које је неопходно непосредно показати, што је поставка и учинила. Ово је концептуално, сасвим слично и Васићевом опредељењу да докаже

⁴⁸ Примера ради, цео двор је био опремљен системом греда за качење слика и др. објеката, да зидови не би били оштећени уколико се раде повремене изложбе, што је систем који се сматра релативно модерним у савременој музеографији.

јонски карактер Винче, чији је „успех“, Милан Будимир у приказу Васићевих књига⁴⁹, оценио као победу над предрасудама и славу која припада целом народу (Будимир 1936, 58). Са друге стране није се уочила важност византијског наслеђа, као царства које природно баштини властиту, античку прошлост, а са којим је остварена непосредна, реална релација, као хеленским извором (Бабић 2008, 135). То је културна матрица на којој почива српска средњовековна култура, извор из кога је примљена вера, писмо, и највећи број образаца уметности и архитектуре, као и других, читавих пакета културних елемената, кроз дуге векове заједничке историје суседа и свесног одређења за овај процес. Поставка јасно говори о немогућности да се ово препозна и истакне у музејској интерпретацији, као и да је полазиште да идентитет треба градити на најтипичнијим културним кодовима Европе, део једног ширег друштвеног схватања елите овог времена, који су делили и музејска институција и угледни научник као Милоје Васић.

Овакав тип поставке почива на схватању музеја као депоа друштвено вредних предмета, а задатак институције је да их учини доступним за јавност, што је као музеолошко полазиште тековина XIX века, као „века музеја“ (Maroević 1993, 33-42). Код овакве поставке, сам предмет је носилац укупне информације, а посетилац долази да види изложене предмете, мотивисан пре свега њиховом изузетношћу. Сходно томе музеј чини све да чин посматрања буде што успешнији. Ово је посебно наглашено у античком и средњовековном делу.

Међутим у делу са праисторијом, где је изложен материјал коме уметнички аспект није примарна одлика, видан је утицај нових трендова. Типолошке класификације културно-историјске археологије извршиле су двадесетих и тридесети година свој неминовни утицај на археолошке поставке, трансформишући их од складишта у уређене низове предмета, функционално, типолошки и хронолошки детерминисане, са назнаком о пореклу (локалитету). Оне су тако дефинисале репере преко којих посетилац треба да се снађе у, за јавност тада сасвим новом, свету праисторије. Грбићеви утисци са путовања и обилазака музеја, индиректно рефлектују процес промене, који је у том смислу текао у европским музејима, као и његово одређење за нови тренд. За нас је посебно значајна сала намењена неолиту, где се, упркос тумачењима њеног истраживача Милоја Васића, појављује Винча, као „главна звезда“ у окружењу материјала са других локалитета. Ово је истовремено и прво представљање праисторије у јавности и прва контекстуализација неолита, која је пружила и синтезу дотадашњег истраживања млађег каменог доба. Неолитски контекст је и потврдио неолитски карактер Винче и нагласио изузетну важност и место њеног материјала, управо у том контексту (слика 6).

⁴⁹ Милан Будимир је приказао у „Српском књижевном гласнику“ Васићеве нове томеове дела „Праисторијска Винча“ (II-III) у коме је, потпуно сагласан са Васићевом хронологијом, приказао укратко причу о животу јонских колониста и домаћих варвара на Дунаву, коју је Васић конструисао у својим књигама, допуњавајући је својим запажањима и чак аналогјама из савремене етнографије (Будимир 1936).



Слика 6 – Грбићева поставка: витрина са неолитским материјалом (Нинковић 2009, 139, сл. 80)

У Музеју кнеза Павла Миодраг Грбић је први пут у историји српске музејске праксе у области археологије, реализовао једну, комплексну и синтетску поставку. Она је почивала на најновијим музејско-музеолошким правилима, која су се у Европи тек формирала и учинио је једном од најмодернијих и веома успешних у, на овај начин широко схваћеној средини, према којој се равнао. То није само оцена стручне јавности тог времена (Мано-Зиси 1936, 237; Бошковић 1936, 234), већ њени параметри и данас указују на исти закључак. Истовремено у својој средини она је поставила извесне музеографске стандарде и решења, која ће дуго трајати у музејској пракси у Србији, чак и онда када њихов извор буде сасвим заборављен.

2.8. Музејска поставка против „јонске“ Винче

О контраверзама везаним за личност Милоја М. Васића у најновије време објављено је више радова, посебно од стране А. Палавестре (Palavestra 2012; 2013; Palavestra, Babić 2016). Отпор према његовој теорији „јонске колоније“ Винче разматран је у међуратном периоду кроз реакције у стручној литератури, којих је било мало. Овом приликом скрећемо пажњу на улогу коју је Грбићева археолошка поставка имала у овом контексту.

Миодраг Грбић се школовао на Карловом универзитету у Прагу, тада једном од главних центара средњоевропске типолошке школе. Током студија пет година је био укључен у перманентну праксу обраде керамичког материјала у Народном музеју и Археолошком институту, посебно праисторијског, на коме је и докторирао (Грбић 1956, 7). Стога је, вероватно са лакоћом, дефинисао материјал са Винче у Праисторијској збирци Народног музеја, као типично неолитски, тим пре што је лично истраживао локалитете као што су Старчево и Плочник. Чињеница је да је одмах реаговао у „Старинару“ на објављивање Васићеве „Праисторијске Винче“ I, иако она у првом тому била хронолошки снижена тек у бронзано доба. Грбић је указао на погрешан пут у

тумачењу, чија је основна идеја да је експлоатација руде на Шупљој стени на Авали омогућила оснивање и развој насеља у Винчи, иако се пронађени материјал противи овој тези (Грбић 1933-34, 323). Велика стална поставка у Музеју кнеза Павла отворена је, исте 1936. године, када је Васић објавио своја преостала три тома, у којима је коначно заокружена прича о Винчи као јонској колонији (Васић 1936; 1936а; 1936б).

Малу научну заједницу, у том тренутку чинили су универзитетски професори Милоје Васић и Никола Вулић, као прва генерација археолога, а са друге стране, два вршњака (1901.), Ђорђе Мано-Зиси и Миодраг Грбић, кустоси Музеја кнеза Павла, које бисмо могли сматрати другом генерацијом. Иако су се сва четворица у пракси бавила готово свим периодима, ипак су као праисторичари одређени Васић и Грбић, а као античари Вулић и Мано-Зиси, па је отуда непосредни сукоб нужно припао Грбићу. По питању тумачења Винче, формирале су се две супротне стране: академска, у коме је владао неприкосновени, али усамљени, Милоје Васић са својом јонском теоријом, без подршке Вулића и музејска, у Музеју кнеза Павла. Грбић је, у сада дворски репрезентативном, угледном, уздигнутом на европски ниво, политички моћном и врло посећеним музеју, причао јавно, стручној и широкој јавности, једну другу причу о неолитској Винчи, материјалом који је сам Васић ископао. Прича је била подржана и излагањем других неолитских локалитета и самим тим контекстуално снажна, врло убедљива и јасна. Кашанин нас извештава да је поред највиших званичника, на отварање Музеја кнеза Павла 18. јануара 1936., на тај прворазредни културни догађај, позвано око 200 званика из круга уметника, научника и књижевника (Кашанин 1936, 424), међу којима је свакако био и Милоје Васић, један од управника Народног музеја и знаменити археолог. Зато је читава ситуација морала бити веома непријатна за самог Васића, посебно због њеног изразито јавног карактера у невеликој београдској средини и још један аргумент у прилог трајном непријатељству према Грбићу. У два броја часописа „Српски књижевни гласник“ из 1936., најпре је објављен приказ поставке у Музеју кнеза Павла (Бошковић 1936), а у следећем приказ Васићеве „Праисториске Винче“, коју је написао класични филолог Милан Будимир (Будимир 1936). Већ следеће године Вулић и Грбић заједно објављују *Corpus Vasorum Antiquorum*⁵⁰ комплетно посвећен праисторији што је значило укључивање Београда у угледни међународни пројекат. У Корпусу, неолит је представљен са шест локалитета, на дванаест табли: Старчево (1), Винча (6), Арадац (1), Плочник (3), Градац и Српски Крстур (1) (Vulić, Grbić 1937, Pl. 1-12). Игноришући Васићеву хронологију у тек објављеним књигама, аутори су Винчу представили као главни неолитски локалитет, на шест табли са 62 целе вазе, једном антропоморфном, девет фрагмената керамике и пет просопоморфних поклопаца (Vulić, Grbić 1937, 3-4, Pl. 2-7). Корпус показује и обим неолитског керамичког материјала који је Грбићу стајао на располагању за сталну поставку. Ово је био не мали ударац за Васића, с обзиром да се ради о важној међународној публикацији на француском језику, која је пледирала да буде референтна за керамику, попут СЛ-а (*Corpus inscriptionum Latinarum*) за епиграфику. Упадљиво је да Корпус нису радили Грбић и Васић као праисторичари, што би се очекивало, већ Вулић као античар, што је такође прећутни рефлекс сукоба. Поред тога, Музеј кнеза Павла је почео да објављује свој часопис, данас знаменити, „Уметнички преглед“. У њему Грбић објављује многе прилоге међу којима је и онај о неолитској пластици у коме анализира као примере фигурине са Винче и Плочника из музејске збирке (Грбић 1940).

⁵⁰ „*Corpus Vasorum Antiquorum*“ најстарији истраживачки пројекат Union Académique Internationale, која је настала 1919. године као организација која окупља велики број националних академија наука (данас броји око стотину академија из 60 земаља). Пројекат се односио на публикавање старих ваза из музејских збирки, а прву фасциклу објавио је Edmond Pottier за збирке из Лувра (Pottier 1922).

Са своје стране, Васић никада није престао да буде кустос. Сарадња са брачним паром Браун (Alec and Catherine Brown) и Чарлсом Хајдом (Sir Charles Hyde) довела је 1929. до оснивања Археолошке збирке Семинара за археологију, што је представљало велики догађај у јавности престонице (Николић, Вуковић 2008, 51). Хајдова донација била је усмерена ка стварању бољих услова за едукацију студената археологије, чему је Збирка требала да служи, а његово финансирање истраживања Белог Брда (1929-34) донела су богат материјал и омогућила да се до 1933-34. у музејском смислу акумулира велика неолитска колекција. Донација није била безусловна, већ се заузврат, Васић обавезао да један део винчанског материјала издвоји и поклони за британске музеје, што је он и учинио. Десет сандука са око 500 предмета са Винче послао је 1933. године у Бирмингем (City Museum, Art Gallery) (Николић, Вуковић 2008, 60).



Слика 7 – Васићева поставка у Археолошкој збирци на Теолошком факултету, 1938. године⁵¹

Тако се догодило да се у истим годинама када се припрема отварање Музеја кнеза Павла у згради Новог двора на факултету формира Археолошка збирка којој је Милоје Васић једини кустос и управник. У том свом „личном музеју“, он је несметано радио, стигао до „јонске“ Винче и наставио да ради на њој, игноришући малобројне „противнике“. Када је помпезно отворен елитни Музеј кнеза Павла са својом неолитском Винчом, баш у време када је „јонска“ Винча улазила у штампу, Васић је на ову бачену музејску рукавицу морао да узврати адекватним одговором. Тим пре што се његово тумачење Винче обраћало малобројној стручној публици, а музејска поставка комплетној јавности, при чему се први пут у Београду јављају феномени масовних посета музеју (Суботић 2009, 36, фуснота 62). Две године касније, 1938. Васић је отворио Археолошку збирку за јавност и назвао је, из велике захвалности, Хајдовим именом. Једна од сачуваних фотографија (слика 7) показује различит материјал, пре свега фигурине, које су густо концентрисане једна уз другу на полицама витрина са тежњом да их што више буде приказано. Појављује се керамика, чак и у форми фрагмената, али пре свега конзервирана, која је поређана чак и по врховима полица, могуће и због недостатка одговарајућих витрина. Саме витрине су на малим

⁵¹ Захваљујем се проф. Александру Палавестри, који ми је уступио ову фотографију из архиве Центра за теоријску археологију Филозофског факултета Универзитета у Београду.

растојањима што доприноси атмосфери загушености чему је можда узрок и мала просторија за излагање.

Укупан утисак говори у прилог да је Васић остао на старим схватањима музејске поставке као отвореног складишта, из својих давних искустава са Валтровићем, у време смене два века. Овакав начин гледања на поставку близак је његовом методу рада, који су Палавестра и Бабић окарактерисали као врсту злоупотребе Бруновог и Фуртвенглеровог метода науке о старом веку који је Васић на силу аплицирао на неолитски археолошки материјал, читајући га искључиво у грчком кључу (Palavestra, Vabić 2016, 7). И само филхеленство и поставке складишта нераздвојни су део научног и музејског миљеа XIX века на чијем самом крају се Васић образовао и формирао као стручњак у немачкој средини, која је предњачила у њиховом неговању и остао им веран наредних 50 година, до краја своје каријере. Поставка у Археолошкој збирци је веома удаљена од типолошки чисте и естетизоване поставке у Музеју кнеза Павла базиране на искуствима културно-историјске археологије, којој је тежио Грбић.

Несумњиво да је Винча у Археолошкој збирци била „јонски“ интерпретирана кроз своје легенде, и била је у једном аспекту одговор Грбићу, мада не из равноправних услова. Ако су у тих неколико година пред рат две јавне презентације Винче биле сукобљене у основном тумачењу периода којем припадају, Музеј кнеза Павла је свакако однео победу. Збирка се чувала и отворена је за јавност у простору Теолошког факултета (Милинковић 1989, 130). Лоши услови излагања, застарео начин презентације у односу на Музеј и донекле анонимност самог простора унутар факултета, додавале су преимућству Музеја поред свих његових потенцијала и предности, уз додатни ауторитет најпрестижније установе културе. Материјал у Збирци, пореклом са каснијих ископавања, био је бројнији, атрактивнији и разноврснији, али је истовремено ова, на први поглед предност, имала своју унутрашњу противречност: као реална археолошка евиденција, материјал је имао потенцијал да код заинтересованог посматрача негира „јонску“ интерпретацију и „оствари комуникацију“ са неолитском Винчом и другим неолитским материјалом у Музеју кнеза Павла. У ову врсту мотивисаних посматрача спадали су, пре свега, студенти археологије, због којих је Збирка примарно и отворена и рад у њој је био део њихове едукације. Са друге стране поставка у Музеју кнеза Павла, као велика синтеза дотадашњих научних сазнања са преко 2000 изложених предмета, морала је бити главни извор за разумевање археологије простора на којем се припремају да раде. Зато је сама ова ситуација била од великог утицаја на формирање нове генерације научника, који су почели да се школују од средине тридесетих.

Поред тога што је био аутор велике музејске поставке, Грбић је годину дана након отварања Археолошке збирке, објавио синтезу праисторије у Војводини, која је била устројена према принципима културно историјске археологије и неке од њених одредница, као старчевачка култура, остале су трајно у званичној верзији парадигме, као што ће и хронологија коју је поставио у овом раду, остати у сличним оквирима (Грбић 1939). Отуда би се могло рећи да је међусобно игнорисање ове две стране, при чему свака остаје на својим позицијама, основна карактеристика њиховог односа, спојена са извесним неуважавањем и дозом непријатељства. Извориште је ипак било у самом Васићу, који је научно неслагање доживљавао лично, као да је реч о врсти увреде. У прилог томе говори и сам однос два професора археологије. Разматрајући Васићев ауторитет Палавестра је скренуо пажњу на историју полемичког сукоба Васића и Вулића на почетку њихове каријере (1903.), након чега је Вулић објавио престанак сваке полемике с Васићем и тек 1941. упутио пар крајње циничних коментара у вези

спорног датовања Винче⁵² (Palavestra 2013, 690). Па ипак, читава ситуација изазвала је и код самог Милоја Васића запитаност да ли је у праву, како Гарашанин сведочи, али је одлучио да не одустаје од свог датовања, јер се осећао сувише старим да би га проверавао (Babić, Tomović 1996, 18).

У току самог рата Грбић је организовао музејски курс (1942/43.) на којем је окупио у Музеју поменутој групи студената и који ће чинити прву послератну генерацију научника⁵³ а по свом устројству (програм са више предмета који се слушају, оцењивање полазника) представљати је неку врсту алтернативне факултетске наставе, замену у условима затвореног Универзитета (Грбић М.1956, 20; Babić, Tomović 1996, 14-15; Медаковић 1998, 494-496; Vandović 2014). Праисторију је предавао Миодраг Грбић, учећи студенте основама културно историјске археологије, која је била и елементарна потка праисторијског сегмента његове поставке. Са друге стране, музејску праксу, вероватно по угледу на своје студије на Карловом универзитету, понудио је Милутину и Драги Гарашанин. Они су имали прилике да раде на материјалу из Старчева са којих 24 сандука са америчких ископавања није било ни отворено, као и на материјалу са Васићевих раних ископавања Винче, од којих један део није био обрађен, материјалу са Плочника и Хумске Чуке. А то је заправо значило да материјал оперу, класификују и обраде, при чему их је Грбић научио основним елементима праисторије и подела на културе. Милутин Гарашанин је добио као посебан задатак да уреди винчанску збирку (Babić, Tomović 1996, 13-14). Ова музејска пракса, са непосредним увидом у хиљаде фрагмената неолитске керамике, била је од велике важности за формирање Милутина Гарашанина као будућег научника који ће бити један од главних утемељивача културно историјске парадигме у Србији и аутор њене прве синтезе (Гарашанин 1973). У времену непосредно након рата, у годинама друге Васићеве професуре, Гарашанин је и један од оних који ће ставити коначну тачку на „јонску колонију“ Винчу (Когођес (et al.) 1951), чиме се окончао дуги период Васићеве научне доминације. На неки начин, предратни Васићеви студенти били су „преотети“ од стране Грбића, што је још једна димензија у њиховом сукобу, на истој позорници коју чини Музеј кнеза Павла, у освиту културно историјске парадигме у нашој средини, коју је Грбић свакако најавио.

Трансформацијом Народног музеја у Музеј кнеза Павла, елитну установу смештену у, наменски адаптираној за музеј, згради Новог двора, престижну и политички моћну, створени су услови за велику изложбenu синтезу археологије Централног Балкана, прву таквог обима у Србији. Њен аутор др Миодраг Грбић руководио се најновијим европским донетима и стандардима, након широког обиласка и увида у музејске праксе различитих земаља. При томе су се његове тежње као кустоса да примени успешна и најмодернија решења поклапале са жељама кнеза Павла да његова установа уђе у круг елитних и високоранжираних европских музеја. Поставка је нагласила античко наслеђе, као доминантни садржај, показујући да је Музеј следио линију општих друштвених схватања тог времена, а не правац властите политике вишедеценијских истраживања византијске и средњовековне археологије и уметности,

⁵² Слично се догодило и са Милутином Гарашанином који је са Васићем био у добрим односима, све док није објавио рад са којим се професор није слагао. Након тога је Васић са њим прекинуо сваки однос. Ова ситуација је приморала Гарашанина, да на теми о Винчи докторира у Љубљани (Babić, Tomović 1996, 19-21).

⁵³ Полазици курса су били: Милутин и Драга Гарашанин, Владимир Милојчић, Душанка Вучковић Тодоровић, Ирма Чермошник, Јован Ковачевић, Рајко Веселиновић, Бела Поповић, Миодраг Коларић, Дејан Медаковић, Катарина Амброзић, Слободанка Весовић, Бојко Павловић, Светозар Душанић, Георгије Орлов, Пека Томић; блиски курсу били су Радивоје и Мирјана Љубинковић и Стеван Томић (Грбић 1956, 20).

у којима су остварени комплексни резултати. Овај део поставке је био конципиран да истакне уметничка дела (пре свега античке скулптуре) и друге предмете изразитих естетских квалитета. У делу праисторије Грбић, међутим, није морао да буде оптерећен примарним захтевом за уметничким изразом, због саме природе материјала. Применио је класификације и начин излагања који је у Европи видео у неким срединама, које су настале као последица утицаја, тада доминантне, културно историјске парадигме на изложбене поставке, које су нужно повезане са археолошким тумачењем прошлости. Типолошки уређени низови класификованих предмета, избегавање пренатрпаности, јасноћа израза, излагање прама периодима, културним групама и локалитетима у хронолошком низу, неке су од особина ових поставки, које се јасно могу препознати у Грбићевим решењима. Али Грбић није био само следбеник новог музејског језика већ је, као археолог, био весник културно историјске парадигме у Србији, њен зачетник и истраживач оних локалитета, према којима ће се културне групе, или неке од њихових фаза (Старчево, Плочник), и назвати, али и аутор првих радова овакве врсте. Он је применио нове теоријске концепте и у археологији и у музеологији, који су у музејској презентацији у извесном смислу симбиотички повезани, а које је он заступао као истраживач у обе дисциплине.

2.9. Археологија у изложбеном контексту

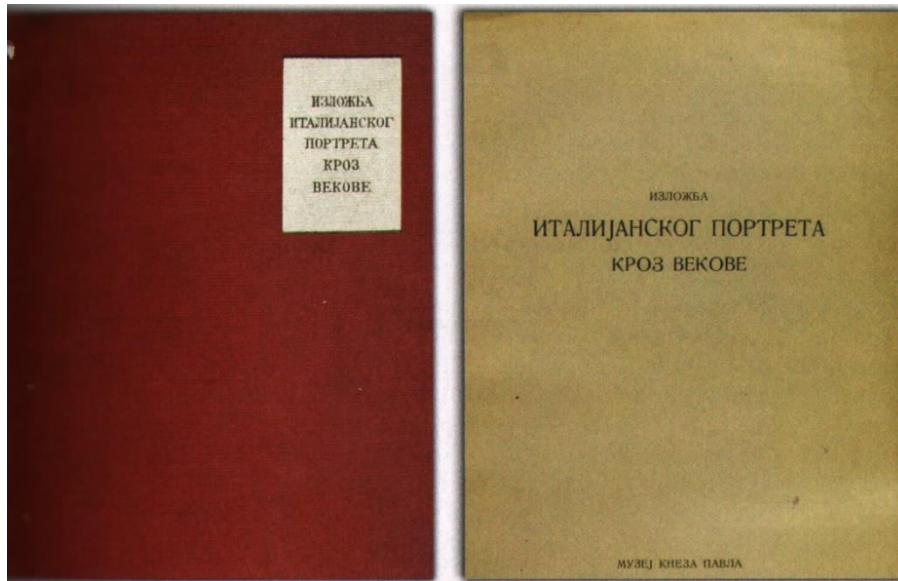
Музеј кнеза Павла је изложбеном политиком наглашавао свој међународни карактер, приређујући низ гостујућих изложби, које су углавном представљале Београду различите, искључиво националне уметности, што је имало и своје политичке импликације (Суботић 2009, 45). То се догађало управо у оним годинама које су непосредно претходиле рату (1935-1940.), у атмосфери кризе која се надвила над Европом и самом Југославијом, посебно након убиства краља Александра. Међу овим пројектима један није имао премца, од саме организације, до домета и циљева које је остварио. Реч је о изложби „Италијански портрет кроз векове“, 1938. године, највећем изложбеном пројекту самог Музеја и једном од највећих у Европи тога времена, када је други пут у јавности представљена археологија.

Припреме су извршене пажљиво од уређења зграде до промоције изложбе, а стигло је 115 ремек-дела најпознатијих италијанских уметника свих времена, од којих су нека први пут напустила Италију. „Најпознатији портрети империјалног Рима, конзуларни диптиси у слоновачи, лик царице Теодоре, претходили су сликама Пјера дела Франческе, Ботичелија, Белинија, Карпача, Перуђина, Ђорђонеа, Рафаела, Тицијана, Гвида Ренија, Строција, Лонгија, као и Донателовим, Лаураниним, Верокиовим, Микеланђеловим, Бернинијевим, Кановиним скулптурама ... све до модерног доба“ (Суботић 2009, 49).

Цела Италија је учествовала у организацији, јер су дела позајмљена од државних установа, до приватних колекција, замкова, цркава и научних институција. Била је огромни уметнички догађај, али са политичким аспектом, што је наглашавало последње дело: портрет Бенета Мусолинија.

Изложба је организована од 27. марта до 9. маја 1938. године, а комесар изложбе био је Нино Барбантини. Каталог, посебно на српском, посебно на италијанском језику, штампан је у тиражу до 5000 примерака (слика 8). Информативни проспекти су штампани на италијанском, француском и немачком језику; на српском: ћирилицом и екавицом, латиницом и ијекавицом, а сваки грађанин који је желео да посети изложбу имао је 50% попушта на железници. Штампане су и црно беле разгледнице црног формата продаваних у посебној кутији, наранцасте боје (Суботић 2009, 36, фуснота 62). Само две сличне италијанске изложбе су биле приређене раније:

1930. у Краљевској академији у Лондону и у париској такозваној Малој палати (Petit Palais).



Слика 8 – Каталог изложбе „Италијански портрет кроз векове“ (Петровић А. 2009, 207)

После излагања материјала из Стоба 1932. године у Павиљону „Цвијета Зузорић“, као локалног античког материјала, овде се други пут јавно могао видети археолошки материјал, опет наравно антички, али у својој репрезентативној форми, из саме престонице Римског царства, попут попрсја императора, песника и грађана уз поменуте конзуларне диптихе (Нинковић 2009, 124). Ови зачеци презентације археологије у повременим изложбама, колико год да су били ретки, показују, уз саму Грбићеву сталну поставку, да је антика примарно поимање древне прошлости, симбол саме археологије, односно најпожељнији материјал за приказивање у јавности, што је истовремено одјек главних европских токова (Бабић 2008), па и очекивана реакција.

2.10. Археологија и политика: ратне године и њихово тумачење

Прва ратна 1941. година у окупираном Београду, донела је поново страх од уништења и пљачкања културне баштине, с обзиром на, не тако давно, искуство претходног рата. У априлском бомбардовању катастрофално је страдала Народна библиотека, са својим непроцењивим фондовима рукописних и других старих књига, Војни музеј је и оштећен и опљачкан, док је зграда Музеј града Београда оштећена, али материјал није страдао. Са друге стране Музеј кнеза Павла, Етнографски, Земаљски и Патријаршки музеј, као и Музеј Винче, односно Археолошка збирка на Филозофском факултету, прошли су готово неоштећено (Вујошевић 2002, 120-122). Власт је имала немачка команда, а ограничену цивилну власт Недићева тзв. влада националног спаса. Детаљно развијена немачка, окупациона власт, формирала је и *Одељење за заштиту споменика културе* (Kunst – und Denkmalschutz, почело је са радом 3. јула 1941.), које је било подређено служби *Denkmalschutz*, са седиштем у Паризу, која је водила рачуна о споменицима културе у окупираним земљама (Вујошевић 2002, 119).

У овом контексту, појављује се сада барон Рајсвиц (Wilhelm von Reischwitz), Грбићев познаник са ископавања Градишта код цркве Св. Еразма у Охриду 1931. године на коме су заједнички радили Народни музеј и Немачки археолошки институт. Он је, као угледни стручњак, ангажован у својству војног саветника за област заштите

културних добара (Bandović 2014, 630)⁵⁴. Гроф Метерних (Franz Graf Wolff-Meternich) шеф Одељења, дефинисао је четири групе задатака у области војног заповедника Србије: ангажовање домаћих стручних кругова за активну сарадњу са немачком влашћу, заштиту покретних и непокретних објеката и свеобухватни попис познатих праисторијских налазишта и историјских споменика. У извештају о првом задатку, наглашава се добар одзив истраживача и научника на сарадњу по питању заштите баштине. Грбић је именован опуномоћеником *Одељења за заштиту споменика културе* које делује при Министарству просвете и образовања, јер је његова претходна сарадња током тридесетих сматрана пожељном препоруком за ово место (Вујошевић 2002, 121). Поред тога, Грбић задржава позицију у Музеју кнеза Павла, а појављује се и као управник Музеја града Београда, тако да би се могао окарактерисати као најутицајнији археолог током окупације. На иницијативу Радослава Грујића, заједно са Рајсвицем, који то реално омогућава, спасава од уништења мошти цара Душана, кнеза Лазара и Стефана Штиљановића, са територије НДХ.⁵⁵

Један од, данас у науци врло апострофираних, догађаја из времена окупације, представља музејски курс у Музеју кнеза Павла, који је Грбић организовао за студенте археологије, историје уметности, етнологије и др. сродних дисциплина. На њега деценијама у научној јавности нико није обраћао пажњу, али се у последње време, у „претресању“ историје дисциплине, појављује као контраверзна појава, којој је чак посвећена посебна студија (Bandović 2014). На њега су скренули пажњу, у својим публикованим сећањима, академици Милутин Гарашанин (Babić, Tomović 1996, 13-15) и Дејан Медаковић (Медаковић Д. 1998, 494-496). Наиме, Грбић је успео, као утицајни археолог, да добије дозволу за одржавање овог курса. Као активност, није представљао неку новину у Музеју кнеза Павла, који је са овом праксом започео од фебруара 1936. године, одмах након отварања сталне поставке. Курсеви намењени публици, конципирани су са циљем да упознају посетиоце како се гледа уметничко дело и да прошире едукативну мисију музеја. Били су подељени у летње и зимске семестре, по четири недељно, и одржавали су се у изложбеним просторијама (Прерадовић 2009, 154). Оно што ратни курс чини посебним (започео је 1. априла 1942.) су управо саме окупационе околности, а његову контраверзу питање да је ово колаборација или не. Курс је имао посебну мисију, да у ратним околностима заштити младе стручњаке, студенте, на чијим факултетима је настава била обустављена наредбом немачке Команде, и пружи им едукацију, али је био отворен и за друге заинтересоване грађане. Зато су слушаоци били подељени на редовне, ванредне и љубитеље курса, при чему су редовни и ванредни полагали колоквијуме или испите, на којима су добијали оцене од 5 – 10 (Bandović 2014, 632). На неки начин, курс је покушао да буде замена за затворени факултет са низом предмета који су се слушали по три месеца: праисторија – предавач Грбић, античка археологија и музеологија – Мано-Зиси, етнологија – Дробњаковић, епиграфика – Радојчић, нумизматика – Мошин, архитектура – Здравковић (Babić, Tomović 1996, 14). Велики одзив је допринео да се 1944. курс пребаци на Коларчев универзитет. Гарашанин и Медаковић се сећају курса са топлином, као мирног, интелектуалног и духовног склоништа од ужаса рата, који је такође имао улогу у њиховој заштити од слања на принудни рад у Немачку (Babić, Tomović 1996, 16). Сам Грбић у својој аутобиографији курс сматра својим значајним постигнућем, јер су у њега

⁵⁴ Ова званична организација је често била немоћна пред организацијама Трећег рајха за ову област (Аненербе, Розенбергов апарат), које су имале другачије мотиве деловања (Bandović 2012, 630).

⁵⁵ Ова акција је једна од великих замерки које ће му упутити послератна комунистичка власт, и један од значајних разлога његовог политичког прогона (Гачић 2005, 9).

били укључени сви они студенти који ће након рата постати водећи научници у Југославији.⁵⁶

Током окупације немачка Команда је организовала и археолошка ископавања на Калимегдану којима је руководио Унферцагт (Vilhelm Unfercagt), и захваљујући Рајсвицу, Грбић је добио прилику да укључи студенте археологије, полазнике курса. Тада су откривени неолитски слојеви на Горњем Калимегдану, а Гарашанин који је био учесник ископавања, говори о драгоценом знању из методологије ископавања, што су научили од Унферцагта, као врсног методолога (Babić, Tomović 1996, 13-14). Бандовић наглашава да су ови технички приступи ушли у први „Приручник за археолошка ископавања“, који су Гарашани заједнички објавили (Гарашанин М., Гарашанин Д. 1953, 29; Vandović 2014, 640). Гарашанин очито није сматрао ни 1953. као ни 1996. када је дао интервју, да су археолошка ископавања током рата, нешто што се треба скривати. Он цитира Унферцагта, у контексту аутора методолога, као и било ког другог аутора. Сам Гарашанин, као неподобни, али толерисани (трпљени) кадар због недостатка стручњака (Babić, Tomović 1996, 16), у друштву социјалистичког етатизма 1953. године, када је при крају процес обрачуна комуниста са политичким неистомишљеницима, делује и ради искључиво као стручњак, без жеље да се идеолошки одређује. То је била и најсигурнија позиција за човека његовог порекла у друштвеним околностима које тих година нису биле ништа мање опасне од окупационих (Cvetković 2006).

Немачка ископавања на Калимегдану су имала своје стратешке циљеве, иначе их немачка војска не би ни спроводила. Они су се тицали откривања праисторијских слојева неолитских и келтских, а не само римских, као и готских и аланских и свих других који се могу везати за Германе на тврђави и тако потврдити континуитет свог права на њу. Капија Карла VI, у чијој близини су на Доњем граду отпочела истраживања, изабрана је логично, као место на којем се трагало за немачким траговима, а самим тим и за немачким правом на будући *Prinz Eugen Stadt* (Vandović 2014, 639). Археологија у фашистичком контексту, који је њену злоупотребу довео до краја, показује и на примеру окупације у Београду, да се може употребити као једна од стратешких полуга система, на коју се троше прилична средства и енергија. Археолошка интерпретација се, у овом екстремном случају, показује као моћно средство, захваљујући снази материјалног аргумента („доказа“) и тако претвара у део политичког оружја. Фашизам као екстремна идеологија, боље него било који други контекст, огољује чињеницу да је неутралност научних података од интерпретације илузорна.

Сам Грбић своју активност током рата, оцењује као тиху борбу културног радника за очување властитог карактера свог народа, што је био једини начин борбе за који је био способан, с обзиром да није био војник (Грбић 1956, 19-20). Послератна револуционарна, комунистичка власт, гледала је на Грбићеве активности као на врсту колаборације, због чега је био хапшен и саслушаван, а затим одстрањен из државне службе на неко време (Гачић 2005, 9). Полазници курса 50-так година касније, као академици, говоре о њему са великим симпатијама и захвалношћу, при чему су они посматрачи из личног угла обичних грађана у окупираном Београду, наглашене некомунистичке провинијенције. Из перспективе 2014. године, млади колега Александар Бандовић, школован на почетку трећег миленијума на Универзитету који баштини четири деценије марксистичке теорије, као једине дозвољене научне

⁵⁶ Полазници курса су били: Милутин и Драга Гарашанин, Владимир Милојчић, Душанка Вучковић Тодоровић, Ирма Чермошник, Јован Ковачевић, Рајко Веселиновић, Бела Поповић, Миодраг Коларић, Дејан Медаковић, Катарина Амброзић, Слободанка Весовић, Бојко Павловић, Светозар Душанић, Георгије Орлов, Пека Томић; блиски курсу били су Радивоје и Мирјана Љубинковић и Стеван Томић (Грбић 1956, 20).

парадигме, доноси закључак неодољиво близак Титовим револуционарним властима, да је музејски курс „утишавао и ућуткивао идеологију колаборације и нацизма у Београду, дајући јој привид нормалности“ (Bandović 2014, 642). Можемо поставити једноставно питање, да ли је управо то и била његова сврха? Односно да ли је он био врста борбе за мало парче нормалности, чијег су привада сви били свесни, али не да би се ућуткивала идеологија колаборације, већ да би се једна драгоцену група младих интелектуалаца у зачетку, сачувала за будућност. Ову мисију је курс испунио, како нам историја наше дисциплине показује.

III

ФОРМИРАЊЕ КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКЕ У СРБИЈИ И УЛОГА МУЗЕЈА У ТОМ ПРОЦЕСУ

3.1. Место музеја у агитпроп култури

Након завршетка Другог светског рата у Југославији је промењен унутрашњи субјект суверинитета. „На власт је 1945. године дошла ослободилачком борбом и грађанским ратом Комунистичка партија Југославије, променивши и облик владавине – уместо монархије проглашена је 29. новембра 1945. године република. Уместо једноставне државе усвојено је федеративно (сложено) уређење на националном и историјском принципу, усвајањем Устава донетог 31. јануара 1946. године“ (Станковић, Димић 1996, 13). Укинута је демократски поредак и уведен социјализам. „Напуштена је доктрина троплеменог народа и статус нације дат је и Македонцима и Црногорцима. Подела надлежности извршена је између савезне државе, република чланица, територијалне самоуправе и локалне самоуправе. Вертикално уређење било је базирано на начелу тзв. демократског централизма, што је довело до увођења централистичког државног уређења и поред номиналног федерализма. Идеолошки, политички и други облици плурализма били су забрањени“⁵⁷ (Николић К. 2016, 149). Међународни континуитет југословенске државе није био оспорен.

У првим годинама након ослобођења дошло је до суровог обрачуна револуционарне власти, са свима који су означени као њени непријатељи⁵⁸, где је убројан, посебно у Београду и један број интелектуалаца и уметника, међу којима је био и Милан Кашанин, управник Музеја кнеза Павла.⁵⁹ Извршен је процес потпуног социјалног декомпоновања друштва. Са једне стране је, готово до нестанка, разорена грађанска класа и то најпре у физичком смислу, од страдања у рату, преко комунистичких егзекуција, хапшења, друштвене стигматизације и маргинализације, до протеривања и добровољне емиграције, као и у економском смислу кроз конфискацију

⁵⁷ „Комунизам је представљао облик тоталитаризма у коме су постојала три основна облика владања на људима – власт, реализована кроз монопол једне политичке партије, својина и идеологија, што је био јединствен феномен у модерној историји“ (Николић К. 2016, 157)

⁵⁸ Ма колика била суровост из дана грађанског рата она се није могла мерити са систематским масовним егзекуцијама које је нова држава спровела након његовог завршетка, чије су последице и без овога биле више него страшне. Демонстрирањем „револуционарне правде“ разорена је морална и биолошка основа друштва што представља истовремено и тешки морални пораз врха КПЈ, који никада није био бити признат, нити јавно саопштен (Николић К. 2016, 154).

⁵⁹ Кашанин је, уз групу интелектуалаца (Светитслав Стефановић, Владимир Велмар Јанковић, Тодор Манојловић, Јеја Илић, Десимир Благојевић, Светомир Настасијевић), оптужен за колаборацију (Николић К. 2015, 469), смењен са места управника и изолован из друштвеног живота на осам година. Као експерт за средњи век, позван је 1953. године да оснује Галерију фресака, када се политичка ситуација ипак знатно променила. Краћи период у немилости је био и Миодраг Грбић (1944-1947.), који је два пута саслушаван код Комисије за ратне злочине. Највећа замерка му је била што је прихватио место професора на Филозофском факултету, током окупације, као и то што је учествовао у спасавању Светих моштију (кнеза Лазара, цара Уроша, кнеза Стефана Штиљановића) из Срема под усташком НДХ (Гачић 2005, 9).

и национализацију приватне имовине. Са друге стране процес убрзане индустријализације земље, који је почео 1947. године првим петогодишњим планом, нужно је захтевао урбанизацију, односно стварање класе индустријских радника.⁶⁰ Отуда је на територији Југославије до 1950. године покренуто 3,5 милиона људи из села у град, од којих 1,5 милион у Србији. Односно, као тренд који је текао континуирано у периоду од 1946-1981. године, у Србији је са села у градове прешло 6,5 милиона људи. Овај процес се пре може означити као „сумрак сељаштва“ и деаграризација, него квалитетна урбанизација, јер у почетном периоду социјализма (1945-1961.) није било великих градова у унутрашњости Србије, нити јаке привредне основе која би процес могла да изнесе, док је популациони притисак на Београд био велики (Тимотијевић М. 2012, 267). Досељенике у градове није имао ко да научи урбаном животу, јер грађанске гласе готово да није било. „Досељеници који су са села преплавили градове уживали су многе погодности у односу на завичај из кога су потекли, али што је било још важније, они нису постали само радничка класа, већ су се из овог слоја почели регрутовати и партијско-државни руководиоци. Створен је прелазни тип сељака-индустријских радника, али и сељака-службеника. Постепено је стваран нови социјални слој, обележен снажном рурализацијом градова и веома спорим процесом прихватања урбаних норми живљења“ (Тимотијевић 2012, 269).

Революционарни субјект у потрази са легитимитетом своје власти, порицао је готово све вредности које су биле остварене у раздобљу краљевине (1918-1945.)“ (Станковић, Димић 1996, 13). Ту су спадала и културна и научна достигнућа, која су толерисана једино у универзитетској настави. Главни пројекат био је стварање новог човека, с обзиром да је комунистичка власт претендовала на „коначно решење“ проблема људског постојања, као врста нове религије. „Уместо „индивидуализма, буржоаског национализма и религиозних предрасуда“, требало је да наступе „креативност, хуманост, пролетерски интернационализам, социјалистички патриотизма и љубав према раду“ (Николић К. 2016, 162). Уз то је ишло проповедање комунистичког морала, стварање комунистичке науке и уметности, што је за последицу имало да је културна политика доспела у друштвени фокус и захтевала развој свеобухватне стратегије. Формирана је посебна државна инстанца у форми апарата за агитацију и пропаганду тзв. *агитпроп апарата* са задатком да посредно или непосредно контролише целокупан политички, културни, просветни и научни живот и њиме руководи из партијских центара, да каналише све културне тежње становништва и спречи сваки покушај „непријатељских елемената“ да продру у културни живот (Димић Љ. 1988, 36). Апарат, који је зачет током рата, реорганизован је у марту 1945. године успостављањем агитационо-пропагандне комисије, као форме коју су образовали сви централни, покрајински, обласни, окружни, срески и месни и рејонски партијски комитети, чиме је контролисана пропаганда доспела до најзабаченијег села и до сваког појединца. Комисије су имале поделу у секторе деловања (за штампу и агитацију, теоријско-предавачки, културни, организационо-технички, педагошки) са својим руководиоцима, док је на челу целокупног система био један члан партијског врха, који је окупљао своје сараднике једном недељно.⁶¹ Дужност руководиоца једног сектора,

⁶⁰ У Србији пре рата било је 1500 индустријских предузећа са 100 000 радника, што је чинило свега 2% укупног становништва у изразито аграрној земљи, док је ратно разарање преживело свега 54 индустријска предузећа, колико их је радило 1946. (Тимотијевић 2012, 116-117), тако да је потреба за индустријским радницима била огромна, ако се има у виду амбициозни петогодишњи план. Поред тога током рата погинуло је 90 000 стручних радника, и обнова је морала ићи из сеоских слојева из којих је потицало чак 72% неквалификованих радника (Димић 1988, 81).

⁶¹ На челу Агитпропа био је Милован Ђилас, члан Политбироа ЦК КПЈ, док је Радован Зоговић био одговоран за културу (Petranović В. 1988, 124-125)

чији су чланови морали бити искључиво из партије, као нпр. за културу, била је да покреће иницијативу за организовање и развијање културног живота укључујући позоришта, изложбenu делатност, оркестре, певачка друштва, кино представе, књижевне и културне приредбе, издавање часописа, као и књижевних дела која треба објавити (Димић 1988, 37). Испред државе о култури је бринуло Министарство просвете НР Србије, које је извршило институционализовање културне политике, пре свега законском регулативом нове власти која је управљала на државно-централистички начин, као и кроз стварање нових културних институција уз реорганизацију старих, на основама новог друштва. Ово је пратила и тежња за гашењем сваког облика приватног власништва чиме је сва материјална и техничка база културног живота прешла у државну својину. Држава је законодавно и административно одређивала садржај и начин рада сваке културне установе као и начин успостављања хијерархијских односа између установа исте врсте. Кроз аспект државног деловања и агитпроп партијског апарата дошло је до таквог прожимања државне и партијске делатности, најчешће оличене у једној личности великог утицаја, што је имало за последицу елиминисање сваког изненађења и успостављање пуне контроле⁶² (Димић 1988, 48-51).

Решавање проблема неписмености био је први задатак нове власти, посебно за милионске масе сељаштва пребачене у градове, у класу индустријских радника, који су истовремено били изузетно погодна група за идеолошку индоктринацију и на њих се првенствено односио термином „широке народне масе“.⁶³ Масовни аналфабетски течајеви, формално су смањили број неписмених, али су формирали слој полуписмених. Смањење критеријума на универзитетима из потребе да се повећа број школованих кадрова, довео је до формирања сумњивог интелектуалног типа. Дошло је до победе формалних квалификација на штету знања и стручности (Николић К. 2016, 166-167). Број конзумента културе је проширен, такорећи омасовљен, али су институције културе постале део агитпропа, а то значи да су пре свега схваћене као средство пропаганде. Музеји су управо у том смислу експлицитно дефинисани, заједно са својим задацима и мисијом.⁶⁴ „Музеји треба да постану тумачи наше културне и друштвене историје како у прошлости, тако и у садашњем историјском збивању. Они треба да постану школе за масовно васпитавање, јер располажу специјалним могућностима и средствима за широку културну пропаганду⁶⁵, за омасовљење и популаризацију националне културе и њених монументалних дела. То значи да музеји треба да се развијају као активни научни колективи који прикупљају, проучавају и чувају податке и документа из наше културне и политичке историје да би помоћу њих расветлили и реконструисали поједине епохе и догађаје ради упознавања широких слојева народа са културним традицијама и друштвено-економским променама које су се збивале у нашој земљи“ (Андрејевић-Кун 1948, 3). Овде видимо да су музеји препознати као научне установе, које могу да реконструишу прошлост и као

⁶² Уметничка удружења су углавном формирана након Првог светског рата, а већ 1944. кренуло се са обновом њиховог рада. У новом друштву чланство је значило право уметника на учествовање у уметничком и културном животу, а уметницима доносило низ повластица и материјалну сигурност (Димић 1988: 52). Са друге стране удружења су обезбеђивала пуну партијску контролу уметничког стварања.

⁶³ Број неписмених у Србији у првим послератним годинама је био око 1 300000 људи, односно сваки четврти становник, а неписменост је посебно била присутна међу сеоским становништвом (Димић 1988: 63, нап. 65).

⁶⁴ Прве послератне године, биле су генерално године дефинисања задатака у свим областима друштва. Кључна је 1947. година, која је иначе била година почетка прве петолетке, када је конципиран је и часопис *Музеји*, чији је први број изашао наредне 1948., а први чланак је прокламовао „Задатке музеја у новим друштвеним условима“ (Андрејевић-Кун 1948).

⁶⁵ Нагласио докторант.

пропагандне, дакле као снажни културни одашиљачи одређених порука, које утичу на „широке народне масе“. Средство ове специфичне пропаганде су изложбе, које се истичу као примарне и чији учинак треба да је васпитни. Чак се коментарише начин на који стручњаци треба да широкој публици приближе сазнања, за њу сасвим нова, да би их прихватила као нешто своје, саму земљу, чак саму власт (Андрејевић-Кун 1948, 3). Нада Андрејевић-Кун критикује тип изложбе базиран на предметима изабраним према естетским критеријумима, који су лепо распоређени, али не повезани, указујући на бесадржајност оваквих поставки, које не помажу гледаоцу да стекне знање.⁶⁶ Формално гледано, основна полазишта су постављена доста добро: научне установе, широк утицај на јавност путем квалитетнијег начина излагања, проширење знања публике као циљ, али у условима снажне идеолошке индоктринираности и сам појам знања, нужно улази у тај круг, а музеј у систем агитпропа. Сходно томе музеји су сврстани у установе које представљају приоритет за обнову и активирање: 1945. четири музеја, 1946. десет, док су 1947. била су обновљена и у функцији већ 24 музеја (Андрејевић-Кун 1948, 2). Памфлетски делови текста прозивали су индиректно Музеј кнеза Павла („узурпиран од стране једног кнеза“) за рад под заштитом „домаћих издајника“.

Вељко Петровић је био први директор Уметничког музеја, како је гласило промењено име Музеја кнеза Павла, кога је поставила револуционарна власт, након смене Милана Кашанина 1945. године. Залагао се за уређење односа између централних и покрајинских, односно локалних музеја, у погледу власништва над материјалом и у односу на нивое власти, које треба повезати, кроз једну организацију свих музеја (Петровић В. 1948, 48). Министарство за науку и културу ФНРЈ је 1949. године покренуло питање реорганизације музеја, тако што је „изграђен начелни перспективни предлог за реорганизацију постојећих типова музеја и за оснивање нових“ у епохи изградње социјализма (Реорганизација 1949, 1). На основу овог општег предлога Министарство је приступило детаљној разради појединих категорија музеја и у току исте године на савезној конференцији стручњака у Београду, изнело предлоге за два типа: завичајни музеј и музеј града и усвојило многе корекције из дискусије. Констатовано је да постоје специјализовани музеји, који скупљају материјал везан само за једну научну област и са друге стране покрајински, окружни, градски или месни музеји, настали несистематским скупљањем грађе. Овај други тип је назван *завичајним музејом* и детаљно је теоријски обрађен, што је одређено као један од најважнијих и најхитнијих задатака које Министарство треба да обави (Реорганизација 1949, 2). Најпре је дефинисана њихова сврха, односно шта они треба да репрезентују: 1) чувају драгоцену и позитивно наслеђе прошлости, правилно оцењујући све што је негативно 2) треба да постану живи, васпитни органи тесно повезани са збивањима данашњице. Њихов основна мисија у новом друштву је: да буду моћни инструменти васпитача, најширих народних маса, као очигледан приказ и допуна школској настави, који би пропагирао социјализам и који би „сву природу и друштво, као и појаве у природи и друштву тумачио и приказивао у духу и на основама науке марксизма-лењинизма“. Али педагошка мисија ових установа, не доводи у питање њихов рад који се заснива искључиво на научним основама. (Реорганизација 1949, 2-3). Они делују на територији за коју су задужени, афирмишући све што је позитивно из прошлости и „исправљајући ненаучна и погрешна тумачења историје наших народа, развијајући југословенски патриотизам и указујући на перспективне задатке у социјалистичкој изградњи“ (Реорганизација 1949, 3).

⁶⁶ Ове опаске су се морале односити на поставку у Музеју кнеза Павла, јер друге и није било. Остале препоруке везане су за задатак бављења НОР-ом, народним животом и променама које доноси ново друштво (Андрејевић-Кун 1948, 4). Чињеница је да је овај задатак био један од разлога оснивања бројних музеја у музејској мрежи.

Назив музеја		Година оснивања	Територија коју музеј покрива
1.	Музеј Војводине у Новом Саду	1847.	Бач, Бачка Паланка, Бачки Петровац, Беочин, Тител, Жабал, Темерин, Врбас, Србобран
2.	Градски музеј у Вршцу	1882.	Вршац, Алибунар, Бела Црква, Пландиште
3.	Градски музеј у Сомбору	1883.	Сомбор, Апатин, Кула, Озаци
4.	Музеј Срема у Сремској Митровици	1883.	Сремска Митровица, Шид, Ириг
5.	Градски музеј у Суботици	1892.	Суботица, Бачка Топола, Мали Иђош
6.	(Народни) Музеј у Пожаревцу	1895.	Пожаревац, Велико Градиште, Голубац, Мало Црниће, Кучево, Жабари, Петровац, Жагубица
7.	Музеј града Београда	1903.	Барајево, Вождовац, Врачар, Гроцка, Звездара, Земун, Лазаревац, Младеновац, Нови Београд, Обреновац, Палилула, Раковица, Савски венац, Сопот, Стари град, Чукарица
8.	(Народни) Музеј у Зрењанину	1906.	Зрењанин, Нови Бечеј, Нова Црња, Сечањ, Житиште
9.	(Народни) Музеј у Панчеву	1922.	Панчево, Ковин, Ковачица, Опово
10.	(Народни) Музеј у Нишу	1923.	Ниш, Алексинац, Сврљиг, Меровина, Дољевац, Гаџин Хан
11.	Музеј Крајине у Неготину	1934.	Неготин, Кладово
12.	(Народни) Музеј у Шапцу	1934.	Шабац, Богатић, Владимирци, Коцељева
13.	Народни музеј у Кикинди	1946.	Кикинда, Ада, Чока
14.	Градски музеј у Сенти	1946.	Сента, Кањижа, Нови Кнежевац
15.	Народни музеј у Ужицу	1946.	Ужице, Бајна Башта, Косјерић, Пожега, Ариље, Чајетина, Нова Варош
16.	Музеј Јадра у Лозиници	1947.	Лозница, Мали Зворник, Крупањ, Љубовија
17.	Обласни музеј у Приштини	1947.	Приштина, Подујево, Обилић, Косово Поље, Глоговац, Липљан, Штимље, Урошевац, Качаник, Косовска Каменица, Ново Брдо, Гњилане, Витина, Призрен, Гора, Штрпце, Сува река, Ораховац
18.	Музеј Понишавља у Пироту	1947.	Пирот, Бабушница, Димитровград, Бела Паланка
19.	Народни музеј Топлице у Прокупљу	1948.	Прокупље, Блаце, Житорађа, Куршумлија
20.	Народни музеј у Лесковцу	1948.	Лесковац, Бојник, Лебане, Медвеђа
21.	Народни музеј у Крагујевцу	1949.	Крагујевац, Кнић, Баточина, Ланово, Рача
22.	Народни музеј у Краљеву	1950.	Краљево, Рашка, Врњачка Бања
23.	Музеј у Смедереву	1950.	Смедерево
24.	Музеј Рударства и металургије у Бору	1950.	Бор, Мајданпек
25.	Народни музеј у Ваљево	1951.	Ваљево, Осечина, Уб, Лајковац, Љиг, Мионица
26.	Народни музеј у Зајечару	1951.	Зајечар, Бољевац
27.	Народни музеј у Крушевцу	1951.	Крушевац, Александровац, Брус, Варварин, Тићевац, Ражањ, Трстеник
28.	Народни музеј у Чачку	1949.	Чачак, Лучани, Ивањица
29.	Градски музеј у Бечеју	1953.	Бечеј

30.	Музеј „Рас“ у Новом Пазару	1953.	Нови Пазар, Сјеница, Тутин
31.	Градски музеј у Косовској Митровици	1953.	Косовска Митровица, Лепосавић, Звечан, Зубин Поток, Србица, Вучитрн
32.	Завичајни музеј у Јагодини	1954.	Јагодина, Свилајнац, Деспотовац, Рековац
33.	Музеј града Новог Сада	1954.	Нови Сад, Сремски Карловци
34.	Народни музеј у Врању	1960.	Врање, Бујановац, Прешево, Трговиште, Босиљград, Сурдулица, Владичин Хан
35.	Завичајни музеј у Руми	1962.	Рума, Инђија, Стара Пазова, Пећинци
36.	Народни музеј – Центар за културу Смедеревска Паланка	1973.	Смедеревска Паланка, Велика Плана
37.	КЦ – Завичајни музеј Власотинце	1974.	Власотинце, Црна Трава
38.	Завичајни музеј Књажевац	1975.	Књажевац, Соко Бања
39.	Народни музеј у Аранђеловцу	1981.	Аранђеловац, Топола
40.	Завичајни музеј у Параћину	1990.	Параћин, Ћуприја
41.	Музеј у Пријеполу	1990.	Пријеполје, Прибој
42.	Регионални музеј у Пећи	1992.	Пећ, Исток, Клина, Дечани, Ђаковица
43.	Музеј рудничко-таковског краја	1994.	Горњи Милановац

Табела 2 – Преглед данашње музејске мреже територијалних музеја Србије⁶⁷

Од овако конципираног типа *завичајних музеја* формирана музејска мрежа Србије, плански, углавном у периоду од 1946–1954, када је основано до 20 нових музеја и реконструисани постојећи, којим је покривена комплетна територија Републике (табела 2). Оно што можемо уочити (табела 2), то је доминантан број оних који се не зову *завичајни*, како је тип назван, већ народни (10 музеја). Овај термин је променио значење у односу на XIX век када је тако назван Народни музеј у Београду, у смислу националне куће, које су у то време формиране у већини европских, националних држава, као њихови репрезенти и у том смислу јединствене установе. У социјализму термин *народни* је идеолошког карактера: оно што припада народу у социјалном смислу (радништву и сељаштву), који је преко КПЈ дошао на власт, која је отуда такође народна и исказана кроз народне одборе. У том смислу је низ локалних, територијалних музеја назван *народним*, да би се исказала њихова природа. Кроз овај термин је поцртано и ново друштвено превођење музеја из грађанске установе и окружења „поражене класе експлататора“, који су и чинили елитну публику, „где је један кнез могао да узурпира музеј“ и који се схватао као национални културни трезор, у посед „широких народних маса“ којима треба пре свега да послужи за просвећивање и васпитање, где је добро уочен његов комуникативни аспект, употребљив у пропагандне сврхе. Ово је умањило позицију препознатљивости Народног музеја у Београду, као централног, државног музеја. При одређивању територије коју један музеј покрива Министарство се руководио етничким, економским, друштвено-политичким, војним или културним моментима, било у прошлости или садашњости, који утичу да једана територија буде целина коју ће музеј даље проучавати и репрезентовати.⁶⁸ Документ се бави и принципима разграничења музејске грађе, у смислу односа специјализованих (данас матичних) према завичајним (данас територијалним) музејима. Она би зависила од процена и треба да постоји добар баланс између тога да завичајни музеји не

⁶⁷ Термин *територијални музеј* употребљава се у овом раду у смислу *Решења о утврђивању надлежности музеја према врстама уметничко-историјских дела и према територији* из 1995, а не у смислу данашње дефиниције из Закона о музејима и Решења о утврђивању територијално надлежних музеја (*Службени гласник РС* 102/2021, од 29.10.2021.); више о томе: Mihailović T. 2021.

⁶⁸ Реорганизација 1949, 8

поседују само трећеразредни материјал, као и да одређени предмети од изузетне важности за поједине дисциплине, дођу до специјализованих музеја, а завичајни задрже копије.⁶⁹

Једна од карактеристика у планираној организацији рада створене музејске мреже је стварање мреже теренских повереника, састављених од просветних радника основних и средњих школа, што је наслеђено као успешна пракса из предратног периода, којим су се служили кустоси Народног музеја. Ново је било за сваки музеј, формирање савета стручњака који могу бити из централних музеја и давати стручну помоћ завичајним музејима, према потребама копије.⁷⁰ Оваква правила су настојала да реше проблем недостатка стручног кадра, који је карактеристичан за период од ослобођења до краја педесетих година. Потреба за стручним образовањем неодвојива је од идеолошке едукације, што је довело до снажне индоктринације кустоса и научника, коју је било тешко избећи, како је то касније оценио проф. Јован Ковачевић (Мадас 1985, 81). Поставља се као друштвени задатак, искључиво марксистичко тумачење прошлости (Бихаљи 1948, 50-51), што је посебно нагласио у изразито идеолошком чланку Војислав Ђурић (потоњи академик и професор средњовековне уметности на Филозофском факултету у Београду). Он истиче да не може бити социјалистичког музеја уколико музејски радници (што је нови назив за кустосе) поред своје стручне спреме немају и *основе из науке о социјализму*. Без тих знања, односно марксистичко-лењинистичке парадигме, они не могу да се снађу ни у уметности ни у историји нити у другим областима, јер не могу да разликују битно од небитног, главно од споредног и слично, односно да тумаче материјал (Ђурић В. 1949, 4). Ови ставови су веома значајни за будуће уобличавање културно историјске парадигме, јер је њено формирање од почетка било неодвојиво од овог конкретног марксистичког приступа, док су музеји имали задатак да пласирају у јавност, овако структуриране поруке. Дошло је, у неку руку, до симбиозе ова два елемента, која ће се утврдити као „објективна“ наука. Тежина промене ове парадигме једним делом лежи и у тешкоћи друштва да се, касније, дистанцира од идеологије која се спојила са државом, друштвом и његовим културним матрицама и попримила облик „нормалног (исправног)“ погледа на свет. Занимљив је критичка опаска Лизе Бихаљи, и то из ране 1948., управо на излагање праисторије: „Шта значе стотине кремена, врхова стрела, бронзаних чекића, дрвених плугова, маске и украсних предмета поређаних без друштвено-историјске повезаности? Чак и образовани посетилац, често пролази равнодушно поред таквих стаклених витрина“ (Бихаљи 1948, 51). Донекле, сам тон критике звучи савремено, управо зато што је марксизам један од теоријских оквира за тумачење историјске прошлости, и као такав захтева више од типолошког приказа.

У години прве петољетке, 1947. формирала се још једне институција, тесно повезана са археологијом: Завод за заштиту споменика културе Републике Србије, који је 1960. преименован у Републички завод за заштиту споменика културе, а 1971. му је припојен Југословенски институт за заштиту споменика културе. Милорад Панић-Суреп, први директор Завода, заслужан је и за формирање мреже установа заштите, која је започела четири године касније формирањем два покрајинска завода, за Војводину (1951.) и Косово и Метохију (1954.), док је највише регионалних завода основано 60-тих година⁷¹, а сам процес је сукцесивно трајао до деведесетих. Данас је

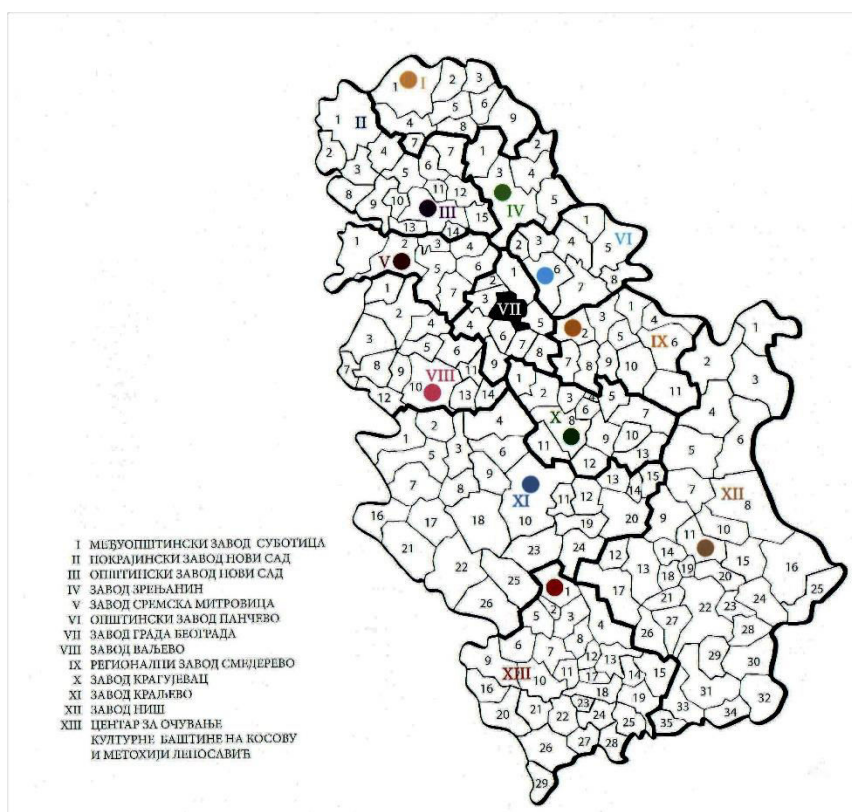
⁶⁹ Реорганизација 1949, 9

⁷⁰ Реорганизација 1949, 10

⁷¹ Током шездесетих основано шест регионалних завода (Града Београда, у Сремској Митровици, Краљеву, Нишу, Крагујевцу, Призрену), током седамдесетих два (у Смедереву и Приштини), током осамдесети три (у Суботици, Новом Саду и Ваљеву) и најмлађи су у Панчеву (1993) и Зрењанину (2004) (Милић 2007, 9).

територија Србије покривена за 13 регионалних завода, који воде рачуна о проглашеним културним добрима и културним добрима од великог значаја, док Републички завод за заштиту споменика културе има надлежност над онима од изузетног значаја (слика 9).

За разлику од регионалних завода, који су надлежни над великим територијама и могу покривати од 5 до 35 општина, територијални музеји делују на неупоредиво мањем простору, у просеку од 1 до 3 општине. Уколико их има више, реч је о општинама са малим територијама, тако да постоји релативна уједначеност просечног простора који музеј покрива. То је истовремено и једна врста микроплана који пружа могућност за детаљно рекогносцирање и формирање локалне археолошке мапе.



Слика 9 – Данашња мрежа регионални Завода за заштиту споменика културе у Србији (Милић 2007а, 453)

Један од догађаја без преседана овог времена је и доношење Закона о музејима НР Србије⁷² 1951. године, у јеку акције формирања музејске мреже.⁷³ Први закон о музејима је донела НР Босна и Херцеговина 1947. године, а НР Македонија 1948, с тим што су оба закона имала по шест чланова, била готово идентична и представљала симболични законски оквир за рад музејских установа (Моачанин 1962, 28-29). Закон о музејима НР Србије са 43 члана је први пут обухваћена готово сва правна проблематика у овој области, тако да је овај закон постао узор за доношење сличних

⁷² Службени гласник НРС 4/51, (од 25. јануара 1951.), стр. 88-91

⁷³ Након сукоба Јосипа Броза са Стаљином 1948, а посебно након Стаљинове смрти 1952. долази до промене културне политике, односно завршава се агитпроп фаза. Са једне стране сукоб је појачао свест о важности пласирања и историјског утемељења особеног, југословенског револуционарног пута, што се одразило и на потребу јачања музејске мреже, а са друге стране услед економских санкција приморао је власт да се окрене ка Западу и прикаже се као дистанцирана од болшевизма.

закона у другим републикама (Моаџанин 1962, 32; Кумовић 2001, 158-159). Према овом закону „Музеји су установе културе са задатком да служе науци, просвећивању народних маса, подизању културе и развоју и унапређењу народне привреде путем систематског сакупљања, сређивања, чувања, изучавања, излагања и популарисања предмета и грађе од значаја за науку, културу и привреду“ (Закон о музејима НР Србије, чл. 1). Члан 17 овог закона регулисао је археолошка истраживања за музејске установе, које за ову активност морају добити дозволу Завода за заштиту споменика културе НРС. Оне морају да за ископани материјал обезбеде услове чувања. Сва ближа упутства везана за радове на истраживању и ископавању, поступку око давања дозвола за такве активности, распоред прикупљеног музејског материјала између појединих музеја, „доноси Министар за науку и културу, по саслушању Савета за музеје“ (Закон о музејима НР Србије, чл. 17). Овај рани закон показује све обресе каснијих законских решења за област заштите културних добара и зато представља значајни корак у професионализацији музејског посла и његових активности у области археолошких ископавања.⁷⁴

3.2. Дефинисање задатака археологије у новом друштву

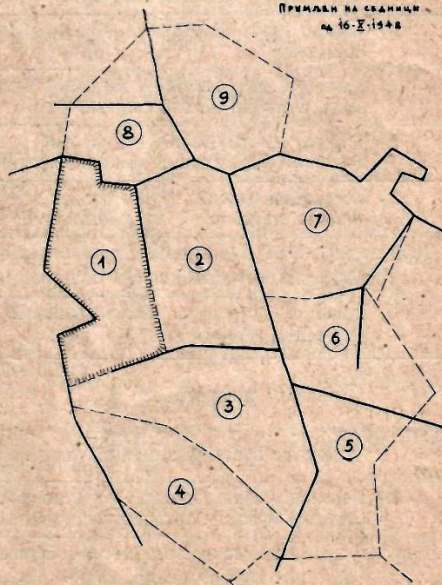
У новом друштвеном поретку пуна пажња је посвећена и археологији, на шта указују и активности спроведене већ 1947. године, а поново се потврђује и важност археологије за политику. Ове, изузетно важне 1947. године, догодило се неколико кључних догађаја за њен даљи развој. Најпре је обновљен рад Археолошког семинара Филозофског факултета, где је професор Милоје Васић, позван из пензије да предаје класичну археологију. Крајем исте године за асистента је изабран Бранко Гавела, за првог предавача праисторијске археологије, чиме је она први пут добила статус самосталне научне дисциплине (Срејовић 1983, 23). Али посебно важан догађај, који се десио 4. јуна исте године, био је оснивање потпуно нове археолошке научне институције, *Археолошког института* при Српској академији наука. Револуционарна власт је вршила раскид са свим елементима старог система, између осталог и кроз формирање сопствених, нових институција. Српско археолошко друштво, које је са радом престало 1941. није обновљено, што се може довести у везу са наведеним идеолошким разлозима, а његов угледни часопис „Старинар“ је предат новом, Археолошком институту, који је 1950. објавио свој први број нове серије. У уводној речи, Ђурђе Бошковић, након одговарајућег цитата у виду мота „из говора друга Тита“ са идеолошким, марксистичком реториком критикује индивидуалистички рад, какав се неговао у Краљевини Југославији, који може одвести и у анархију, а „води често постизању раније остварених циљева и понекад са потпуно погрешним резултатима (Бошковић 1950, 3). Зато је мисија Института била да плански управља целокупним научно-истраживачким радом у области археологије, преко кога би ишла и сва средства

⁷⁴ Нови Закон о Музејима донет је 70 година касније, тек у пролеће 2021. године (*Службени гласник РС* број 35 од 8. априла 2021.).

Општи оквирни план рада Археолошког института САН

Истраживања за девет наредних година

~План рада Археолошког института~
Истраживања за 9 наредних година
Примљен на седници
од 16. II. 1948



Слика 10 – Насловна страна документа „Општи оквирни план рада Археолошког института САН, Истраживања девет наредних година“ (Старинар 1, н .с. 283-285)

одобрена за ову науку, а Институт постао стожер, који окупља све стручне и научне раднике запослене и у другим установама, како је Бошковић сумирао 30-так година касније (Бошковић 1983, 41-42), што је модел преузет из совјетског искуства.⁷⁵ У уводној речи првог „Старинара“ нове серије, изнео је и основне задатке које Институт, као вођа научне заједнице, треба да спроведе. Поред уклапања појединачних планова у опште, што је део главне мисије потпуне координације и подизања стручног кадра, други задаци су улазили у поље теоријске природе: овладавање дијалектичким материјализмом, његовим методама и научним тумачењем, борити се „против науке ради науке“, као и за „археологију која извире из живота, тумачи и увире у живот“ и плански прикупљати научни материјал, што ће у једном тренутку довести до системског, синтетичког повезивања (Бошковић 1950, 4). На крају овог броја „Старинара“, објављен је Општи оквирни план рада Археолошког института Српске академије наука (*Старинар* 1, н.с. 283-285), за наредних 9 година, који на првој страни (слика 10) приказује мапу Србије подељену на 9 области, са планом да се сваке године детаљно уради по једна од њих. Оно што план чини посебно занимљивим, то је да постоји само једна тема која се истражује: *досељавање и етногенеза Јужних Словена*, док су истраживања других периода планирана у односу на ову главну тему, у служби њеног појашњавања, да би се она даље пратила током средњег века кроз различите друштвене и привредне теме. План је донет одмах по формирању Археолошког института и Миодраг Грбић се, у свом кратком прегледу археолошких ископавања од ослобођења до краја 1949. године, позива на овај план и истиче четири главна задатка: 1) досељавање Словена на Балканско полуострво, 2) народи и њихове културне тековине на које су Словени наишли 3) однос између словенских племена и других народа и држава 4) друштвени односи код Словена, првенствено Срба у средњем веку (Грбић 1950, 298). У складу са планом су спроведена археолошка истраживања на ранословенским локалитетима⁷⁶ и то у овим раним годинама, непосредно након завршеног рата, док је трајала тзв. обнова порушене земље. Чак и 1945, пре него што је Институт основан, непосредно након ослобођења, вршена су ископавања код цркве Араче, које је спровео Градски музеј у Зрењанину, такође са истим циљем (Гарашанин, Ковачевић 1950, 13). Већ 1950. године Милутин Гарашанин и Јован Ковачевић публикују прву синтезу у форми прегледа материјалне културе Јужних Словена, која је намењена широкој публици, како аутори наглашавају у предговору (Гарашанин, Ковачевић 1950, 5-6), о чему сведочи и тираж од 3000 примерака. Исте године у Уметничком, односно Народном музеју, приређује се *прва* археолошка тематска изложба, у историји ове установе, што и Управа наглашава у каталогу, а посвећена истој теми: „Етногенеза Јужних Словена, у раном средњем веку према материјалној култури“ (кат. бр. 1). Да је ова тема је била општејугословенски пројекат, показују и истраживања Корошеца на самом Птујском граду, истих година (1946-47) (Гарашанин, Ковачевић 1950, 105-112), као и прво Саветовање југословенских археолога, одржано у Нишкој Бањи 1950. године (Когођес 1950).

У овом случају се јасно препознаје наставак политике југословенства, али у новом друштвеном поретку, коме је такође била потребна политичка употреба

⁷⁵ Реч је о моделу организовања научног рада у условима социјалистичке изградње, који је у СССР-у био примењен већ 25 година, а његов принцип је: концентрација целокупне научне активности на једном месту, под окриљем Академије наука (Бошковић 1983, 41). Односно то је систем по коме су се при САНУ оснивали научни институти, са намером да се преко њих усмерава и контролише научни развој појединих дисциплина. Тако је 1952. САНУ имала чак 28 новооснованих научних института (Димић 1988, 58-59). Овом тренду припада и оснивање Археолошког института.

⁷⁶ То су Градиште код Кикинде, Нојева циглана код Панчева, Хинга код Суботице, Мала Митровица, као и на ископавања на Калимегдану, Маргуму и Царичином граду, са освртом да и на овим локалитетима има трагова словенских насеља (Грбић 1950, 298-300).

археологије. Наиме, положај КПЈ у односу на проблем наслеђене југословенске државне заједнице, био је посебно деликатан и у неку руку амбивалентан. Управо је ова странка у једном периоду свог деловања у Краљевини Југославији (1928-1935.), интензивно сарађивала са осталим сепаратистичким покретима, као што су били усташе и ВМРО, и активно дејствовала на разбијању државе (Станковић, Димић 1996, 14)⁷⁷. КПЈ је сада дошла у ситуацију да је освојила власт у тој истој државној заједници и да је, отуда, морала да створи властити политички и идеолошко-митски оквир југословенства, који би оправдао очување државе, чије је постојање сама годинама оспоравала. Најпре је начињен заокрет и пласиран је нови став да је постојање Југославије неопходно ради борбе њених народа у одбрани земље од фашизма. „На тај начин је једна партија која је годинама била оличење раскола и недемократије, сугерисала да је постала државотворна и народна“ (Николић К. 2012, 184). Окосницу „партизанског југословенства“, како је названо у новијој историографији чинило је „вечно братство и јединство“. По овом партизанском миту прва Југославија се распала због сопствених државних и националних антагонизама, а не због нацистичке агресије 1941. године, а сви југословенски народи су се спонтано ујединили око КПЈ у народно-ослободилачкој борби и изразили своје, сада истинско политичко јединство у држави у којој је сваки народ имао своју федералну јединицу. Оно се профилисало кроз идеју „братства и јединства“ (Николић К. 2012, XI), које је требало да отклони последице грађанског рата, уз прокламовање националног помирења, вештачких симетрија, заборава злочина, посебно етноцида над Србима, који је имао чак и своје оправдање, као плата за предратни „великосрпски хегемонизам“, централни стереотип комунистичке власти и „главно зло против којег су сви потлачени народи устали“ (Станковић, Димић 1996, 14). Комунисти су живели у убеђењу да ће социјалистичко друштво утемељено на федералним принципима, уз обезбеђење једнаких права свим националним и етничким групама, у комбинацији с елиминацијом религије, која је деловала дезинтегративно, коначно избрисати међусобно неповерење и непријатељства. Отуда је парола „братства и јединства“ требала да буде и симбол јужнословенске солидарности и стварања југословенске националне свести, тзв. социјалистичког југословенства, чије ће везивно ткиво у наредном периоду (од 1952.) постати социјалистичко самоуправљање (Николић К. 2016, 170-171).

Оваква идеја југословенства имала је потребу за доказивањем заједничке основе словенских народа у њој, показивање корена у заједничкој, јединственој археологији Јужних Словена, чија се етногенеза догодила управо на простору савремене државе Југославије. У закључцима Првог саветовања југословенских археолога, које је Корошец сумирао, то је директно изречено. Најпре је дефинисана сама археологија као друштвено-историјска наука усмерена на разликовање материјалне и духовне културе у целини, на основу научних налаза и историјског материјализма. Тежиште њеног рада дефинисано слично задацима Археолошког института: разликовање материјалне културе наших народа од времена првих родовских заједница до појаве класног буржоаског друштва, при чему истраживање треба да тежи откривању унутрашње, друштвене структуре и њене промене, међусобних односа наших народа и њихових

⁷⁷ Кључно место у политици разбијања Југославије имао је IV конгрес КПЈ, одржан 1928. у Дрездену, на коме је донета одлука о реализацији права на отцепљење народа унутар Југославије, као и помагање акција у циљу стварања независне Хрватске, Црне Горе, Словеније, подржавање македонских пробугарских националиста, као и Косовски комитет „у борби за независну уједињену Албанију“, а право на отцепљење је признато и Мађарима у северној Војводини. Главни елемент сарадње са сепаратистима био је степен негирања државе, а за све њих је Југославија била „тамница народа“ и земља „српског империјализма“. Став да Југославију треба разбити имала је и Коминтерна, чије је ставове КПЈ следила (Николић К. 2016, 67-68).

односа са суседима. Препоручује се оштра научна критика свих досадашњих претпоставки и теорија о постанку и развоју наших народа, што ће допринети успостављању братства и јединства и јачања социјалистичког патриотизма (Когођес 1950, 214).

Тако се испоставља да археологија има стратешку важност у раном социјализму која укључује и њену активну партиципацију. У прилог томе говори тако ургентно решавање питања археолошких институција и предузимање ископавања, у годинама непосредно након страшних ратних разарања, као и карактер првог систематског плана новог института, смернице за рад југословенских археолога одређене на њиховом првом саветовању, као и тема прве археолошке изложбе у историји Народног музеја у Београду и Србије генерално, чији је наслов био у том смислу потпуно експлицитан „Етногенеза јужних Словена“.

3.3. „Етногенеза Јужних Словена“ и полазишта Милутина Гарашанина

Милутин Гарашанин се исте 1950. године, такође бавио задацима археологије у Србији, што већ можемо посматрати као део координираног деловања Археолошког института (Гарашанин 1950, 123-131). Након осврта на историју археолошких истраживања од Валтровићевог времена, као главне слабости поред недостатка стручњака и Закона о заштити споменика културе, Гарашанин види у недостатку постављених праваца истраживања и истиче важност планског, систематског рада (Гарашанин 1950, 135-126), понављајући главну мисију Археолошког института, чији је био сарадник. Чини се да је ова идеја била веома значајна, за прве археологе окупљене у Институту⁷⁸, и када се касније показала као неодржива у таквој форми, иако је Институт задржао лидерску улогу, Милутин Гарашанин ни више деценија након тога, није престао да жали за њом, као за великом пропуштеном шансом да археологија у Србији дође до високог научног нивоа (Мадас 1984, 48-49; Babić, Tomović 1991, 33-35). Само истицање индивидуализма као мане претходног периода, што је једна од обједињујућих идеја аутора око Института, могла је бити упућена Милоју Васићу, мада је била и једно од општих места јавног идеолошког говора у овим годинама. Гарашанин истиче раскид Факултета са Музејом, као једну од великих мана међуратног, а врлину раног периода Валтровића и Васића, наглашавајући на тај начин да нека врста органске везе мора да постоји између истраживања, проучавања и чувања археолошког материјала, при чему су научне установе, као факултет, а сада и Институт, искључиви носиоци смерница науке, док је музеј место проучавања, чувања и едукације студената (Гарашанин 1950, 135-127).⁷⁹ Друга нова институција у коју су се полагале велике наде је Завод за заштиту споменика културе НРС, који треба да обезбеди правилно спровођење археолошких радова на терену и заштиту споменика и налазишта. Планско рекогносцирање територије Србије, ради добијања примарне документације и стварање јасне оријентације, треба да буде подлога за израду Археолошке карте Србије. Гарашанин сада развија шире оквире познатог плана: као примарну потребу истиче

⁷⁸ Институт је основан на иницијативу Владимира Р. Петковића, првог директора, чији је заменик био Ђурђе Бошковић, с тим што је организован тако да сви који се баве археологијом буду његови чланови, без обзира што раде у другим установама. Институт је окупио Миодрага Грбића, Милутина Гарашанин, Радослава Грујића, Лазара Мирковића, Александра Дерока, Ђорђа Мано-Зисија, Ивана Здравковића, Драгу Гарашанин (Babić, Tomović 1996, 21)

⁷⁹ Едукација коју је стекао у Музеју кнеза Павла, била је драгоцену искуство за М. Гарашанина, тако да је изостанак сарадње између Факултета и београдских музеја, сматрао великом наслеђеном маном претходног периода (Гарашанин М. 1950, 127).

ревизију релативне хронологије Винче, праћено новим, контролним ископавањем, што коначно као резултат треба да има правилну слику хронолошких односа за праисторијско доба Југославије, односно Балканског полуострва и Паноније (Гарашанин 1950, 128). У овај подухват треба да буду укључени сви праисторичари ФНРЈ уз помоћ студената, што је све укупно део процеса раскида и са теоријама проф. Васића и са његовим индивидуализмом у истраживању, који је већ искритикован, али сада снажно и јавно, из нове тврђаве археолошке науке, како је Археолошки институт конципиран у новом друштву.

Други задатак је одређивање приоритетне територије испитивања, а то је долина Велике Мораве, која је процењена као кључ за решавање проблема многих појава. У њој ће се разрешити питање етногенезе староседелаца (Илира и Трачана), који су опет кључни за етногенезу Јужних Словена (Гарашанин 1950, 128). Тек када су прва два задатка завршена, може се доћи до трећег задатка: ископавања великих размера, која ће дати разрешење социјално-економских односа и културних проблема у оквиру култура чији је оквир постављен кроз претходна два задатка (Гарашанин 1950, 129). Гарашанин овде манифестује своја већ оформљена схватања културно-историјске парадигме, при чему су једни од главних циљева откривање социјално економских односа, које марксизам одређује као кључне покретаче друштва. Слична проблематика чини и задатке у области античке археологије, опет везане за континуитет староседелачког становништва у римско време, који преживљава и укључује се у етногенезу Јужних Словена. Утврђивање система словенских култура и хронологије, испитивање насеља и утврђења у великим размерама, као и у праисторији, гробова и светилишта, чине циљеве рада у овој области.

Милутин Гарашанин је свакако био један од најдаровитијих и најперспективнијих младих археолога у кругу окупљеном око Института (Novaković 2014, 117-118). Заједно са Драгом Гарашанин он је већ 1948. године одговорио првом задатку, који је прокламовао Институт и који је сам заступао, кроз књигу „Археолошка налазишта у Србији“, која је публикована три године касније 1951. као врста прве археолошке мапе са каталогом налазишта (Гарашанин М. и Д. 1951). У уводном делу аутори најављују кратак преглед праисторије Србије, Космета и Војводине, са дистанцом од поделе праисторије на камена и метална доба са даљим гранањем, која је по ауторима сувише шаблонска, механичка и није примењива у свакој земљи. Уместо тога, предлаже се подела заснована на критеријуму економике у складу са, марксистичком парадигмом.⁸⁰ У оквиру овог прегледа праисторије, аутори већ представљају добар део културних група, при чему је неолит посебно важан. Поред старчевачке, коју је Грбић већ дефинисао (Грбић 1939), појављује се сада први пут винчанска група, подељена на фазе Винча-Тордош и Винча-Плочник, што је класификација која се везује за Гарашанина и остаће трајно у науци (Гарашанин М. и Д. 1951, 12-15).

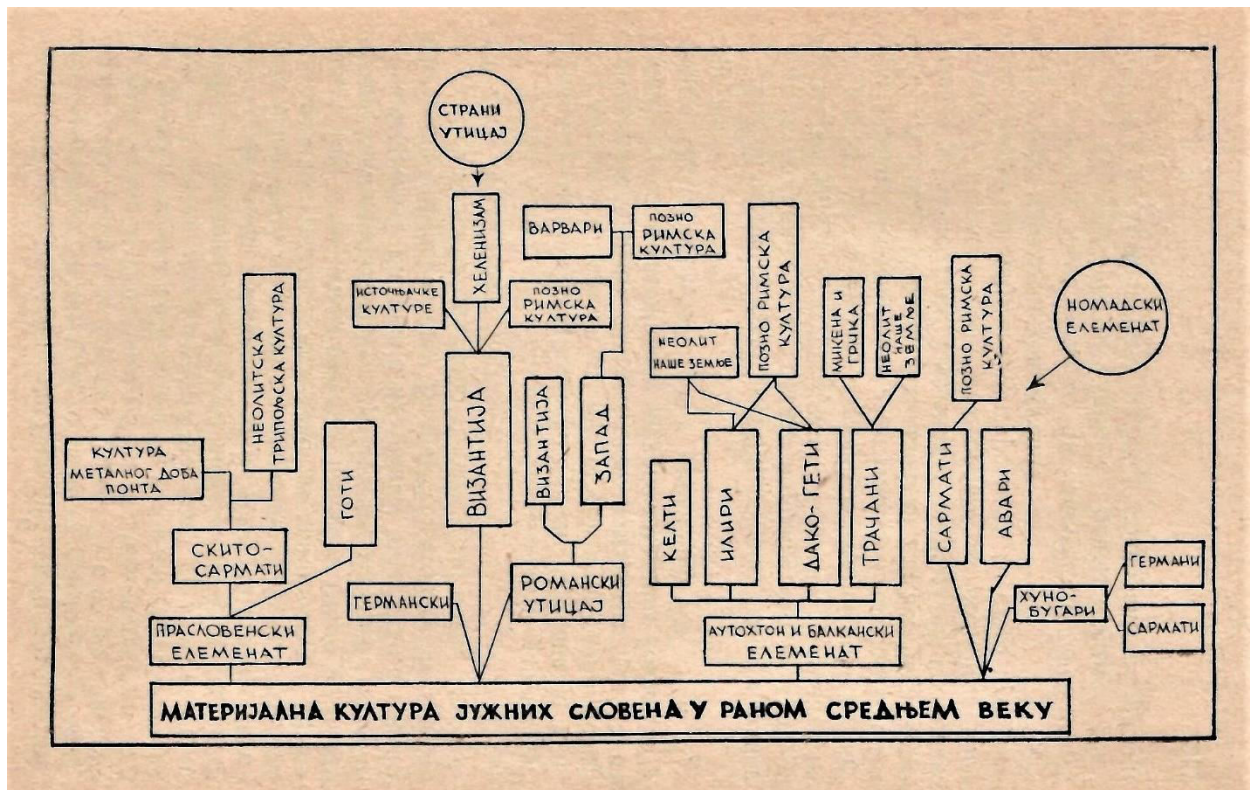
Милутина Гарашанина, у првим годинама након рата, већ можемо сматрати потпуно оформљеним представником културно-историјске парадигме, до које је дошао, као што смо видели преко Миодрага Грбића, као „кључне карике у трансферу идеја средњоевропске културне археологије у Србији“ (Palavestra, Milosavljević 2015, 624). Укључивање марксистичке теорије у тумачења, можемо сматрати и непосредним захтевом Агитпропа који је бдио на њеним успостављањем као једино прихватљивом парадигмом за друштвене науке. Ово доста добро илуструје бављење Гарашанина проблемима етногенезе Јужних Словена. На почетку је истакнут марксистички

⁸⁰ Класификација је извршена према типу економије на: сакупљачко-ловачку привреду (палеолит, мезолит), прелаз на мотичну земљорадњу (неолит), доба примитивне земљорадње са почацима сточарства (бакарно и рано бронзано доба), доба развијеног сточарства, прераде метала и полужне земљорадње (развијено бронзано доба и гвоздено доба) (Гарашанин М. и Д. 1951, 10-20).

епистемиолошки оквир сагледавања проблема настанка историјски познатих народа, односно савремених нација у капиталистичком друштву, кроз цитирање совјетског научника Удаљцова⁸¹, као и критички осврт на аријевску теорију (Гарашанин, Ковачевић 1950, 17-18). Бавећи се овом темом детаљно Моника Милосављевић примећује да је Гарашанинов поглед на етногенезу, која се расправљала претежно у оквиру праисторије (Mihajlović D. 2019, 42-45), у овом случају веома необично и неочекивано догађа током раног средњег века, између VII и XII столећа и претходио је настанку феудалних држава (Milosavljević 2020, 141). Иако је касније ова публикација служила као приручник студентима археологије готово две деценије, она је изворно била намењена читаоцу из широке публике, тако да се на шематском приказу овог проблема (слика 11) појављује конгломерат између 7-11 културних елемената, који су учесници етногенезе. Нагласак је посебно на аутохтоним балкански народима, који своје корене вуку од неолита и Словени их затичу у позној, романизованој фази, да би их касније апсорбовали заједно са елементима културе (Гарашанин, Ковачевић 1950, 209-214). Шема показује јасан културни континуитет од неолита до раних словенских култура на нашем тлу, у еволутивном, унилинеарном кретању кроз време, тако што многи елементи старијих периода увек преживљавају, укључени у културе наредних периода, тако да се остварује непрекинути ток континуитета, који се може пратити до савремених дана.

Идеја континуитета, присутна код Гарашанина већ након рата, остаће као један од доминантних конструкта у српској археологији, а њеним пореклом, у новије време бавили су се Палавестра и Милосављевић, трагајући за извором у предратној науци (Palavestra, Milosavljević 2015). Разматрајући Цвијићев рад у области антропогеографије и његове „културне појасеве“, тако блиске „културним круговима“ из којих је никла идеја археолошке културе у европској, посебно немачкој науци, аутори констатују, с дозом жаљења, да је српска археологија пропустила шансу да преко Цвијићевих концепата крене овим путем још током међуратног периода, када се и десио процват културно-историјске парадигме у Европи (Palavestra, Milosavljević 2015, 627-628). Разлоге зашто до овога није дошло, проналазе управо у идеји континуитета, коју Цвијић не само да није заступао, већ је, напротив, истицао његов недостатак у културним утицајима, као једну од карактеристика Балкана (Palavestra, Milosavljević 2015, 629). Отуда изворе ове идеје проналазе код много мање познатог и након рата стигматизованог Владимира Дворниковића, који је 1939. објавио своје најпознатије дело „Карактерологија југословенске расе дефинисано у физичкој антропологији и њено место међу другим расама, као и елементе, пре свега духовне културе преко којих је реконструисао „психологију и карактерне црте“ народа, али и многе предмете материјалне културе, која је одраз духовног и психолошког. Ово

⁸¹ Удаљцов сматра да „Савремени народи и нације се не образују од јединствених пранарода и прајезика путем њиховог sukcesивног распадања, већ обрнуто: пут развоја иде углавном од првобитне множине и раса ка поступнијем каснијем уједињавању и узајамном укрштању тих племена и раса. У току тог процеса у чијем основу лежи развој друштвених производних снага и производних односа у њиховој дијалектичкој узајамности, племена и народи пролазе једно за другим кроз одређене стадије свог културног и језичког развоја, који одређује њихове етничке особине“ (Гарашанин, Ковачевић 1950, 17). Оваквим ставовима се совјетска наука, пре свега Николај Мар и Александар Удаљцов, дистанцирала од косијанског аутохтонистичког модела који је био тешко злоупотребљен током нацизма. (Milosavljević 2020, 141).



Слика 11 – Шематски приказ културних елемената који учествују у етногенези Јужних Словена (Гарашанин, Ковачевић 1950, 212)

ово јединство такође сведочи дуге векове континуитета.⁸² Са друге стране неоспорна је чињеница да су кључни професори у настави археологије предратног периода, Милоје Васић, Милан Будимир и Веселин Чајкановић, сви од реда заступали идеју културног континуитета⁸³ (Palavestra, Milosavljević 2015, 630-634), који се објашњава преко појма *културног преостатка*, препознатљивог у етнографској стварности. Дворниковићев базни наратив и није ништа друго до етногенеза Југословена, за коју је пресудно вертикално повезивање старијих етницитета са млађим, која омогућује праћење континуитета упркос дисконтинуитету, још од праисторијских супстрата (Palavestra, Milosavljević 2015, 630). Сама идеја етногенезе Словена има свој основни извор у делу Нике Жупанића „Етногенеза Југословена“ објављеном 1920. године (Županić 1920)⁸⁴, која је главни извор за ову тему како Дворниковићу, тако и за публикацију Гарашанина и Ковачевића након рата. Ово дело којим је аутор као антрополог и етнолог, активно

⁸² Везене орнаменте на народној ношњи, Дворниковић непосредно доводи у вези са праисторијским извором: „Пада у очи и то да овај источњачки, спиритуализовани, апстрактивизам и симболизам, преовлађује у православном делу народа. Али источњачки трагови биће овде старији и од православне цркве и од хришћанства уопште: по среди је она иста стара веза између Балкана и предње Азије која се већ раније, у антрополошком и етногенетском поглављу наметнула нашој пажњи. Овде се, дакле, та веза појачава још једном нити: заједничком преисторијском основицом у народној уметности“ (Дворниковић 2000 (1939), 488).

⁸³ Континуитет код Милоја Васића је увек егејско-грчки, а објашњава се механизмом преношења традиције преко хеленизоване Византије (Палавестра 2011а, 582-583).

⁸⁴ Нико Жупанић је антрополог словеначког порекла, који је докторирао у Бечу 1903. Био је кустос Етнографског музеја у Београду од 1914-1922, а од 1923. директор Етнографског музеја у Љубљани. Своје најзначајније дело „Етногенеза Југословена“, које је објављено у Загребу 1920., наменио је публици енглеског говорног подручја (Микић 1998, 267). Представник је ране антропологије, који је код Југословена утврдио брахицефалије илирских староседелаца који су се стопили са Словенима у процесу етногенезе Југословена (Milosavljević 2013, 717), који су тако постали посебна расна варијанта.

доприносио конституисању идеје интегралног југословенства према Милосављевић, без обзира што није имало широког одјека у науци, утицало је пресудно на формирање научне идеје етногенезе, јер је било једино дело такве врсте у периоду између два рата (Milosavljević 2013, 736-740). Оно је цитирано и на њега се ослањају и Дворниковић и Гарашанин и Ковачевић, као и на још пар Жупанићевих радова. Основа његове методологије представља „расно-антрополошка биологизација (југословенског) идентитета, који је схваћен у виду континуума од неолита до данас, уз одређене метаморфозе“ (Milosavljević 2013, 737). На овај став се ослања Дворниковић који констатује да се југословенство национално не може везати за илирство, али етнобиолошки, расно-историјски и карактеролошки може (Milosavljević 2013, 737). Ова предратна доминантна идеја је задржана и након промене парадигме након рата (Palavestra, Milosavljević 2015, 632), што је врло уочљиво код питања етногенезе коју Гарашанин и Ковачевић расправљају. Она је утицала да се унутар археолошке заједнице формира разумевање југословенског идентитета које почива на расно одређеним антрополошким и археолошким основама (Milosavljević 2013, 740).

Публикација је изашла у едицији „Музејски приручници“ и представља највероватније проширену, пратећу публикацију за прву археолошку тематску изложбу Народног (Уметничког) музеја „Етногенеза Јужних Словена у раном средњем веку према материјалној култури“ (кат. бр. 1).⁸⁵ Изложба је почивала на презентацији археолошког, али и етнолошког материјала и имала је око 16 макета различитих реконструкција (куће, светилиште, чамац, насеље, црква, римски саркофаг, стећак, гробови), мапе, цртеже и сл. Састојала се из три дела, тако да је најпре је пружала увид у претпостављени „изворни“ словенски материјал, пореклом из постојбине, док је у другом делу приказивала утицаје свих елемената етногенезе (слика 11), који на крају дају једну нову симбиотичку културу у раном средњем веку, чији се елементи могу пратити до наших дана и често у непромењеној форми. У овом делу конципиране су јасне поруке ове врсте (слика 12): облик појаса од металних карика Илира из 1000. године пре н. е. са локалитета Гласинац, исти је као облик појаса из средњег века, односно исти као онај који и данас носе становници ове висоравни. Ови мини ланци директног континуитета, који спајају, посебно праисторију са етнологијом, понављани су неколико пута на изложби: римски саркофаг – стећак; посуда жутобрдске културе – преслица и чутура са сличним орнаментима; цртеж идола из Кличевца – делови народне ношње у цртежу (Мано-Зиси (и др.) 1950, 19-22). Трећи део је пружао увид у преглед словенских култура у раном средњем веку. Оно што није уобичајно, то је да је Мирјана Ћоровић-Љубинковић имала потребу да у име оних који су изложбу радили, објави у часопису „Музеји“ број 6 ауторски поглед на ову изложбу, са жељом да изнесе став о њој, неке проблеме са којим су се сусрели, као и музеолошке новине (Ћоровић-Љубинковић 1951, 16).⁸⁶ Аутор истиче да је овај први покушај постављања тематске археолошке изложбе код нас посвећен *чисто научном проблему* који је покушао

⁸⁵ Каталог изложбе је посвећен етногенези, док музејски приручник представља преглед материјалне културе. Међу ауторима изложбе, поред кустоса музеја Ђорђа Мано-Зисија и Мирјане Ћоровић-Љубинковић је и Милутин Гарашанин, који је *spiritus movens* обе публикације.

⁸⁶ Српско музејско друштво је поводом ове изложбе одржало састанак, док је изложба трајала, на коме су поред бројних учесника из Србије присуствовали и археолози из других република, при чему су аутори изложбе приказали свој рад. Развила се широка дискусија праћена бројним критикама које су се односиле на основу саме поставке, као и материјал који је пропуштен, посебно хрватски и бугарски. Али је према Грбићу, изложба је ипак оцењена као подухват (Грбић 1951, 290-291). Реакције и критике које су стигле из различитих република, посебно Хрватске и Словеније, кроз публикована мишљења (Milosavljević 2020, 147-151), показале су осетљивост ове теме у контексту тада савремене политике као и огроман потенцијал њене употребе.



Слика 12 – Легенда са изложбе „Етногенеза Јужних Словена у раном средњем веку према материјалној култури“ (Мано-Зиси (и др.) 1950, сл. 6)

да одговори на питање „да ли могу и у којој мери могу, предмети материјалне културе допринети решењу питања етногенезе, специјално ране етногенезе“ и заступајући став да могу да кажу доста, дефинисано је да у творевине материјалне културе, које су произашле из етногенезе, могу сврстати „све оне појаве које су се везале за народни живот, које су постале стварни, саставни део народног стварања, те трају у више-мање измењеном облику често до наших дана“ (Ђоровић-Љубинковић 1951, 17). Изложба тако непосредно преводи научна становишта тога доба, дефинисана широко у музејском приручнику, у музејски наратив, показујући на отворен и експлицитан начин ову релацију. Она се и служи научном методом поређења, која се контролише са лакоћом, користећи се легендама, цртежима, објектима и самим предметима, уклопљеним у легенде од лесонита и касете на зидовима (Ђоровић-Љубинковић 1951, 22). Овако конципиране легенде су се више читале од просечних и успешно је сугерисан начин закључивања препоручених научних теза и у том смислу је аспект едукативности био задовољен.

Изложба непућеним посетиоцима („широким народним масама“) нуди јасну и крајње поједностављену, али и научно дискутабилну поруку о природи културе, која наводно треба да едукује, док је у секундарном плану идеолошка. Она омогућује да се посетиоци изложбе, осећају као легитимни и непосредни баштиници древне и комплексне прошлости, која је уливена у јужнословенски културни простор, по свом карактеру мозаичан: многобројни елементи, који без обзира на њихове појединачне разлике, на крају граде јединствену слику, и као таква она траје и данас, што чини „научно“ утемељену основу новог југословенског идентитета.

3.4.. Успостављање културно-историјске парадигме и њена синтеза

Ако сумирамо, у периоду од 1946. до краја педесетих, активирани су све институције које се у Србији баве археологијом и које постоје и данас, било да су рехабилитоване постојеће или формиране нове. Међутим, оне су сада биле умрежене и могле су да постигну међусобну координацију. Време професора Васића је прошло, а археолози окупљени око Археолошког института, били су представници културно-историјске парадигме, нестрпљиви да археологију Србије поставе на чврсте основе главне европске науке. Србија, као и друге републике ФНРЈ, још увек није имала своје

APSOLOTNA HRONOLOGIJA		PERIODIZACIJA		GOMOLAVA	VOJVODINA	JUŽNA	ZAPADNA I JUGOZAPADNA
VISOKA NISKA					SREM BANAT	MAĐARSKA	RUMUNIJA
5500	2900/2500	RANI	NEOLIT	?	STARČEVO I KÖRÖS II VINČA III A B POTISKA C	KÖRÖS LINEARNA II	KRIS VINČA – TURDAŞ
3300	2300	POZNI			TISZAPOLGAR I BODROGKERESZTÜR BADEN KOSTOLAC VUČEDOL	POTISKA - SZAKÁLHÁT HERPÁLY	VINČA – RAST SALCUJA I II III IV
		RANI	ENEOLIT	I			
		SREDNJI		A			
		POZNI		II III			COTOFENI VUČEDOL
	2000	RANO	BRONZANO DOBA	?	YINKOVCI VATIN I II VERBICIOARA INKRUSTOVANA - DUBOVAC BELEGIŠ I BELEGIŠ II	MOKRIN I II III SOMGYVÁR – PITVAROS SZŐRÖG VESZPRÉM (OTOMANI) PÜZESABONY III HGK EGYEK CSORVA 1001	PERIAH VERBICIOARA OTOMANI I II CIRNA III CRUCENI I II GAVA
	1000	SREDNJE		IV			
		POZNO		B C			
		RANO	STARJE GVOZDENO DOBA	V	I TRAKOKIMERSKI BOSUT II SKITSKI UTICAJI	URNENFELDER II TRAKOKIMERSKI UTICAJI SKITSKI UTICAJI	BASARABI FERIGILE
		POZNO		A B			
		LATEN	MILABE GVOZDENO DOBA	?	SKORDISCI RIM	KELTI DAČANI RIM	DAČANI KELTI
				VI			
				A B C			
I VEK							

UPOREDNA HRONOLOŠKA TABELA PRAISTORIJSKIH KULTURA VOJVODINE

Слика 13 – Упоредна хронолошка табела праисторијских култура Војводине (Tasić N. 1974, 365)

табеле културних група, ни за праисторију, ни за јужнословенске културе, јер је степен истражености територије био и даље мали. До краја педесетих, своје школовање је завршила, најпре генерација послератних студената проф. Васића као и генерација након његове смрти (1956). Сама катедра се развила и на њу је прешао Милутин Гарашанин. Комплетна инфраструктура је била припремљена и археолошка ископавања великог обима су могла да почну, што се догодило, у великом интензитету, након 1960.

Народни музеј у Београду, као главна археолошка институција у Краљевини Југославији и стратег археолошких истраживања, наставио је након рата до почетка 60-тих, интензивна ископавања, углавном праисторијских и античких локалитета (Ђорђевић и др. 18) као наставак своје пређашње истраживачке стратегије, доста независно од великог плана Института. Међутим од почетка 60-тих он губи своју водећу позицију и спроводи даље мања систематска и сондажна истраживања. Највећи пројекат у коме је учествовао у наредном периоду, али тек 80-тих, је Ђердап (Ђорђевић и др. 19). Губитак позиција Народног музеја у Београду, можемо сагледати са једне стране у преузимању његове стратешке улоге од стране Археолошког института, а са друге стране од активирања мреже територијалних музеја. Добијањем школованих кадрова, што се догодило од почетка 60-тих, музеји су кренули у истраживања својих територија, често помогнути регионалним заводима. Археолошка ископавања су главни извор кроз који се генеришу саме *археолошке збирке* (у којима се налазе проглашена културна добра)⁸⁷, али и велике *студијске збирке*, пре свега фрагментованог керамичког

⁸⁷ Док се у другим музејским збиркама (уметничким, етнолошким, историјским...) материјал прибавља циљано откупом, или се до њега долази поклоном, он највећи делом улази у саме збирке. Код археолошког материјала са ископавања, најпре се у теренском раду селекује оно што улази у инвентар и одваја од студијског, фрагментованог материјала, мада значајни фрагменти улазе у инвентар. Након тога, у музеју се из теренског инвентара врши нова селекција за археолошку збирку, где фрагменти могу ући само са јаким образложењем, што за собом повлачи и правно решење да је предмет културно добро. Оно што остаје изван збирке, улази у студијске колекције, које су научно значајне и чувају се.

материјала, подједнако значајне за конципирање нових археолошких култура, основог појма културно-историјске археологије. Мрежа је омогућила да се на много тачака истовремено, спроведу археолошка ископавања и за релативно кратко време дође до велике количине керамичког материјала неопходног за утврђивање културних група, послу којем је приступила водећа група научника. Оно што је овај процес у самом почетку чинило ригидним, јесте чињеница да је он започео интензивно (на целој територији СФРЈ), управо онда када је ова парадигма била већ на издисају у Европи, и када је започела њена велика критика. Можемо се данас запитати, да ли је можда било могуће прескочити фазу класичне културно-историјске парадигме, управо зато што су се процеси преклапали и у старту узети у обзир барем нека од полазишта нове археологије, која би донела и супериорнију методологију истраживања и (нова – за запад) комплекснија научна питања.

У сваком случају до тога није дошло. Ушло се у фазу успостављања културно историјске структуре археологије, која је у некој форми започета пре рата. До краја 60-тих година она је потпуно уобличена, а почетком 70-тих је као таква публикована у синтетском делу Милутина Гарашанина „Праисторија на тлу СР Србије“ (Гарашанин М. 1973.). Годину дана касније ће изаћи „Праисторија Војводине“, три аутора, Богдана Брукнера, Борислава Јовановића и Николе Тасића, који спадају уз Гарашанина у најзначајније научнике који су одредили културне групе и релативну периодизацију праисторије Централног Балкана (Brukner (i dr.) 1974.). Мапе и таблице култура у релативној хронологији су постављење и уклопљене у глобалне европске таблице, што праисторија Војводине лепо илуструје (слика 13).

3.5. Локалитет који је променио парадигму једног научника: Драгослав Срејовић и Лепенски Вир

Професор Драгослав Срејовић, свакако је, уз Гарашанина, најутицајнији археолог друге половине XX века, чије се име везује са откриће неких „спектакуларних“ налазишта и налаза, који су привукли велику пажњу широке јавности. Отуда је био и најпопуларније лице археологије, чему је доприносила и његова висока елоквенција, неоспорни реторски дар, као и извесна врста харизме, која је настала око његове личности. Као научнику припала му је, више него другим археолозима, обавеза да се носи са медијским сензационализмом, да га каналише и истовремено држи пажњу јавности везану за археологију. Али у теоријском смислу, Срејовић није типични културно историјски археолог, који себи поставља задатак да дефинише нове културе и класификује материјал. Он се позиционира на месту које је мало измештено од главних токова. Можемо се запитати да ли је само откриће Лепенског Вира одиграло важну улогу у томе? Односно каква је природа релације коју истраживач успоставља са „својим“ локалитетом (који психолошки доживљава као свој, па је отуда однос личан) или да ли локалитет, повратно, утиче на профилацију „свог“ истраживача?

Срејовић спада у најутицајније студенте Васићеве послератне генерације, који је дипломирао 1954. и убрзо почео да ради (1958.) као асистент на Филозофском факултету, где је десет година након дипломирања и докторирао (1964.) са тезом „Неолитска и енеолитска антропоморфна пластика у Југославији“ (Срејовић 2001, 331). Након тога, 1965. године, постао је доцент задужен за предмет праисторијска археологија, када почињу и његова истраживања Лепенског Вира која ће трајати наредних пет година. У првих десет година своје истраживачке каријере, Срејовић је од почетка радио паралелно, у оквиру две широко постављене области: на истраживању

антике, и то познатих локалитета, односно античких градова и насеља⁸⁸, и на истраживању праисторијских налазишта, такође у широком хронолошком распону. У пионирским годинама послератног периода у историји наше археологије, то није било необично, с обзиром на потребе интензивног истраживања, мало испитане и у целини гледано, територије већине тадашњих југословенских република и малог броја археолога. Међутим, паралелан и изузетно успешан рад, у области антике и праисторије, остаће трајна одлика Срејовићеве научне каријере.

Када су праисторијски локалитети у питању, у привих десет година рада доминирале су некрополе. У вези неких од њих, као што је Доња Брњица код Приштине (1957-58.), дефинисао је брњичку културу, чиме је дао допринос развоју културно-историјске парадигме, у првим деценијама њеног развоја. На примеру истраживања енеолитских хумки у Барама, код родног Крагујевца (1963.), започиње онај аспект Срејовићеве каријере због којег је назван археологом „срећне руке“, када проналази гроб са златним накитом (Sreјović, Jerinić, 63; Лазић, Николић, 1997, 41). Његова рана библиографија, указује на изразиту склоност ка уметничким темама, како у археологији⁸⁹, тако и, сасвим неочекивано, у ликовној критици (Лазић, Николић, 1997а, 75-76), као и интересовање за проблеме култа, религија и духовног живота генерално (Срејовић 1959).

Другим речима до Лепенског Вира, Срејовић је радио у широким научним областима и на широкој територији, укључујући Шумадију, Подунавље, Косово, Црну Гору и Босну (Лазић, Николић 1997, 40-41). Сам Лепенски Вир је у тренутку открића, јединствена, али и инспиративна, уметношћу и симболима богато налазиште, без аналогија у тадашњој европској науци, за коју модуси културне историјске археологије (у јеку формирања у Србији) нису били довољни. Сврстан у мезолит или прекерамички неолит, Лепански Вир није оптерећивао истраживача мноштвом керамике, коју треба савладати и сложити у типологију. Овај, готово у целини откривени локалитет, изгледао као врста микрокосмоса: велики број кућа потпуно очуване трапезне основе, указивале су на познавање неке врсте мерног система који је доследно спроведен (Срејовић 1969, 48-58). Биле су организоване у насеље са структуром, смештено на изолованом месту, при чему су откривени и гробови чак и у самим кућама (Срејовић 1969, 71). Са друге стране, снажни уметнички израз скулптура указивао на сложене митолошке концепте, једне потпуно изграђене култне матрице, која је део сваке стамбене целине односно заједнице која живи у њој, као и на континуирану уметничку праксу, односно организовану производњу оваквих скулптура. Све то укупно указивало је на сложену друштвену структуру, далеко пре неолита. Драгослав Срејовић је тако ступио у ново научно поље, са ентузијазмом пионира. Традиционална археологија није могла да га приближи решењу проблема, а према новој археологији имао велику резерву, тако да је Лепенски Вир отворио пут ка испитивању парадигми. Сам Срејовић се непосредно одредио у односу на овој проблем: „Лепенски Вир делује изузетно не само због још неоткривених докумената из културне историје Подунавља већ и због извесних ограничења садржаних у неким основним поставкама археолошке науке, пре свега у класичној, општеприхваћеној подели ране праисторије Европе на старије (пелеолит), средње (мезолит) и млађе камено доба (неолит). У овој схеми, која у основи изражава крајње упрошћену идеју о праволинијском току културе, није остављено место за fine

⁸⁸ То су Doclea (Дукља), 1954-1962, и Municipium S (Комини) од 1964. у Црној Гори, Domavia (Сасе код Сребренице), 1958-1962. у БиХ (Лазић, Николић 1997, 40-41).

⁸⁹ Ту је, данас чувена, студија о Аполону из Тамница (Срејовић 1959) или портрету византијске царице Еуфемije из Балајнца (Срејовић 1959а), као и радови о другим римским уметничким делима, паралелно са интересовањем за праисторијску уметност, којој је окренут и његов докторат „Неолитска и енеолитска антропоморфна пластика у Југославији“.

прелазе, за изузетне токове, дисконтинуитете или нагле преображаје – за све оне бројне могућности које у себи крије живот, а од којих су неке остварене управо на Лепенском Виру. Као што ће се из каснијих излагања видети, откривена култура Лепенског Вира обједињује у себи садржаје који се појединачно могу процењивати као палеолитски (уметност, религија), мезолитски (економика) и неолитски (трајно насељавање)“ (Срејовић 1969, 15).

Вертикална стратиграфија локалитета, указивала је на фазе развоја овог, архтектонски јединственог, мезолитског насеља, где најмлађи слојеви припадају неолитској, старчевачкој култури, сасвим другачијег концепта кућа и насеља. Односно, омогућавала је да сагледа један дуги процес у мезолиту, који се одвијао на једном месту, у локалној средини, чије најмлађе фазе припадају неолиту. Ово ће непосредно утицати на Срејовићево одбацивање дифузионистичких теорија ширења култура из области Анадолије и Блиског Истока, којима су тумачене промене у праисторији југоисточне Европе, као и на развој гледишта о утицају аутохтоних елемената (Радовановић 1997, 30).

„Лепенски Вир је доказ да мезолит није „мрачно доба“ европске праисторије, већ само период истрајне бременитости и да први велики успон европске културе у постгласијално време није оплођен утицајима са стране него да је настао спонтано, буђењем притајених енергија подунавске културе млађег палеолита. Ово је значајна чињеница. Она показује да Европа није морала да прими са Блиског истока становништво и културу како би могла да превазиђе прошлост и наше снаге за стваралачку будућност. Новооткривена култура Лепенског Вира је доказ да је овај подвиг учињен у Европи самостално“ (Срејовић 1969, 19).

Срејовић је сматрао да је мезолитска сакупљачко-ловачка економија на овом локалитету повезана са седелачким начином живота, што дефинише посебну етапу у развоју праисторије, која до сада није детектована, а налази се између „завршног хоризонта сакупљања хране“ и „хоризонта почетне култивације и доместификације“. Економију је, посматрајући је у целини, дефинисао као статичку и у супротности са осталим манифестацијама културе, када се „супраструктуре“ нагло развију, посебно уметност и религија (Срејовић 1969, 160). Аналогије за ову ситуација налази управо на Блиском истоку (Ејнан, Вади Фалах, Беитха), такође на прелазу из мезолита у неолит (Срејовић 1969, 160), што повлачи закључке да се у истим условима, на различитим крајевима света, исти процеси могу одиграти на исти начин. „Мада су ове појаве потпуно одељење једна од друге у времену и простору, извесно је да и у Подунављу и на Блиском истоку „неолитској револуцији“, односно прихватању њених тековина, претходи једна фаза у којој се захваљујући седелачком начину живота све енергије усредсређују на развијање виших облика културе, и то упркос застоју у економици“ (Срејовић 1969, 160). По овој теорији, заправо долази до супротног процеса: „супраструктуре“ делују на основу – саму економику, што нужно води у промене и до „револуције“, која ће онда разорити оно чиме је била условљена: све више облике културе. Тиме се објашњава зашто се „... чини да између новоуспостављене ситуације и претходне ситуације не постоји никаква веза, у конкретном случају између најстарије неолитске културе Подунавља типа Старчево – Кереш – Криш и културе Лепенског Вира“ (Срејовић 1969, 160).

У овом контексту Срејовићевог одлучног одбацивања дифузионизма, занимљиво је осврнути се на најновија генетска истраживања, која су управо имала циљ да изврше проверу те старе дифузионистичке тезе о пореклу пољопривреде у Европи, средином седмог миленијума пре нове ере, која се везује са долазак популација из Анадолије, који су се најпре населиле на југоистоку, и одатле се рашириле по читавој Европи. У

ова истраживања укључиле су се 82 европске институције⁹⁰ под вођством Одељења за археогенетику Института Макс Планк (Department of Archaeogenetics, Max Planck Institute for the Science of Human History). Да би се разумела динамика овог процеса, анализирани су комплетни геноми древне ДНК 225 појединаца, који су живели у југоисточној Европи и околним регионима између 12000 и 500 п.н.е, укључујући скелете са Лепенског Вира (Mathieson, Iain. (et al.) 2018, 197). За нас је посебно важан део популације коју чине ловци-сакупљачи из области Гвоздене Капије, у српско-румунском граничном појасу, који су засупљени са 40 скелета са пет локација (назван су Iron Gates_HG) (Mathieson, Iain. (et al.) 2018, 199). Резултати истраживање скелета са Лепенског Вира, пружају генетичку потврду да је Гвоздена капија била регија интеракције између две групе. Прву чине аутохтони мезолитски ловци-сакупљачи, који се пореклом везују за палеолитске популације у Европи и које су подељене на западне (Western hunter-gatherers: WHG) и источне ловце-сакупљаче (Eastern hunter-gatherers: EHG). Тип назван Iron Gates_HG моделован је као мешавина западне и источне групе (у односу 85% WHG према 15% EHG) (Mathieson, Iain. (et al.) 2018, 199). У овом сегменту истраживања дају одређену потврду Срејовићевим запажањима о популацији Лепенског Вира, чија култура представља микс палеолитских, мезолитских и неолитских културних тековина и стратегија живљења, односно развила се аутохтоно у датој регији. Међутим, носиоци пољопривреде, као главног елемента тзв. неолитске револуције су недвосмислено анадолског порекла. Истраживања ђердапских популација показују јасне разлике између ловаца-сакупљача и пољопривредника, не само по пореклу, већ и по стратегијама за опстанак, пре свега у решавању питања исхране⁹¹, али такође показују да је то била и зона мешања ове две групе и то управо према налазима са самог локалитета Лепенски Вир и локалитета Падина, (Mathieson, Iain. (et al.) 2018, 199). Носиоци раног неолита на Балкану у целини⁹², где су сврстани и све индивидуе везане за старчевачка налазишта, изразити су дошљаци са минималним мешањима са мезолитским ловцима-сакупљачима, који су моделовани у студији, у процентима до 98% у корист популација из северозападне Анадолије (Mathieson, Iain. (et al.) 2018, 199; 200: fig. 3). Студија недвосмислено показује да је ширење пољопривреде у Европи уско повезано са масовним покретима људи, да су миграције из северозападне Анадолије имале два правца: први медитерански и други подунавски, што је у Ђердапу непосредно документовано. Односно резултати истраживања рехабилитују стару дифузионистичку теорију, као релевантну и негирају Срејовићево, прилично натегнуто објашњење о континуитету и узроцима културне трансформације између мезолитских и најмлађег неолитског слоја.

Ако се вратимо на Срејовићево схватање културе, видимо да је овај археолошки појам, који је окосница дате научне парадигме, разумевао нешто другачије, као аутономну творевину, по мери оних који је граде, а меру одређује социјални и идеолошки контекст културе (Радовановић 1997, 30). Схватајући културе као врсте посебних ентитета, као што је већ указано, био је противник еволуционистичког погледа на развој човечанства (Палавестра 2011, 162) и тиме је одбацио основни постулат културно-историјске парадигме.

⁹⁰ Из Србије укључени су у пројекат Археолошки институт (Драгана Антоновић) и Народни музеј у Београду (Андреј Старовић), односно скелети са Лепенског Вира, Старчева и Винче; учесни пројекта је и Душан Борић, научник српског порекла који радио у Британији (Cardiff University do 2017) i Италији (Sapienza University of Rome), али на проблематици везаним за простор Србије.

⁹¹ Код скелета који су анадолског порекла утврђена је исхрана са гајеним житарицама, док код мезолитских ловца-сакупљача доминира исхрана везана за риболов.

⁹² Неолитске популације данашње Бугарске, Хрватске, Македоније, Србије и Румуније блиско су повезане са северозападним-анадолско-неолитским популацијама, у складу са археолошким доказима (Mathieson, Iain. (et al.) 2018, 200).

С обзиром да је у контексту Лепенског Вира, извео изузетно важан закључак, да *економика не условљава настанак и развој оригиналних виших облика културе* (Срејовић 1969, 159), развио је и извештај одијум према економском детерминизму, једном од важних упоришта процесне археологије, па и према целом овом теоријском комплексу, који је добро познавао.⁹³ Заправо, Срејовић је темељно критиковао два основна полазишта нове археологије: више науке и више антропологије. Штавише, у последњем делу своје каријере, исте 1992. године, написао је два мања рада која су циљано усмерена управо на та два аспекта парадигме (Срејовић 2001; 2001а). У првом раду који садржи кратки преглед развоја археолошке теорије од XIX века посебно у односу на природне науке, критикује тенденцију процесне археологије да се „човечанство схвати као физичка чињеница, која би била приступачна само природно-научном сазнању“ (Срејовић 2001, 203). „Хипертрофирани раст удела природних наука у археологији, који се јасно уочава у неким срединама, свео је археолога на сакупљача узорака за лабораторијске анализе, односно тумача њему туђих резултата, чију веродостојност није у могућности да провери. С друге стране, да би своју науку учинио егзактном, археолог избегава да дискутује било који феномен садржан у археолошкој грађи, који не може контролисати експериментом или методама понуђеним од стране природних наука“ (Срејовић 2001, 204). Срејовић је сматрао да упркос институтима опремљеним лабораторијама у којима предано раде научници различитих научних дисциплина, скупим истраживањима и реномираним часописима, није дошло до препорода археологије, нити су утврђене неке нове истине о човеку (Срејовић 2001, 203-204). Други рад се односи на релације „Етнологије, археологије и антропологије данас“, како гласи наслов рада из исте 1992. године (Срејовић 2001а), усмерен на друго полазиште нове археологије. У форми прегледа развоја идеја и теоријских полазишта, критички је расположен према методама нове етнологије и нове археологије, као паралелних праваца, потеклих из сличних теоријских захтева за више науке из средине XX века. Код нове етнологије (етнонауке) која је полазила од теоријског става да култура постоји једино у главама носиоца културе, формирана је нова методологија, са дуготрајним и веома скупим истраживањима, ограниченог домена (Срејовић 2001а, 209). Срејовић отуда, у периоду када је нова археологија већ доживела велику критику, износи доста омаловажавајући став да су и нова етнологија и нова археологија процењене „као занимљиви методолошки приступи, али и као прескупци, временски тешко савладиви и суштински мало корисни“ (Срејовић 2001а, 209).

Однос ове три дисциплине дефинисао је као „градњу Вавилонске куле: све три научне дисциплине се час на најчудеснији начин међусобно прожимају, час теже интеграцији са осталим друштвеним и природним наукама, а час се распарчавају у нове научне дисциплине“ (Срејовић 2001а, 209). Сматрао је да све три науке имају заједничко, нежељено наслеђе европоцентризма, субјективизма и историцизма, које су декларативно одбациле, али и даље је у пракси јасно да сваки од ова три научника има „за предмет проучавања неког другог, оног који не припада њиховом свету, њиховом географском простору, њиховој култури, историји и вероисповести“ (Срејовић 2001а, 210). Такође је велики критичар историцизма, од кога су се све три науке формално

⁹³ Можда се утицајем процесне археологије могу сматрати додаци у књизи „Лепенски Вир“ који обухватају геологију и стратиграфију, геофизичка истраживања, анализе полена и еколошко-фитоценолошка испитивања, анализе фауне, датовање радикарбонким пробама, антрополошке анализе скелета али и антопогеографска и етнологска испитивања (Срејовић 1969, 185-270). Ови последњи детаљно анализирају Бољетин, најближе село локалитету Лепенски Вир, укључујући економику, становање као велики број очуваних обичаја, међу којима је веровање у мноштво духова. Међу њима су и изузетно зли и опасни водени духови из Дунава, чија појава проузрокује људске жртве (Жуњић у: Срејовић 1969, 263-270). Срејовић податке изнете у додацима, користи спорадично, али их као интегралне прилаже, без свог коментара.

отргле, али и даље подржавају сугестивну шему светске историје, у којој постоје „развијене фазе“ одређених феномена културе, стварајући својеврсни зачарани круг: „Историја и остале друштвене науке још увек од археологије добијају податке за своје „праисторије“ и њеним резултатима потврђују од њих самих конструисане тезе о прошлости човечанства, односно развоју економике, друштва, менталитета, уметности, религије и културе у целини (Срејовић 2001а, 211). Од археологије очекују, пре свега историја, али и друге друштвене науке, да им открије оно што је „прво“, „првобитно“ и „најстарије“ и да им „практично објасни рађање нечег из ничег, а затим одреди законитости у растењу и даљим судбинама насталих појава“ (Срејовић 2001в, 324). Сматрао је да су сви појмови овог типа потпуне апстракције и био је изразито антиеволуционистички настројен, тврдећи да хронолошким факторима није одређена ниједна појава, односно да за постојање једног феномена, какав је нпр. моногамна породица, није предуслов постојање „претходних ступњева“ и да се оваквим погледом укидају дилеме шта је старије, а шта млађе (Срејовић 2001в, 328-329). Ставом да данашњи „примитивци“ нису никакви реликти праисторије, сматрао је да се њиховим посматрањем не може открити ништа што би се односило на прошлост човечанства, тако да је овакве покушаје реконструкције сврстао у најслабија места у делима социјалних антрополога, економиста и психолога, попут Фрејзера, Леви-Брила, Фројда, Јунга, Шпенглера, Тојбнија и др. (Срејовић 2001в, 329). Самим тим одбацио је једну од изразитих методологија процесне археологије, чији је главни представник Бинфорд, не налазећи разлога чак ни да коментарише експлицитну примену оваког поступка на саму археологију. Срејовић износи своје тумачење праисторије, по којем „није могућно открити објективно ништа више осим сложеног бујања живота, низ појединачних развоја и сложених прогресивних и регресивних кретања. Јер ако се укине схема светске историје, живот сваке епохе наликује на пулсирање једног циновског срца, који су ритмови и откуцаји, још за нас необјашњиви и непредвидиви“ (Срејовић 2001а, 209).

Зато нам се чини недовољно убедљивим сврставање Срејовића у научнике „нове археологије“, како предлаже Радовановић, и то из последњег периода, када је дошло до одбацивања економског детерминизма (Радовановић 1997, 28), јер то није, као што смо видели, једина Срејовићева замерка овој парадигми. Овај аутор доста прецизно одређује Срејовића као научника који је искорачио из тзв. традиционалне археологије, али је према процесној имао велику резерву, те је развио своје особено теоријско упориште, које није никада публикувао као један заокружени модел (Радовановић 1997, 19-20). Његов приступ дефинише као хуманистички, по свом карактеру културно-историјски, а по садржају социјално-антрополошки, с тим што се у радовима из праисторијске археологије могу запазити склоност ка аналитичком моделу и структурализму (Радовановић 1997, 26). Стога коначни закључак у његовом крајњем сврставању у корпус научника нове археологије, није у складу са претходним закључцима. Сложили бисмо се са запажањима Палавестре, да је необично да Срејовић са својим критичким ставовима процесне археологије, није пронашао у корпусу нове постпроцесне парадигме, шири оквир за своје лично схватање археологије (Палавестра 2011, 162), с обзиром да је много подударности и истих полазишта критике, што јесте много ближе његовим властитим ставовима. Оно што је замерао новим, како их је називао, постмодерним тенденцијама, које се протежу и на хуманистичке науке, пре свега на антропологију, јесте „комбиновање различитих методологија, као и одвећ слободно коришћење података из различитих научних дисциплина“ (Срејовић 2001а, 201), што може одвести у њихово декомпоновање, деструкцију и престанак њиховог постојања као самосталних дисциплина.

Чини се да не грешимо много, ако тврдимо да је управо Лепенски Вир био један од важних разлога да Срејовић створи свој особени поглед на прошлост. У последњој

години живота, дао је два велика интервјуа Илди Ивањи (Срејовић 1996.) и Милошу Јефтићу (Јевтић 1996). Они су, у делу који се односи на археологију, заправо састављени од његовог теоретског погледа на археологију и саму прошлост. С обзиром да је интервју потпуно лична новинарска форма, Срејовић говори о свом доживљају археологије, као приближавању уметности, односно да је потребно тумачити прошлост на уметнички начин (Срејовић 1996, 88), јер је уметност много бољи и тачнији приступ разумевању стварности, од науке која претендује да је егзактна. „Мислим да су највеће истине о човеку и прошлости дотакнуте пре у литератури и уметности, него у друштвеним или ма којим наукама. Уметници су имали храбрости да искажу неке истине о човеку, осећајући свеprisутност у свакоме од нас, као делићу целокупне људске историје (Срејовић 1996, 91-92). Сматрао је и да је стваралаштво човеков најважнији антрополошки аспект (Срејовић 1996, 89), а ова теза је доказана непосредно, управо на Лепенском Виру, доносећи и једно велико сазнање о слободи коју човечанство има „да прави огромне скокове и да оствари звездане тренутке и тамо где се човек не нада и у време у коме се не нада (Јевтић 1996, 45). Отуда и сама дефиниција археологије као „наше трагање за изгубљеном прошлосту“, блиска је наративно наслову чувеног Прустовог дела (Срејовић 1996, 88).⁹⁴ Није веровао у нагомилавање знања и искуства кроз историју, сматрајући да је човек увек могао оно што може у XX веку и да „археологија, у ствари, прича о изгубљеним сазнањима; о ненаслућеним и изгубљеним стварима (Срејовић 1996, 92), несталим неповратно, заједно са својим цивилизацијама. Крајњи циљ археологије је нужно антрополошки, и археологија би требало да је способна да прикаже свеобухватност живота и извуче суштину, односно у коначној инстанци да пружи одговор на питање „шта је, у ствари биће које зовемо човек“ (Срејовић 1996, 90)⁹⁵. Сама Срејовићева књига *Лепански Вир* из 1969. године (Срејовић 1969), за који је награђен Октобарском наградом града Београда, има у себи елементе и једне узбудљиве и заокружене приче, научне интерпретације, чији се наратив повремено приближава књижевном, чиме је демонстрирао методологију у коју је највише веровао као начин приближавања прошлости.

Могли бисмо повући и извесну паралелу између два угледана професора, Васића и Срејовића: обојица су били изузетно утицајни као професори на своје студенте, а као јавне личности, на формирање односа јавности према археологији; обојица су истраживала и светској јавности представили, по један праисторијски локалитет, од великог европског значаја, који је, затим, постао велика тачка на мапама европског неолита и мезолита и носилац истоимене културе; обојица су добро познавали главни ток научних парадигми свог времена, били сведоци њиховог успостављања и обојица се са овим током нису слагали, и нису желели да подрже његово развијање у средини на коју су имали кључни утицај, сваки у својој половини XX века и остали су до краја каријере томе одани. Обојица су имала снажну индивидуалност и тражили свој посебни, па и јединствени, начин тумачење прошлости. Између њих двојице постоји и снажна лична веза професора и студента који му се дивио, и који је, о чему је већ било речи, написао једну биографију Милоја М. Васића, која је такође имала елементе књижевног наратива и дуго година онемогућавала критички поглед на „творца српске археолошке науке“.

⁹⁴ Марсел Пруст, *У трагању за изгубљеним временом*

⁹⁵ Последица овога ће бити да ће археологија заузети место антропологије или као у Америци, бити замењена антропологијом (Срејовић 1996, 90).

IV

НАРОДНИ МУЗЕЈ У БЕОГРАДУ КАО ГЕНЕРАТОР МОДЕЛА АРХЕОЛОШКОГ ИЗЛОЖБЕНОГ НАРАТИВА У СРБИЈИ

4.1. Самоуправљање и нова културна политика

У периоду од 1945-48. међународни положај Југославије кретао се, са једне стране од заоштравања односа са Западом, посебно Сједињеним Државама, које су је посматрале као совјетског сателита, док је са друге, и поред потпуне окренутости у извозу ка СССР-у и Источном блоку, дошло до нарастајућег незадовољства због мешања Стаљина у унутрашњу и спољашњу политику земље, са тежњом да је економски и политички контролише. Сукоб између Јосипа Броза и Стаљина, који је уследио, донео је потпуну изолацију Југославије од стране Истока, што је подразумевало економску блокаду и потенцијалну опасност од војне интервенције⁹⁶ (Petranović 1988, 201-204). Да би опстали као независна земља и извукли се из тешке економске кризе, југословенски комунисти су морали да начине радикалне кораке праћене отварањем према Западу, али уз задржавање чврстог става да остају на позицијама идеологије марксизма-лењинизма, упркос блокади (Гаталовић 2010, 305). Определили су се за радничко самоуправљање, пут којим пре њих нико није ишао и та одлука је имала јасан политички карактер, јер је њоме начињена дистанца према совјетском моделу и успостављена боља основа за одбрану од притиска СССР-а, или тачније удара циновског стаљинског апарата на малу и неразвијену земљу (Petranović 1988, 290). Самоуправљање, озакоњено у јуну 1950. године, које по свом теоретском, марксистичко-лењинистичком, оквиру представља процес одумирања државе, уведено је у тренутку када је централистичко партијско управљање Југославијом било на врхунцу, доведено до екстремних размера. То се односи и на спровођење репресије на селу, али пре свега на обрачун са присталицама Информбироа, што је довело до велике чистке у редовима самих комуниста, чија је бруталност била по свом карактеру изразито стаљинистичка, и формирањем југословенске верзије гулага (Petranović 1988, 294). У том драматичном тренутку и тешкој политичкој ситуацији, самоуправљањем је требало разградити тек саграђен административни систем управљања, са планом да се временом државни економски монопол трансформише у тржишну привреду. Отуда је цео процес био скопчан са великим ризицима и отпором у самој партији (Petranović 1988, 295). На Западу је увођење радничких савета оцењено као експеримент, а на Истоку као издаја социјализма. Међутим, колико год да је управљање непосредних произвођача било симболично, неоспорна је чињеница, да је самоуправљање дало допринос деетатизацији и дебиروقратизацији укупне државне управе⁹⁷, што је имало непосредне последице у области културе, просвете и науке (Гаталовић, 2010, 305). Партија је донела одлуку да дарује један степен културних слобода, што је званично први пут прокламовано у закључцима Трећег пленума ЦК КПЈ, одржаног на самом крају децембра 1949., по којима уметници и културни радници могу стварати све док не дођу у сукоб са владајућом идеологијом и тежњама Партије (Гаталовић 2010, 306).

⁹⁶ Између Југославије и суседних социјалистичких земаља Мађарске, Румуније, Бугарске и Албаније, завладало је готово ратно стање, стезањем ратног обруча, праћеног честим повредама ваздушног простора, пограничним инцидентима, концентрацијама трупа, као и антијугословенском пропагандом, уз притисак и застрашујуће насиље над мањинама југословенских народа, које су живе у тим земљама, које је у неким случајевима попримало геноцидне размере (Petranović 1988, 227-230).

⁹⁷ Поред зборових бирача, савета и комисија, као установа непосредне демократије, први пут је уведен и локални референдум, а 1951. у промету је престала административна подела робе, односно умањен је државни монопол над трговином (Petranović 1988, 298).

Коначна политика Партије уобличена је на Шестом конгресу КПЈ држаном 1952. када и сама партија мења име у Савез комуниста Југославије, који треба да рефлектује њену унутрашњу промену. Промовисано је коначно партијско становиште које је „дозвољавало само условну слободу мишљења и културног деловања, односно које је захтевало да сва уметничка дела и културни пројекту буду недвосмислено подређени интересима државног и партијског врха“ (Гаталовић 2010, 306). Званично је објављен престанак прогона и кажњавања, али не и даљег мотрења, оних који нису на идејним позицијама СКЈ.⁹⁸ Сама 1953. година је донела извесне противуречности. Са једне стране покренула се жива и слободна културна активност, кроз отварање музеја у Београду, излазак југословенске културе на Запад (фолклор, етнографске и уметничке изложбе), покретање Енциклопедије Југославије, присуство западних филмова у биоскопима, штампање књига до тада забрањених страних аутора, а са друге стране Стаљинова смрт је изазвала ригидне реакције, као што је оштра критика дела Исидоре Секулић или забрана позоришних представа, као и сузбијање тек започете либерализације (Гаталовић 2010, 307).⁹⁹ То је био најбољи показатељ, да су све мере демократизације које су предузели југословенски комунисти, биле изразито политичке и изнуђене тешком позицијом, а да је сама нада у нормализацију односа са СССР-ом, након Стаљинове смрти, аутоматски зауставила процес. СКЈ је без оклевања политички уништио и једног од својих главних идеолога, Милована Ђиласа, када се јавно заложиио за наставак либерализације у култури, а забрана Бекетовог „Чекајући Годоа“ у Београдском драмском позоришту 1954., одлично илуструје ово турбулентно време и борбу две струје унутар партије (Гаталовић 2010, 308). Место главног идеолога заузео је Едвард Кардељ и на новом Конгресу СКЈ 1954. ипак је успео да одбрани позиције Шестог конгреса КПЈ, који је потврдио примену нових културних тенденција све док су у складу са начелима социјализма, што је вероватно остварио у договору са Јосипом Брозом Титом (Гаталовић 2010, 308). Коначно, уместо Агитпропа¹⁰⁰ основана је Комисија за идеолошко-пропагандни рад при ЦК СКЈ и убрзо променила назив у Идеолошку комисију ЦК СКЈ, а Програм СКЈ из 1958. усвојен на Седмом конгресу те године, „партија је потврдила даровану слободу употребе различитих уметничких форми изражавања, али је учинила излишним наде уметника и културних делатника да би се могле либерализовати садржинске слободе уметничких остварења“ (Гаталовић 2010, 310), односно одлучно је потврђен став да идејна вредност уметничких и свих других културних остварења чврсто идеолошки позиционирана на марксизму-лењинизму. На овај начин је јасно дефинисан једини могући тумачећи оквир за све друштвене и хуманистичке науке и област културе. Самоуправљање остаје као трајна друштвена оријентација, која 1963. године улази у нови Устав, који је још назван и „повељом самоуправљања“ и прокламовао је јединствени друштвено-економски положај свих радних људи (Petranović 1988, 351).¹⁰¹ Овим Уставом је промењен назив земље из Федеративне Народне Републике Југославије у Социјалистичку Федеративну

⁹⁸ Ни тада, ни до краја XX века, Партија није дозволила критичко преиспитивање историјских, друштвених и културних збивања у периоду 1945-1950. године (Гаталовић 2010, 306).

⁹⁹ Реч је о делу Исидоре Секулић „Његошу – књига дубоке оданости“ (СКЗ, 1951), чији је други део студије, књижевница, погођена критиком, спалила.

¹⁰⁰ Апарат Агитпропа није до Шестог конгреса претрпео никакве битне измене и трајао је као важна полуга власти, који је све до 1953. године брижљиво негован, јер је иза његовог концепта стајао задатак, како је то сам Ђилас дефинисао, духовног преваспитавања и преображаја радних маса (Гаталовић 2010, 52).

¹⁰¹ Овим Уставом су и колективи установа добили исти статус раних организација, идентично привредним субјектима, а Устав полази од човека, који као грађанин и произвођач слободно удружује свој рад, од друштвене својине и расподеле према раду, тако да је рад једино мерило човековог материјалног и друштвеног положаја (Petranović 1988, 351).

Републику Југославију, што је такође исказивало самоуправну оријентацију. Било је осигурано јединство Југославије као државне заједнице, с тим што Устав није полазио од суверености република, већ од суверених права радних људи и народа Југославије, који они остварују (Petranović 1988, 351). До краја шесте деценије није било битних колебања у пољу културне политике, тако да ове две деценије, посебно након 1955. чине компактну друштвену целину у којој долази до битног културног процвата у коме су створене могућности професионализације широких поља културних делатности, у које спада и област музеја и археолошких истраживања. Једна од реакција на постављене оквире, како у култури тако и у уметности, било је спуштање испод идеолошког радара, бег у поља науке и културе која немају додира са актуелном идеологијом или их Идеолошка комисија као такве не препознаје, а онда миран рад у тим областима.¹⁰²

Радикална промена у области међународне политике, након сукоба са Стаљином, такође је имала своје непосредне последице по културну политику. Југославија је најпре развила односе са суседним западним земљама (Грчка, Италија, Аустрија), земљама Западне Европе и напослетку са САД, на принципима поштовања независности и немешања у унутрашње послове, а посебно је постала активна у Организацији уједињених нација (Petranović 1988, 358). Југословенски политичари су иступали против блоковске поделе света, идеолошке дискриминације у међудржавним односима, против хегемоније великих, колонијализма и залагали се за права сваког народа на слободу и независност, што се временом уобличило у посебан вид политике назван „активна неутралност“ (1950.) до његовог коначног дефинисања као политике „активне мирољубиве коегзистенције“ како се појављује од 1954. као основа покрета „несврстаних земаља“¹⁰³ (Petranović 1988, 360-361). Југословенско „одметништво“ од социјалистичког лагера имало је и теоријску премису одбацивања „центра“ који управља свима у комунистичком покрету, који наступа монолитно и стајања на становишту да свака револуција има властити пут у развоју социјализма и право на независност (Petranović 1988, 362). Ови дијаметрално супротни ставови КПСС И СКЈ били су узрок зашто се никада више односи две земље нису могли заиста избалансирати, а ланчано ни односи са Источним блоком. Али је зато Југославија остваривала широку сарадњу са новоослобођеним земљама, бившим колонијама на тлу Африке и Азије, као и са комунистичким партијама неких Западных земаља. Постала је утемељивач и лидер Покрета несврстаних земаља и са Индијом и Египтом организовала је прву конференцију у Београду, 1961. године, на којој је учествовало 25 земаља, док је у својству посматрача скуп пратило 40 земаља (Petranović 1988, 374-375). И наредних деценија задржала је свој лидерски карактер, а до краја 60-тих Југославија је постала једна од најотворенијих земаља на свету. У овом процесу дошло је и до остваривања културне сарадње са иностранством, што је 1958. достигло редовну културну сарадњу са 40 држава, док су културне конвенције склопљене са 9 држава, што оних које спадају у поларизоване блокове, што оних изван њих.¹⁰⁴ Поред тога потписала је и ратификовала међународну конвенцију о заштити културних добара у случају ратних сукоба (Гаталовић 2010, 299). Држава је обезбеђивала стипендије за студенте у иностранству и стручно усавршавање, што је такође представљало вид

¹⁰² Овакав приступ је наравно опортун и етички дискутабилан, али очито један од видова преживљавања и адаптације на тоталитарно друштво.

¹⁰³ Крајем 1953. Југославија је имала 49 амбасада, 5 специјалних мисија и 13 генералних конзулата (Petranović, 1988, 361).

¹⁰⁴ Реч је о Норвешкој, СССР-у, Пољској, Румунији, Бугарској, Чехословачкој, Белгији, Кини и Египту (Гаталовић 2010, 299).

међународне промоције Југославије као и студирање страних студената код нас¹⁰⁵ (Гаталовић 2010, 399). Ова врста отворености према свету, била је, уз унутрашњу либерализацију, повољан оквир за нови замах у развоју науке и културе од средине 50-тих до краја 60-тих година.

Када су музеји у питању, само самоуправљање је установе поставило у ситуацију да траже нове организационе форме свога рада, где у условима одсуства интервенција државних органа, колективи постају саветодавна тела руководиоцу (Андрејевић Кун 1953, 7). Музеји као специфичне установе, због свог научног, културног и просветног карактера, нужно су биле буџетске и добијале су средства из општег друштвеног фонда, па се отварало питање ових установа као друштвених јединица према друштвеној (социјалистичкој) заједници у којој делају, а покренута је и широка струковна расправа о овом проблему (Андрејевић Кун 1953, 7-8). Дискусија је искристалисала принцип да колективно управљање треба да замени једног именованог руководиоца, али није донела и јединствен став на који начин то треба урадити. У сваком случају у овом периоду конципирани су управни одбори и стручни савети или већа, као форме колективног управљања. Нада Андрејевић Кун истиче да смисао самоуправљања треба да буде афирмација музејских установа као самосталних друштвених јединица у односу на органе народне власти, у којима и колектив и друштвена заједница учествују у њиховом управљању, у оквиру опште културно-просветне политике (Андрејевић Кун 1953, 8).

Потреба да се изврши друштвена промена положаја и перцепције музејских установа, као део промена у културној политици након самоуправне реформе, исказана је током педесетих и кроз организовање манифестације „Недеља музеја“, која је имала југословенски карактер. Иницијатива је потекла из ICOM-а¹⁰⁶, али је у пракси, Национални комитет Југославије први реализовао, од 3-10. октобра 1954., што се сматра његовим аутентичним доприносом, који је у ICOM-у похваљен (Janković 1965, 106). Циљ недеље музеја је широко пропагирање музејских установа и заштите споменика културе и као такав, био је добродошао у Југославији 50-тих година, када је градове преплавило сеоско становништво, које је тек требало упознати са институцијом музеја, грађанског порекла. Да би они заиста постали „народни“, требало их је приближити широким слојевима, а овакав тип манифестације је управо то чинио. Дошло је до широког повезивања музеја са различитим установама у циљу промоције. Манифестација је била нова и по карактеру, заједничке акције југословенских музеја, и по захтеву, за максималним укључивању медија у њу (штампа, радио, филмски журнали, филмови и сл.). Ишло се до ангажовање школа, ђака, студената кроз конкурсе са наградама, друштвено политичких организација и сл. Програм је такође предвиђао организовање пригодних тематских изложби, уређење излога, као и изложбе по школама и колективима, народним универзитетима и сл. (Janković 1965, 107-108). Сумирањем резултата у Србији дошло се до 100 000 посетилаца, а на нивоу Југославије 320 000. За УНЕСКО је посебно била значајна, јубиларна 1956., када је промовисана идеја светског културног наслеђа, а током музејске недеље која је промовисала укупно наслеђе, избачена је и парола „Сви путеви воде у музеје!“ и формиран јединствени

¹⁰⁵ Током 1958. ФНРЈ је доделила 162 стипендије у области културе за 23 земље света, од којих је Србији припало 54 у трајању од 390 месеци. Са друге стране давала је стипендије страним студентима, које је те исте године искористило 228 студената из 35 земаља (Гаталовић 2010, 399).

¹⁰⁶ На III Међународној конференцији ICOM-а одржаној 1953. у Ђенови и Милану стављено је у трогодишњи план да се ради на утврђивању Међународног дана музеја и да сви национални комитети раде на недељи или месецу музејске активности, којим би се популарисао музејски рад и заштита споменика културе (Janković 1965, 105-106).

плакат манифестације (Janković 1965, 114), која је успешно организована naredних десет година, с тим што је сваке године имала посебну тему.¹⁰⁷

4.2. Друга стална поставка Народног музеја и корекција Грбићевог модела

Након ослобођења, Народни музеј је започео живу активност у згради новог двора, све до 1948. када је ова зграда уступљена Скупштини Србије, а музеј иселен у, не нарочито адекватну, зграду Берзе на Студентском тргу, тако да је овај проблем остао отворен (Мано-Зиси, 1964-65, 347). У широком културном кругу музеалаца, архитеката, урбаниста, створена је идеја да је потребно направити репрезентативну зграду престоничког музеја, а за локацију је изабран Ташмајдански парк, и то простор између Цркве Св. Марка и Правног факултета (Павловић 1953, 103-104). У том смислу је био расписан и јавни конкурс¹⁰⁸, а како је пројекат био захтеван и очекивале су се године његове изградње, тражено је и привремено решење. На крају се дошло до зграде Државне хипотекарне или инвестиционе банке на Тргу Републике, која је подигнута 1903. године као Управа фондова. За потребе музеја морала је да претрпи значајну реконструкцију, јер су се њене мане кретале од недовољног осветљења, мало слободних површина за излагање, до шаренила унутрашње обраде зидова и подова. Поред тога Савет за просвету, науку и културу НР Србије је заштитио зграду и издао строга упутства о обиму могућих измена, јер се рачунало да је реч о привременом решењу и да зграда треба да остане у својој основној намени (Павловић 1953, 105). Отуда је цела реконструкција била ограниченог карактера и започела је у марту 1951. године, али је и у тим условим дошло до затварања прозора и врата, како би се повећале површине за излагање. Посебно се радило на свођењу богате унутрашње декорације, која се испољавала у шаренилу мермерних зидова, гипсаних украса и шарених мозаичних подова, тако што је све обојено једним, јединственим сиво-жутим тоном, укључујући и столарију. У консултације је био укључен и Милан Кашанин

¹⁰⁷ Идеја музејске недеље је поново рехабилитована у Србији 2015. године, али чини се на потпуно погрешним основама, мотивисана пре свега жељом да се обнови нешто у чему смо некада били водећа земља на нивоу УНЕСКА. Њена суштина 50-тих је била промовисање музејске установе као феномена, у условима масовног демографског реконпоновања друштва, када су бројни тек основани музеји били стари између 1-5 година. Након 70 година, ти исти музеји су одавно веома препознатљиве и изграђене установе које функционишу у XXI веку и које тешко излазе на крај са манифестацијом из 50-тих година. Она заиста и даље функционише тамо, где је музеј тек основан (нпр. Врбас) или је упитног статуса (нпр. Врњачка Бања), или га уопште нема, али му се тежи (нпр. Рашка), јер скреће пажњу целе јавности на важност музејске установе и повезује разне актере мале средине око себе. Али код развијених музеја који се труде да не раде кампањски, већ систематично сваке недеље и месеца током читаве године, ова манифестација која је, и у свом времену дефинисана као кампањска (Јанковић 1965, 105), јавља се као непотребна редуванца, и са својим темама које су општа места струке (нпр. музеј у гостима), не пружа публици ништа ново, па је публика тешко и идентификује.

¹⁰⁸ Главне награде су додељене архитектама Ђ. Рисетићу, С. Вихрову, Н. Добровићу и др. док је израда дефинитивног пројекта поверена архитекти Миладину Прљевићу из Београда који је „на један монументалан начин решио један импозантан комплекс зграда, водећи рачуна о свим савременим проблемима, који се постављају код модерних музеја (Павловић 1953, 104).



Слике 14 и 15 – Изглед шалтер сале банке пре (14) и после (15) реконструкције (Павловић 1953, 105, 107)

(Павловић 1953, 108), тада још увек у изолацији, али је оштрица стаљинизма већ малаксавала, јер је наредне 1953. позван да оснује Галерију фресака. Одређени потези у реконструкцији подсећају на решења примењена на адаптацији Новог двора за Музеј кнеза Павла: сва прозорска као и унутрашња шарена стакла, матирана у млечну боју, а гипсани украси редуковани уз тежњу да се добију чисте површине зидова за излагање, на којима украси не конкуришу изложеним делима, што је логика идентична оној при реновирању Новог двора (слике 14 и 15). Чак су и витрине биле из претходне поставке, јер није било средстава за нове, с тим што су старе биле од бронзе, док је мањи број додатих, нових витрина био од гвожђа, скромнијег квалитета (Павловић 1953, 107). Употребљена је мешавина флуоресцентног и обичног светла, у тежњи ка приближавању природном светлу. Одлуком Савета за просвету и културу НР Србије музеју је 1952. године враћен назив Народни музеј (Поповић, Јевремовић 1994, 26), тако да је у оквиру реновирања зграде натпис постављен великим словима на фасади изнад оба улаза. Одлучено да улаз са Трга Републике буде службени улаз, док је улаз за посетиоце постао онај из Васине улице и у њему су нашле место Мештровићеве каријатиде за Косовски храм (Павловић 1953, 111).¹⁰⁹ Зграда је заједно са новом сталном поставком свечано отворена 23. маја 1952. године (Поповић, Јевремовић 1994, 26).

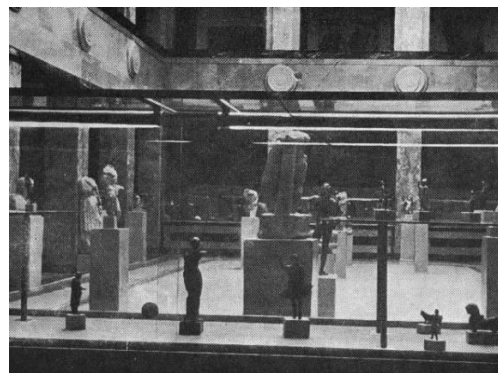
Стална поставка, реализована након реновирања зграде, припада времену успостављања самоуправљања и замирања снаге агитпропа, који је био део апарата државне контроле. У овако промењеним односима, самосталност кустоса у односу на концепцију сталне поставке добила је реалне оквире, при чему је постојала обавеза уклапања само у рам опште културне политике. Први пут је постављена структура сталне поставке у новој згради, где је археологији праисторије и антике припало приземље са атријумом (табла II/1), док је на првом спрату приказан средњи век (табла II/2), кроз уметнички и археолошки материјал, што ће мање више остати трајна структура за коју се установа определила. Ово је била друга стална поставка у историји Музеја, прва у социјалистичкој Југославији, односно прва након Грбићеве у Музеју кнеза Павла.¹¹⁰ Међу ауторима, Ђорђе Мано-Зиси, задужен за антички период, био је једна од личности која непосредно повезује предратни и послератни период Народног музеја и преко кога је претходно искуство могло да утиче у обликовању нове поставке

¹⁰⁹ Ова реконструкција која се радила у време директора Вељка Петровића, имала је привремена решења у избору материјала са којима се радило и која нису могла да се одрже дуги низ година. Трајала је наредних 12 када је, убрзо након њеног завршетка, постало јасно да ће зграда Инвестиционе банке, остати трајно решење за Народни музеј (Павловић 1953, 114).

¹¹⁰ Археолози који су учествовали у изради прве сталне поставке након рата били су Ђорђе Мано-Зиси, Мирјана Ђоровић Љубинковић, Драга Гарашанин (Павловић 1953, 114).

(Поповић, Јевремовић 1994, 25). Са друге стране Драга Гарашанин (праисторијски период) и Мирјана Ђоровић Љубинковић (средњовековни период), припадале групи која се, као што смо видели, добрим делом и формирала при Музеју кнеза Павла, на музејском курсу и на стручној пракси током рата. Музеј је тада коначно уобличен у археолошки и уметнички музеј „са нагласком на развоју култура, од најстаријих времена до наших дана, на простору наше земље“ (Поповић, Јевремовић 1994, 26).

Археолошка поставка у приземљу била је подељена на праисторијску, смештену у лево крило (слика 16), античку (грчко-римску) у централном простору укључујући атријум (слика 17) и раносредњовековну која је обухватала период византијске власти, сеобе народа и досељавања Словена, у десном крилу приземља (Табла II/1), (Grbić 1958, 318). Цео простор је био јединствен, без преградних зидова и Грбић, у свом приказу, оцењује да су збирке биле архитектонски добро распоређене и да је простор деловао монументалано (Grbić 1958, 318). Бочне стране су добијале природно светло



Слике 16 и 17 – Народни музеј у Београду, стална поставка из 1953: део са праисторијским материјалом (16) (Grbić 1958, 321, sl. 2); изглед атријума са античком поставком (17) (Мано Зиси 1964-65, 350)

кроз прозоре, док је у атријум долазило, посредно, кроз стаклену таваницу. Део средишњег блока који је изван атријума, био је замрачен и осветљен само, флуоресцентним светлом, које је било спроведено кроз целу поставку, и тиме омогућавало вечерње посете публике (Grbić 1958, 318). Грбић повлачи разлику између своје поставке у Музеју кнеза Павла, према којој се критички осврће, у смислу да је имала више уметнички него археолошки изглед и истиче да је нова поставка у већој мери „комплексна“, а то би значило да користи средства бољег тумачења материјала (цртеже, фотографије, копије и моделе), али да је и она у великој мери проткана естетским елементима (Grbić 1958, 318).

Без обзира на релативно мали је број сачуваних фотографија из овог периода (слике 16 и 17), уочљива је тесна повезаност обе поставке, тим пре што у том тренутку није било већег прилива материјала у збирке, јер су интензивнија ископавања започела тек после 1955. године (Поповић, Јевремовић 1994, 65; Ђорђевић и др. 2005, 18-19). Основу ове релације чини: хронолошко излагање (Поповић, Јевремовић 1994, 26), истицање ремек дела, као и фокусирање на антички период, који је представљен у атријуму, као централни и наглашени и како Грбић оцењује, најимпресивнији део поставке (Grbić 1958, 318). Односно, након замирања агитпроп контроле, музеј се вратио претходној поставци, као узору и извору готових решења, али са тежњом ка напретку. Грбић похваљује праисторијски део, где новину представља равномерније излагање керамичког и металног материјала, у витринама које нису претрпане, док је претходној, из 1935. доминирала керамика. Начињено је и више гипсаних одливака и модел забата неолитске куће са Винче, у природној величини, као и реконструкција

гробова са урнама обложених каменим плочама, из бронзаног доба, са локалитета Добраче (Grbić 1958, 319). Ђорђе Мано-Зиси наглашава научну концепцију и начин излагања формирањем група објеката (Мано-Зиси 1964/65, 355), у чему можемо препознати Грбићеву класификацију праисторије према културним групама, изложеним по врстама материјала, који је уређен типолошки, као основу поставке, од које је Драга Гарашанин пошла, као од принципа који је већ био музеолошки развијен. Грбић је критичнији према античком делу, где већ види извесну пренатрпаност витрина, с тим што похваљује да међу њима има естетски виртуозно постављених „са складним излагањем најодабранијих објеката дотичне групе“ (Grbić 1958, 319). У рано-средњовековном делу Мирјане Ђоровић Љубинковић истиче да комплексност приступа највише долази до изражаја због изложених елемената архитектуре базилике и мозаика из Стобија, као и да у овом делу има најмање витрина и да се водило рачуна да не дође до пренатрпаности, чиме, сматра да је постигнута убедљивост (Grbić 1958, 319). Међутим, Грбић на крају даје закључну оцену да је направљен видан помак у односу на претходну поставку, али да је то још далеко од правог „комплексног“, дакле добро протумаченог, излагања археолошког материјала (Grbić 1958, 319). Критички делови потоњег Трифуновићевог Плана Народног музеја, указују да је поставка укључивала и материјал са Блиског истока, односно објекат који данас знамо као Београдска мумија и остале артефакте, као и да је било мозаика-копија, макета и др.¹¹¹ „Објекти су били естетски ефектно постављени, добро осветљени и протумачени лапидарним писменим објашњењима у дискретним легендама“ (Мано-Зиси 1964/65, 355).

Интензиван рад читаве југословенске археологије, почев већ од 1945. године, а посебно у Србији, посвећен предано успостављању културно историјске парадигме, само је допринео утврђивању овог концепта, као научног, исправног, савременог, односно пожељног модела. Табела 3 показује да су археолошка истраживања у првих

Период	Број истражених локалитета			УКУПНО:
	Ужа Србија	Војводина	КиМ	
Праисторија:	24	24	3	51
палеолит	1	1	1	3
неолит	7	8	1	16
бакарно и бронзано доба	9	14	1	24
гвоздено доба	7	1		8
Антика	6	/	1	7
Средњи век:	13	11	2	26
рано-византијски период	2	/	/	2
сеоба народа и Словени	6	9	1	18
пуни средњи век	5	2	1	8
УКУПНО:	43	35	6	84

Табела 3 – Археолошка истраживања у НР Србији у периоду 1945-1955. (према: Гарашанин Д. 1955)

¹¹¹ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, 24.

десет година била концентрисана у две научне области: 1) у праисторији на истраживања неолита, бакарног и бронзаног доба, што је последица интензивног рада на дефинисању културних група и релативних хронолошких табела, где простор Војводине предњачи; ово се може сматрати аутентичном иницијативом саме археолошке заједнице и 2) истраживање сеобе народа односно досељавања Словена, што је, како смо показали, део експлицитне државне политике.

Упадљив је мали број истраживања у области антике, свега седам и све их је спровео Народни музеј у Београду, односно, персонално Ђорђе Мано-Зиси, самостално или у сарадњи са другим колегама, и када је реч о Србији у ужем смислу и о територији Косова и Метохије (Гарашанин Д. 1955, 147-148)¹¹², а слично је и са истраживањем гвозденог доба, које је третирано као прелазни период ка антици.¹¹³ Народни музеј је за наставак истраживања и то систематских ископавања, својих античких локалитета, имао посебну мотивацију у недостатку теренске документације за знатан део материјала који се налази у збиркама музеја. С обзиром да нису постојале основне тачке ослоња за класификацију материјала и датовање, разрађени су планови ревизионих ископавања да би се проблем превазишао¹¹⁴, али и да би се збирке увећавале потенцијално ексклузивним материјалом, што је увек део основне музејске мотивације. Са друге стране, Музеј је успео да очува континуитет својих предратних археолошких пројеката и кроз поставку, потврди антику, као високу меру властитих вредности, што је такође, још једна релација са претходним периодом, али се може посматрати и као континуитет саме институције који следи основне европске токове, посебно када је то поново постало могуће, након отварања земље. Томе у прилог сведочи и издавачка делатност у оквиру које је 1956. покренута музејска едиција *Антика* и у којој је прво издање каталог знаменитих налаза са некрополе код Требеништа (Роровић Лј. 1956), док је наредне године публикован, као друга свеска исте едиције, данас чувени, налаз из Текије, који је доспео у Народни музеј 1948. године као случајни налаз (Мано-Зиси 1957), као и Величковићев „Katalog grčkih i rimskih terakota“ (Veličković 1957). Едиција је поставила стандард комплетног, двојезичног текста и то српског и француског, такође у духу предратне франкофилије, као и стандард каталошке обраде предмета, који је међународног карактера, јер су ово први музејски каталози археолошког материјала намењени стручној јавности. Исте, 1957. године, архитекта Јован Нешковић, при истраживању темеља Петрове цркве у Новом Пазару, пронашао је тумул из старијег гвозденог доба, са оставом луксузних предмета, који је дефинисан као илирско-грчко благо. Ископавања су довршили Љубиша Поповић, Александра Јуришић и Ђорђе Мано-Зиси, а материјал је доспео у Народни музеј (Мано Зиси, Роровић 1969, 9-11). Био је, такође и повод, да се ова тема стави у научни фокус кроз организовање југословенског научног скупа и истовремено организује велика изложба, такође југословенског карактера са темом „Илири и Грци“, која је реализована 1959. (кат. бр. 3). У изложбу је укључен материјал из Сарајева, Сплита, Задра, Љубљане, Пуле, Загреба, Скопља, Битоља и Охрида, и бројао је 515 експоната, али

¹¹² Реч је о Гамзиграду, Космају, Нишу, Орашју, Белој Паланци, Малој Митровици и Улпијани (Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, I Razvoj Narodnog muzeja u periodu 1952-1962, 7, tabela 1).

¹¹³ За овакав главни ток истраживања постојала је извесна доза fine идеолошке подршке, јер праисторија се схватала у великој мери бескласним друштвом, поготову старији периоди, много праведнијим од робовласничке антике, која је између осталог била идеал и предмет култа грађанског друштва и један од симбола његове културе. Пијемонт археолошких стратегија био је Археолошки институт, као институција нове власти.

¹¹⁴ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, I Razvoj Narodnog muzeja u periodu 1952-1962, 7-8

његови аутори су били кустоси Народног музеја у Београду (Мано-Зиси (i dr.) 1959). Након „Етногенезе Јужних Словена“ ово је била друга изложба посвећена великој научној теми, коју прати научни скуп, југословенског карактера. Тиме се Народни музеј промовисао као установа која ради на синтетизацији научних резултата, на ширем нивоу и врши непосредно повезивање ових резултата са музејским наративом, схваћеним као њихово приказивање. Сачувана фотографија поставке показује истоветне одлике које има и стална поставка, односно указује да се крајем 50-тих



Слика 18 – Изложба „Илири и Грци“: поглед на део поставке (Мано-Зиси 1964/65, 358)

већ дошло до генерисаног модела: излагање целина из истог контекста, посебно када су гробови у питању, излагање према врстама материјала са типолошком унутрашњом структуром, наглашено и издвојено излагање уметничких дела и крупних комада (посуде, епиграфски споменици), на постаментима, док је хронологија база наратива. Истовремено, ово је један од модела који је европска музејска пракса на одређени начин „кодификовала“, посебно у музејима типа Лувра, који од предратног периода представља изабрани идеал и за Народни музеј, у коме се он највише препознаје. Ђорђе Мано-Зиси, као предратни кустос и као водећи музеолог послератног периода, чини се да је био од пресудног значаја за изабрани смер у коме се наставило. Поред тога, нова пракса педагошког и просветног рада која је укључивала предавања уз изложбе, овде је спроведена чак 16 пута, а предавачи су били и београдски и југословенски најеминентнији стручњаци.¹¹⁵

Кроз ове две велике изложбе из 50-тих, формиран је један од типова археолошке изложбе, који би се могао назвати синтетском научном изложбом, као врстом најкомплекснијег подухвата, коме претходи дуги низ година истраживања, научне

¹¹⁵ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, I Razvoj Narodnog muzeja u periodu 1952-1962, 13

обrade и публикавања великих археолошких синтеза, али и обраде елитног материјала археолошких збирки.

Посебну карактеристику овог периода након отварања у новој згради представља рад са публиком кроз развој службе водича, рад са школама, организовање предавања, квиз-такмичења и концерата, као и оснивање Друштва пријатеља Народног музеја (Поповић, Јевремовић 1994, 27). Радило се и на производњи одливака и копија археолошког материјала, за сувенирницу, који се продавао са разгледницама (Поповић, Јевремовић 1994, 27). На тај начин је дошло до првог популарисања одређених археолошких артефаката у широј јавности, што би било почетна фаза њиховог инкорпорирања у савремену културу, коју су подржавали и, тек основани, електронски медији. Успостављање посебне сале за повремене изложбе на спрату зграде, након реконструкције, допринело је масовности посете, које су се кретале од 40 – 100 000 посетилаца (Мано-Зиси 1964/65, 354). Настављена је, од 1954. године, и пракса држања редовних предавања за студенте, у чему препознајемо наставак предратне праксе музејских курсева, при чему су сада учествовали поред домаћих и француски стручњаци.¹¹⁶ Народни музеј је у свим овим активностима генерисао моделе, а пре свега у изгледу сталне поставке и начину излагања археолошког материјала.

Истовремено је показао континуитет унутрашњег, музеолошког развоја, који је текао независно, или упркос друштвеним променама, које су донеле промену места музеја у друштву. Ова два тока која припадају један музеологији, а други културној историји (Stransky 1970, 42), нису могли увек бити синхрони у случају Народног музеја у Београду, услед снажног идеолошког притиска, тако да је након његовог слабљења дошло до извесног степена њихове хармонизације.

4.3. Лазар Трифуновић и велика реорганизација

Након пензионисања академика Вељка Петровића, на чело Народног музеја, 1. августа 1962. године, долази млади историчар уметности, др Лазар Трифуновић (Поповић, Јевремовић, 1994, 28), уз подршку републичког секретара за културу Милана Вукоса и професора Светозара Радојчића, чиме је, због његових година (33), учињен преседан (Круљац 2009, 97). Већ наредне 1963. године, 10. априла, донет је нови Устав, којим је озакоњено самоуправљање, због чега је и назван његовом повељом. Сходно овој промени, већ у јуну месецу је формиран Координациони одбор за израду седмогодишњег плана у области културе, испред Савета за културу СР Србије. Комисијом за музеје, једном од 16 формираних за сваку област културе, председавао је Лазар Трифуновић (Материјал, 3). Добио је задатак израде седмогодишњег плана развоја Народног музеја (1963-1970), као и Седмогодишњег плана развоја музеја СР Србије (1964-1970).¹¹⁷ Оба плана су имала уводни део са извештајем и анализом о раду и развоју у периоду од 1952-1962. године, тако да као аутентични документи из тог времена и као документи који је начинио сам Лазар Трифуновић, представљају драгоцене изворе за историју развоја музеја у Србији.

Трифунувић, као млади интелектуалац формиран на Филозофском факултету у Београду у послератном периоду, показује велику веру у друштвену промену које самоуправљање доноси, у којој је видео и нове шансе за промену положаја музејских установа у друштву. Истовремено, ово је било кључно питање које је стављено пред

¹¹⁶ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, I Razvoj Narodnog muzeja u periodu 1952-1962, 14

¹¹⁷ Примерци оба документа се чувају, поред Народног музеја у Београду, и у Семинару за музеологију и херитологију Филозофског факултета у Београду, одакле смо их користили овом приликом. Захваљујем се проф. Милану Попадићу на уступљеном материјалу.

Комисију за музеје, на чијем је челу био. Сумирајући укупно стање у Србији, констатовао је да је положај музеја скрајнут на маргину друштвеног живота, где више од 80% установа има проблем са простором, а да од прикупљених 1 330 000 предмета, више од половине није ни инвентарисано ни конзервирано. Приметио је да се музеји још увек налазе у окружењу које их недовољно разуме и посматра са неповерењем „као антикваријат у коме се, попут старих девојачких споменара, чувају традиција и прошлост“ (Трифуновић, 1964.). Констатовао је да се политика не може формулисати „одозго“ из виших управних тела, већ да мора доћи из самих музеја, којима ће управо самоуправљање у томе помоћи, али самоуправљање које није само питање власти и управљања у ужем смислу, већ као „далеко виталнији принцип који треба да измени суштину нашега рада и наших унутрашњих и друштвених односа“ (Трифуновић 1964, 2). Јер музеји сада постају самосталне радне заједнице са сопственом самоуправом, такође су власници онога што се назива материјална база и од њихових способности зависи присуство музеја у новој расподели материјалних средстава. Ту је Трифуновић видео простор у коме се може изменити друштвена улога музеја (Трифуновић 1964, 2). Ако је до сада, као непрофитна и у материјалном смислу, непродуктивна установа био само оптерећење буџету, сада долази, путем самоуправљања, до новог начина вредновања рада који се улаже у духовне активности на којима музеј почива, а самим тим рад постаје економски измерен. Музеји „пред друштво износе одмерене, друштвено корисне и испланиране делатности и захтевају економску противувредност, – тиме постају фактор културне политике, активни чинилац друштвеног развоја“ (Трифуновић 1964, 3). Штавише, Трифуновић музеј ставља високо, у центар друштвеног живота, као установу која на њега утиче и која га мења. Ову позицију заслужује због наслеђа које чува у својим збиркама. „Савременог човека музеј проводи кроз прошлост до свега што је прогресивно, велико и лепо; испуњава га сигурношћу, показује му како живот није почео јуче и како се сутра не завршава и открива му да ми на овим просторима нисмо случајни пролазници.“ (Трифуновић 1964, 4). Улога музеја је просветитељска, доситејевска, посебно у сиромашној земљи са пуно неписмених, и баш зато не би смели да пропустимо да разумемо да су „музеји по својим могућностима циновски инструменти у масовној комуникацији културе“ и да је у људима њихов смисао и извор надахнућа (Трифуновић 1964, 5). Ово је и упориште, које треба да промени и саме музеје изнутра, у којима постоји отпор просветном раду, из страха да он не потисне научни рад. Отуда самоуправљање треба да одигра позитивну улогу и унутар колектива и допринесе равноправнијим односима између људи и струка, омогући развој нових идеја и промени саму музејску политику и праксу (Трифуновић 1964, 6). Самоуправљање, у реалној пракси, ипак, тешко да је могло да испуни овако велика очекивања, али визионарски погледи Лазара Трифуновића на музејску установу и њен друштвени потенцијал и данас се могу сматрати веома актуелним.

У извештају везаном за Народни музеј у Београду, Трифуновић је поред објективних проблема везаних за финансирање и недовољан простор, истакао низ субјективних проблема установе, међу којима су недовољно јасна политика и концепција, неразвијена унутрашња структура и организација, као и неопрезност у избору кадрова, што је укупно резултирало тиме да капацитети колектива нису били максимално ангажовани.¹¹⁸ Због свега наведеног као меру предложио је реорганизацију, којом треба изаћи из старих оквира, где почетни кораци морају да буду у изради новог Статута, Правилника и Пословника, који су усаглашени са новим друштвеним

¹¹⁸ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, I Razvoj Narodnog muzeja u periodu 1952-1962, 16

условима¹¹⁹, који треба да одговоре на најпре постављену јасну и чисту концепцију саме установе и на положај који музеј заузима у културном животу.¹²⁰ Нова нормативна акта су верификована 1965. године у Скупштини Србије, што значи да је озакоњена и унутрашња реорганизација Народног музеја (Круљац 2009, 102). Узоре за реорганизацију Трифуновић је тражио у музејима источне Европе (Круљац 2009, 102) и то не случајно. Заправо, 60-те године су од пресудне важности за постављање музеологије на чврсте научне основе, када ће се одвојити и од музеографије и саме музејске установе (Stransky 1970, 35-39). Са друге стране дошло је до преиспитивања положаја музејске институције у друштву, што је као процес започело управо у оним земљама у којима је дошло до друштвене промене, а то су земље социјализма. Пре свега, то је Чешка са Збинеком Странским, као водећом личности средњоевропске музеолошке школе, са седиштем у Брну (Stransky 1970, 2), али и Источна Немачка, СССР, Пољска и другеземље.¹²¹

Трифунувић је спровео нову, организациону шему, где је дотадашња подела на стручна одељења и администрацију, замењена са два базна сектора: *основна делатност* (сектор научних одељења и кабинета) и *општа служба* (сектор управљања који обухвата управна тела, економско-правну службу, али и технички сервис) (Круљац 2009, 103). Формирана су сасвим нова одељења међу којима је и Центар за конзервацију и рестаурацију, Пропагандно одељење за просветно-педагошку и публицистичку делатност и културне везе, Документациони центар у чијем саставу су Архива и Библиотека са хемеротеком, док су археолошка одељења остала организована на исти начин, с тим што су сада имала постављене шефове на челу сваког.¹²² Али оно што је представљало стварну новину, то је оснивање Научног одељења, чија је намена била да организује целокупну научну делатност. Ово одељење се старало и око научног и стручног усавршавања кустоса, сарадњи са домаћим и страним музејима и научно-истраживачким и културним институцијама и универзитетима (Круљац 2009, 104-105).¹²³

Са археолошке стране подстицај формирању научног одељења дала су интензивна археолошка ископавања од почетка педесетих година, која су посебан замах добила након 1955. што је период када је Народни музеј покушавао да задржи своју предратну позицију главне археолошке истраживачке установе. У прилог томе, веома је уочљиво да Музеј истраживања спроводи на целој територији Србије, посебно у јужном делу (Ниш, Алексинац, Лесковац, Прокупље, Врање, Пирот, Бела Паланка), на Косову (Приштина, Улпијана), у Црној Гори (Будва) и у Македонији (Битољ, Стоби), односно на читавој територији источне и јужне Југославије¹²⁴ (Ђорђевић и др. 2005, 18). Реч је о укупно 52 налазишта (табела 4), од којих је Народни музеј самостално

¹¹⁹ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, I Razvoj Narodnog muzeja u periodu 1952-1962, 16-17

¹²⁰ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, I Razvoj Narodnog muzeja u periodu 1952-1962, 21

¹²¹ Периоду 60-тих година припада и оснивање чисто музеолошких институција као што је Документациони центар ИСОМ-а у Паризу, Научно-истраживачки институт за музеологију и очување споменика културе у Москви, Стручни центар за музеје у Берлину, Музејско документациони центар у Загребу (Stransky 1970, 8), који је за простор Југославије формиран 1955. године.

¹²² Праисторијским одељењем руководила је Драга Гарашанин, античким Ђорђе Мано Зиси, Добрила Поповић Гај нумизматичким и епиграфским, а Мирјана Љубинковић одељењем за средњовековну археологију и уметност (Круљац 2009, 104).

¹²³ Мера је допринела кадровском јачању, тако да је од 26 стручњака, осам су постали доктори наука, од којих су пет били археолози (Драга Гарашанин, Мирјана Љубинковић, Душан Крстић, Блаженка Стали, Љубиша Поповић (Круљац 2009, 105).

¹²⁴ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, I Razvoj Narodnog muzeja u periodu 1952-1962, Tabela arheoloških istraživanja.

истражио 31 локалитет, док је више од половине истражено кроз више кампања, у континуитету од 2-7 година, тако да је обављено укупно 142 ископавања.¹²⁵ Статистика истражених локалитета показује доминацију праисторијских налазишта (30)

Период	Самостално	У сарадњи	УКУПНО:
Праисторија	21	9	30
Антика	5	6	11
Средњи век	5	6	11
УКУПНО:	31	21	52

Табела 4 – Број истражених локалитета од стране Народног музеја у Београду од 1952 – 1962.¹²⁶

у готово троструко већем броју од античких и средњовековних чији је број уједначен (по 11), што је у складу са главним стратегијама укупне археолошке заједнице. Овај ток је персонално подржавала др Драга Гарашанин, чији се докторат, одбрањен већ 1950. године, односио на старчевачку културну групу (старији неолит), чиме је она један од њених утемељивача. Као руководилац Праисторијског одељења и научник, делила је са Милутином Гарашанином став о неопходности истраживања кључних локалитета за успостављање релативне хронологије за праисторију Централног Балкана. Плочник, Градац, Хумска Чука, Бубањ, Белотић, Стублине, Црнокалачка Бара, Горња Стажава, само су неки са дугог списка Народног музеја чије је истраживање иницирала. Зато можемо доста поуздано да тврдимо, да је основна интенција иза овог периода истраживања, посебно у области праисторије, која доминира, била пре свега научна, што и Лазар Трифуновић експлицитно тврди, односно да је научни резултат приоритет „без обзира да ли ће ова ископавања дати музејски материјал или не“.¹²⁷ У истом извештају, Трифуновић истиче потребу за осавремењивањем археолошких ископавања у складу са новим концепцијама у науци, која уводи социолошке моменте и сходно томе планира се измена структуре археолошких одељења у смислу нових дисциплина као што су антропологија, геологија и биологија¹²⁸, што се може прочитати као посредни утицај нове археологије. Поред тога, Народни музеј треба да прими на себе обавезу да усаврши методологију ископавања и унапреди неопходна техничка средства.¹²⁹ Сви ови ставови читавају Народни музеј и даље као установу, која себе сматра лидером археолошке науке у земљи.

Са друге стране, истраживања антике и средњег века, с обзиром на избор локалитета, поред научног, имају подједнако и друге, мотиве. Они се крећу од потребе за поменутом археолошком документацијом, до богаћења збирки, што је изражено и за период средњег века: пет локалитета су некрополе, од којих се првенствено очекује прилив материјала, а пет су познате цркве (Петрова Црква, Ђурђеви Ступови,

¹²⁵ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, I Razvoj Narodnog muzeja u periodu 1952-1962, Tabela arheoloških istraživanja.

¹²⁶ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, I Razvoj Narodnog muzeja u periodu 1952-1962, Tabela arheoloških istraživanja.

¹²⁷ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, III Sedmogodišnji plan razvoja Narodnog muzeja, 27

¹²⁸ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, III Sedmogodišnji plan razvoja Narodnog muzeja, 27

¹²⁹ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, III Sedmogodišnji plan razvoja Narodnog muzeja, 27

Раваница, Милентија, Давидовица) које такође могу донети елитни материјал, и само једна тврђава, Ново Брдо¹³⁰, али кључна и свакако међу најважнијим, ако не и најважнија за средњовековну историју Србије.

И као да је ту повучена граница, праисторија је област пре свега научног истраживања, док су истраживања антике, па на крају и средњег века, ипак у служби богаћења збирки и увећања музејске моћи. У сваком случају, прилив археолошког материјала у Народни музеј до средине 60-тих година је био огroman и он је представљао изворни потенцијал будуће поставке, а подизање научно истраживачког рада и његово високо вредновање, други, кључни потенцијал интерпретације.

4.4. Трећа стална поставка или повратак Грбићевом моделу

Доласком Лазара Трифуновића на чело Народног музеја, први од свих проблема које је требало решавати, био је проблем музејске зграде. У то време (1962/63.), у културној јавности поново се расправљало о два решења: градња нове, наменске зграде за музеј, што је стара идеја из 50-тих или потпуна адаптација зграде Инвестиционе банке, у смислу трајног решење за музеј, што је превагнуло на крају (Круљац 2009, 108). Велики тим архитеката, грађевинских и машинских инжењера¹³¹, током 8 месеци сачинио је Генерални пројекат адаптације, а музеј је за јавност затворен 3. маја 1964. године. У наредне две године спроведена је адаптација, која је премашила очекивања, јер је сазидано нових 2700 m², а адаптирано 9000 m² простора, уз реконструкцију централне куполе системом бетонске љуске, обложене бакром (Круљац 2009, 109). Реконструкција скулптуралне декорације (орао са два жртвеника) поверена је вајару Ристи Стијовићу, који је за фасаду са Трга Република урадио и медаљоне са ликом Јована Стерије Поповића и Михаила Валтровића (Круљац 2009, 109), чиме је зграда и симболично, постала трајно зграда Народног музеја.

Посебно је значајна адаптација самог изложбеног простора који је претрпео различите измене. Атријум у приземљу је решен амфитеатарски и у висини другог спрата добио је равну таваницу. Проширење простора за излагање је изведено рушењем преградних зидова на првом и другом спрату, одакле су канцеларије измештене. На другом спрату је изграђена велика изложбена дворана (390 m²) за повремене изложбе, са стакленом таваницом и мермерним подом, наспрам које је постављен и бифе за публику, тако да је укупно адаптирано око 2000 m² за излагање (Круљац 2009, 111).¹³² Промена изложбеног простора, за један музеј, има карактер промене медија, што је улога коју он игра, као место где се реализује комуникација са публиком. То што је тај простор физички, као што су и музејски предмети физичке чињенице, не мења њихов карактер информације која се одашила и коју посетилац прима у непосредном сусрету са њима (Михаиловић Т. 2005, 174-179). Адаптирање, модернизовање и опремање

¹³⁰ Сви подаци су из: Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, I Razvoj Narodnog muzeja u periodu 1952-1962, Tabela arheoloških istraživanja.

¹³¹ На челу великог тима били су архитекти и инжењери Александар Дероко и Петар Анагности, као и Оскар Грабовски, Ђорђе Продановић, Зоран Б. Петровић, Миљивој Урошевић, Јован М. Јовановић и др., сви професори или доценти Архитектонског, Грађевинског и Машинског факултета у Београду, док је радове извело грађевинско предузеће „Рад“ под надзором Дирекције за изградњу и реконструкцију града Београда. Посебан подухват је било минирање греда од армираног бетона на крову зграде, због доградње трећег и четвртог спрата, које су у току једног дана обавили стручњаци Института за примењену механику у Београду, пуковник Душан Баровић и мајор Ибрахим Риђешић (Круљац 2009, 108, нап. 371, 374).

¹³² Простор је опремљен новим витринама, постаментима, легендама, мерачима температуре и влажности, спуштеним таваницама са “скривеним“ осветљењем и сл. (Круљац 2009, 111).

музејског простора треба да омогући много успешнију комуникацију и у том тренутку он је чинио трећи, просторни потенцијал, за нову сталну поставку.

Лазар Трифуновић је пре спровођења реформи у Народном музеју, морао најпре да дефинише мисију музеја, на којој ће реформа почивати. Он је то учинио веома прецизно, тврдећи да се основна улога ове установе, да заштити културно наслеђе, не доводи у питање, међутим најважнији циљ је, да пошто га научно и стручно обради, прикаже и укључи у савремену културу. „Учинити традицију савременом, допринети да музејски материјал стекне свој живот, да постане духовна својина људи и у формирању њихове свести заузме важну улогу, – све то биће и надаље централни задаци Народног музеја“.¹³³ Отуда се укупни рад установе преводи у три основне области: 1) научни рад, 2) на јавну културну ангажованост и на 3) интерни рад.¹³⁴ Позиција Народног музеја као националне куће почива у истицању „посебности и карактеристика стваралаштва нашег народа током историје“ што већ пружају постојеће збирке, али треба концептуално да се доврши њихово будуће планско попуњавање.¹³⁵

Народни музеј треба да постане *музеј националне уметности*, чиме би се заокружио стогодишњи процес формирања његове концепције.¹³⁶ Тако да, без обзира на периоде дубоке прошлости, гледано из аспекта археологије, Трифуновић предлаже да се наслеђе које Музеј чува, ипак може третирати као целина, као „културне традиције на територији Србије (праисторија, грчка, римска и словенска култура), наставак и развој националне уметности од X до XX века и интерес за европску уметност (инострани збирка)“.¹³⁷ На овај начин веома јасно је дефинисао и концепције сталних поставки Народног музеја, које почивају на полазиштима доминантног културно-историјског приступа у археологији, који је претрпео мало корекција до данас. У њему препознајемо и идеје културног континуитета које су археолози из 50-тих година усвојили и даље пропагирани, о чему смо већ говорили. У складу са оваквом концепцијом, Трифуновић културно-историјске критеријуме, није сматрао довољним за презентацију музејског материјала, када је археологија у питању. Сматрао је да су оправдане „историјско-хронолошке категорије и културно социолошки феномени“, али да је преко потребно увести естетске критеријуме, као предуслов за било какво историјско-уметничко вредновање, односно да је неопходан строг избор материјала према уметничкој вредности.¹³⁸ Оваква полазишта су се, практично вратила на она почетна, на којима је почивала Грбићева поставка у Музеју кнеза Павла, а од чега су покушали да се дистанцирају кустоси који су радили другу поставку, као и сам Грбић у својим критичким освртима, разумевајући научну и музеалну комплексност археолошког материјала. Можда је донекле разумљиво да Трифуновић, као историчар уметности, предложи уметнички критеријум као основу за вредновање археолошких збирки, односно да тражи да се строгим избором, издвоји из археолошког материјала

¹³³ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, III Sedmogodišnji plan razvoja Narodnog muzeja, 21

¹³⁴ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, III Sedmogodišnji plan razvoja Narodnog muzeja, 22

¹³⁵ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, III Sedmogodišnji plan razvoja Narodnog muzeja, 21-22

¹³⁶ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, III Sedmogodišnji plan razvoja Narodnog muzeja, 23

¹³⁷ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, III Sedmogodišnji plan razvoja Narodnog muzeja, 22

¹³⁸ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, III Sedmogodišnji plan razvoja Narodnog muzeja, 23

само оно што се може уклопити у приказ историје уметности најстаријих периода и кроз тај аспект гради концепт музеја националне уметности.¹³⁹

Сходно изнетим ставовима, Трифуновић је захтевао да се преиспита вредност макета, као и копија мозаика или фресака, односно све оно што упитно у односу на врхунске естетске критеријуме, као и критеријум неприкосновеног оригинала.¹⁴⁰ Највероватније да је био у току са дискусијама о предмету музеја, које су се, управо 1963. године, развиле на страницама часописа *Neue Museumskunde*, одакле је Странски издвојио мишљење Кнора, које на неки начин обједињује дискусију: „Специфичност музеја није предмет у музеју, већ научно приказивање оригинала“ (Stransky 1970a, 44).

Трифунувић је такође инсистирао да археолошка поставка рефлектује само територију Југославије, односно Србије, праисторијске периоде и провинцијалну антику овог простора. То је значило да треба да се искључе експонати који су пореклом из Египта и са Блиског Истока, са аргументом да нисмо имали, нити имамо могућности да створимо археолошке школе, као велики европски народи, које се баве овим областима.¹⁴¹ Блискоисточни материјал је отуд испадао из концепта. У излагању нумизматике, предлагао је модернији приступ у специјалним витринама уз присуство сочива, јер новац такође има „високу естетску и уметничку вредност, јер често његова пластика достиже завидан ниво“.¹⁴² Из овог периода, не чујемо ни један глас кустоса археолога и аутора треће сталне поставке, па се може сматрати да су они апсолутно прихватили Трифуновићеве ставове, као оправдане.

На изванредан начин 1966. године имамо понављање ситуације из 1935. године: адаптирани, нови и савремени простор, велики прилив новог материјала и концепт, који би се могао сматрати истоветним. Али шта то тачно значи 30 година касније и због чега је тако једноставно прихваћен? Велики прилив праисторијског материјала обогатио је збирке, а 1962. године Трифуновић је истакао да мора доћи до прекида даљих истраживања да би се материјал обрадио, што се и догодило. Народни музеј је дао значајан допринос генерисању културно-историјске археологије у области праисторије, улажући труд да остане водећа установа упркос конкуренцији Археолошког института. Грбићев приступ праисторијској поставци 1935., који је био базиран на културно-историјском приступу, као доминантној научној парадигми, био је у том тренутку сасвим нов и свеж и пратио је најновије трендове најбољих европских музеја, који су напуштали поставке-складишта. Са одмереним избором експоната, типолошким класификовањем унутар културних група, био је, у основи, сасвим добро полазиште. Јер заправо, стање науке у Југославији педесетих и шездесетих година, одговарало је стању у европској науци тридесетих, када се генерисала парадигма и у основи то је главни разлог враћања овом моделу. Сада је било знатно више и материјала и

¹³⁹ Проблем је, међутим што је Народни музеј у Београду и матични археолошки музеј, у недостатку специјализованог археолошког државног музеја, какви постоје у другим републикама, а какав у Србији никада није формиран.

¹⁴⁰ Могуће је да копије и модели из 50-тих нису били на завидном нивоу, као што су елементи привремене адаптације, уз инсталације, у то време, већ пропали (Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, II Sadašnji problemi Narodnog muzeja, 17), што је одавало укупан утисак запуштености. Међутим, Трифуновићев став, сходно наведеном, не препознаје потребу интерпретације археолошких налаза, у чијој функцији су били ови елементи, односно, не предлаже неке друге, елегантније или примереније, с обзиром да су у то време, приступи музејској интерпретацији, у ликовном и техничком смислу, већ били развијени (Stamenić 1965).

¹⁴¹ Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, III Sedmogodišnji plan razvoja Narodnog muzeja, 23-24

¹⁴² Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963-1970, III Sedmogodišnji plan razvoja Narodnog muzeja, 24

систематизованих група, са јасно постављеним релативним хронолошким табелама. Парадигма коју је Грбић зачео, сада је детаљно развијена и у великој мери уобличена у референтни систем. Зато је њен музејски израз почивао на истим параметрима, као и 1935. године, а добрим делом су изложени исти експонати, посебно ремек дела која нису могла да се мимоиђу. Унутар овог оквира елемент естетске изузетности, на неки начин се и подразумевао, док је наративна нит од најстаријих периода ка млађим, опште место у музејским поставкама, пре свега Западне Европе, ка којој је Југославија у то време била широко окренута.



Слика 19 – Атријум Народног музеја након реконструкције 1966. са поставком античких скулптура (Круљац 2009, 110)

Са друге стране, истицање античког блага, сада ојачаног новим налазима, чија се естетска димензија не доводи у питање, уклапало се такође у Грбићев концепт. Истицање антике у Музеју кнеза Павла, почивао на другачијим мотивима, али су Грбићева решења, кроз наглашавање ремек дела у посебним витринама и на засебним постаментима, избор предмета према искључиво естетским критеријумима, такође у потпуности одговарала „новом“ концепту и Трифуновићевим захтевима.

Модел је остао истоветан, са два крила поставке у приземљу у релацији *праисторија* (излагање типологије по групама) – *антика* (ремек дела уметности на којима је тежиште поставке), повезани кнежевским гробовима, као изразом хеленизованих „варвара“ (Требениште, Петрова Црква). Средњи век је издвојен на први спрат и, као у првој поставци, третиран интердисциплинарно (археологија, ликовна уметност, примењена уметност), али са фокусом на ексклузивности оригинала, који су по потреби били и позајмљивани.¹⁴³ Посебно је значајано постало излагање фресака у фрагментима или од њих сложених делова композиција, односно искључиво оригинала (фреске и камена пластика)¹⁴⁴, који су изложени самостално. „Нису по устаљеном

¹⁴³ Два рукописа, Вуканово јеванђеље (XIII век) и јеванђеље кнеза Радослава (XV век) позајмљени су из Руске народне библиотеке у Петрограду (тада Лењинграду), на шест месеци и чинили су посебну ексклузивност поставке; све копије су биле уклоњене, а оригинали су позајмљивани и из црквених ризница (Круљац 2009, 114).

¹⁴⁴ Један од задатака ископавања средњовековних цркава, којима се Народни музеј бавио, била је и набавка оригиналних фресака и камене пластике, што је донекле стручно и етички упитно. Један део фресака у фрагментима доспео је до Музеја одмах након рата, када су конзерватори налазили читаве

обичају сведени на раван зида или чак утопљени у његову масу, како би се створила илузија о њиховом тектонском пореклу, већ су намерно отргнути од зида и истакнути у простор. На тај начин, њихова ликовна вредност, њихов смисао слике који јасно одговара методу гледања савременог љубитеља, дошли су у први план“ (Павловић 1966, 111). Са друге стране посебне, тапациране витрине, намењене ризничком материјалу, пружале су асоцијацију на старе ризнице (Поповић, Јевремовић 1994, 28).

Ако сумирамо, простор за излагање, другачије уређен и осавремењен у техничком и музеографском смислу, остао је по распореду сличан за сва три периода, као и у поставци из 50-тих, с тим што су сада простор приземља делиле само праисторија и антика, а средњи век је заузео део првог спрата. Атријум који је амфитеатрално решен, још успешније је наглашавао античке скулптуре и другу камену пластику, сада у центру пажње као уметничка ремек дела (слика 19).¹⁴⁵ Зоран Павловић, као истакнути уметник и теоретичар уметности, у приказу поставке, за овај део истиче да је примењен начин излагања савремених уметничких дела, у коме „античка скулптура смештена на различитим нивоима позива гледаоца да до максимума ангажује свој пластички сензибилитет“ (Павловић 1966, 111). Простор око атријума који је одвојен стубовима, служио је поставци са три стране, осим приступа из хола. У основи, то су три правоугаона, релативно уска простора, без прекида у континуитету, који су требали да омогуће наратив базиран на хронолошком излагању материјала, од најстаријих периода праисторије, такође без прекида у континуитету, што је једна од усвојених теоретских претпоставки. Нове витрине су омогућавале излагање крупних комада, у смислу великих посуда, али су могле и да приме знатне количине материјала. Биле су постављене у паралелне низове и на начин да посетилац може да их обилази са свих страна (Поповић, Јевремовић 1994, 28). Почев од неолита, преко бројних енеолитских и бронзанолюбних група, материјал је био изложен типолошки и на бази хронолошких табела разврстан у фазе. У оваквој концепцији нужно доминира керамика, што је одраз реалног стања ископаног материјала, али истовремено и главни критеријум на основу којег су дефинисане културне групе, с тим што је додат естетски захтев у избору најлепших и најдекоративнијих комада, што су многе групе могле да пруже. Обе неолитске групе као и многе из бронзаног доба, имале су фигурине у свом инвентару, тако да је избор могао да одговори задатку приказа праисторијске уметности, уз „старе звезде“ какве су Васићева винчанска пластика и Дупљанска колица. У свом приказу поставке Зоран Павловић је сумирао „... нов распоред и нови типови витрина допуштају максимално прегледно презентирање као и могућност да се природно, неусиљено, али довољно јасно истакну предмети, који представљају врхунске домете појединих култура или уметничких грана (Павловић 1966, 111). И античка поставка, поред блага кнежевских гробова, обиловала је „старим

пале композиције у црквама без крова, што је захтевало неку установу заштите, где их могу привремено склонити, до рестаурације споменика (Ненадовић 1982). Међутим, од средине 50-тих постојала је организована археолошка активност Народног музеја, управо на црквама које су делом у рушевинама. Пред отварање нове поставке, радило се на активним преговорима са Републичким заводом за заштиту споменика културе и др. институцијама, око допремања ове врсте материјала у Народни музеј (Круљац 2009, 112-113). Да ли је оправдано да се материјал, који је интегрални део споменика, односно непокретног културног добра, који је по својој уметничкој намени опредељен да се никада не помера са свог изворног места, које је и његов уметнички контекст, претвара у предмет музејске колекције? Посебно када је служба заштите већ развијена и извесно ће споменици бити рестаурирани. Иза оваквих акција, увек стоји музејска жеља за оригиналом, која увећава његову моћ (Šola 2002, 67-68).

¹⁴⁵ Амфитеатар је био намењен и јавним програмима, попут концерата, предавања, књижевних програма, чак и позоришних представа каква је „Сократова одбрана и смрт“ (Поповић, Јевремовић 1994, 29), али је првобитно служио да нагласи главни део археолошке поставке.

звездама“, предметима који су у Народни музеј доспели крајем XIX и у XX веку¹⁴⁶, али и неким новим, попут Херакла пронађеног у селу Тамнич код Неготина 1953. године, који је ретка сачувана копија Лизиповог Херакла Епитрапезиоса. Нова политика откупа, од 1962. године, подразумевала је активан, плански и систематични рад на набавци новог материјала, што је археолошким збиркама донело колекцију од сто античких камеја и гема као и златни медаљон римског императора Валентинијана I (Круљац 2009, 121-122).¹⁴⁷ Након отварања сталне поставке, наредне 1967. десио се један од ванредних културних догађаја, када је реституцијом, после 50 година у Народни музеј из берлинског Државног музеја враћен римски сребрни пехар из I века, са митолошким сценама у рељефу, који је однет у пљачки Музеја током Првог светског рата (Круљац 2009, 123). Такође је конципирана и музејска легенда, тако што су експонати означени бројевима, а збирна легенда даје разрешење броја са скупом информација које су постале стандардне: назив предмета, материјал, техника, културна група, датовање, локалитет дат као микротопоним.

Ако бисмо сумирали, трећа археолошка стална поставка Народног музеја у Београду, вратила се свом предратном извору у основној концепцији, свесно потенцирајући као главни принцип концепта, уметничку и естетску вредност, управо оно што је тој поставци у послератној стручној јавности, истакнуто као главна замерка, било да је долазило из идеолошких или стручних кругова. Избор овог концепта није дошао од археолога, већ од истакнутог историчара уметности на челу установе. У реновираној згради, за далеко бољим техничким и музеографским условима и опремом, као и увећаном збирком и развијеном културно-историјском парадигмом, развијен је и утврђен овај примарни модел, који је као такав трајао неколико наредних деценија, односно до самог краја XX века, када је поставка повучена 1999. године. Овај проблем су учили и савремени кустоси археолози, на почетку XXI века (Ђорђевић (и др.) 2005, 21). По својој структури, као типолошки приказ ископаног археолошког материјала, уређен према културним групама, у хронолошком низу, био је погодан за повремено додавање нових и актуелних налаза у одговарајуће „претинце“ поставке, што је постало главни принцип њене промене и модернизације.¹⁴⁸ Непромењивост овог модела до краја XX века, рефлектује индиректно, статичност археолошке парадигме, у којој у истом периоду, није било промена, и која је, стога заробила и поставку, показујући поново њихову чврсту повезаност. Један од доприноса Трифуновићевог управљања Народним музејом је озваничење његовог статуса централне институције заштите покретних културних добара у Србији, 1964. године, чиме је постао тзв. матични музеј (Круљац 2009, 101). На тај начин су постављени и законски оквири за угледање на његову праксу, као меродавну, а самим тим и пожељну и најнапреднију у музејској заједници. Ово је био пут и начин да се један модел сталне поставке, генерисан у Народном музеју у Београду, широки рашири и утврди у многим музејским установама, у наредне две до три деценије.

¹⁴⁶ Реч је о предметима као што су камеја из Кусатка, бронзана глава Константина Великог (Круљац 2009, 115), који су набављени, камеја 1898., а Константинова глава 1900. (Ђорђевић (и др.) 2005, 20).

¹⁴⁷ Посебно је значајно што су вршени откупи и за Документациони центар, у оквиру кога су набављени дневници са ископавања Милоја Васића на Винчи за период 1911-1934., као и збирка цртежа српских средњовековних манастира Михаила Валтровића (Круљац 2009, 122).

¹⁴⁸ Иако је ово био већ део праксе у дугим деценијама трајања ове поставке, поменуто група савремених кустоса, размишљајући о новој поставци, планира је не као сталну, већ као основну, у којој би принцип „освежавања“ поставке новим материјалом, уз обавезно задржавање предмета која су категорисана културна добра од изузетног значаја, сматрала иновативном (Ђорђевић (и др.) 2005, 23).

4.5. Трифуновић, Срејовић и Лепенски Вир

Лазар Трифуновић (1929.) и Драгослав Срејовић (1931.) су готово вршњаци и своје академско образовање су у слично време¹⁴⁹ стекли на Филозофском факултету у Београду, где су се касније постали угледни професори. Њихово повезивање, пресудно за читав један научно-културни процес, започиње са пројектом истраживања Ђердапа. Изградња хидроцентралне претила је потапањем многобројних локалитета и споменика културе, па је 1964. формирана Републичка комисија за научна истраживања и заштиту споменика културе и природе у Ђердапу. Комисијом, која је бројала преко 20 угледних чланова из области науке и културе и била подељена у четири поткомисије¹⁵⁰, председавао је Лазар Трифуновић, док је секретар био Борислав Јовановић (Трифуновић 1984, 1). Око пројекта, који је водио Археолошки институт, окупио се знатан број установа: Републички завод за заштиту споменика културе, Народни музеј у Београду и Музеј града Београда, Одељење за археологију Филозофског факултета Универзитета у Београду, Војни музеј, Народни музеји у Вршцу, Нишу, Пожаревцу, Зајечару и Неготину, а при САНУ је формиран Одбор за лимес (Трифуновић 1984, 3). Ђердап је тако постао велики археолошки полигон, где је тежина рада пала на, тада младу, генерацију археолога¹⁵¹, међу којима је био и Драгослав Срејовић (Трифуновић 1984, 3). Муке са финансирањем, дуги преговори са инвеститорима и слични проблеми трајали су све док 1967. године, када су пронађене скулптуре Лепенског вира унутар његовог јединственог насеља, и тада долази коначно, до преокрета (Трифуновић 1984, 2). Направљена је велика конференција за штампу у Народном музеју, на којој су говорили Срејовић и Трифуновић, а вест о открићима на Лепенском виру је обишла свет. Трифуновић је направио праву медијску офанзиву, упркос мишљењу неких научника који су били против масовне пропаганде, дајући дозволе свим домаћим и страним новинарима, који су желели да обиђу локалитет (Трифуновић 1984, 2). На крају је постигао оно што је желео: „Наш материјал је ушао у светску комуникацију, новине су почеле да пишу о археолошким истраживањима, а што је најважније, у јавности и међу грађанима је порасло интересовање за прошлост и ову врсту радова“¹⁵² (Трифуновић 1984, 2). Сам Срејовић је сматрао да је он пронашао Лепенски Вир, али да га је Трифуновић лансирао у свет (Круљац, 2009, 127). Овом периоду просперитета ђердапског пројекта (1967-1970.) припада и велики подухват премештања читавог насеља Лепенски Вир на вишу коту, уз премештање Трајанове табле.

Међутим, поред медијске пропаганде, исте, 1967. године, када је локалитет откривен, организована је и изложба у Народном музеју, под називом „Лепенски Вир“ (кат. бр. 5), где се Трифуновић појављује са Срејовићем, као аутор поставке и каталога. Материјал Лепенског Вири, постаје власништво Народног музеја, при чему уметничка вредност скулптура, које, како их Трифуновић оцењује, „ иду у ред најзначајнијих

¹⁴⁹ Срејовић је дипломирао 1954., а докторирао 1964., док је Трифуновић дипломирао 1955., а докторирао 1960. године.

¹⁵⁰ Ради лакшег функционисања, поткомисије су организоване за археолошка истраживања (председава др Владимир Кондић), за премештање споменика културе, за етнографска истраживања и за радове у области природних наука (Трифуновић 1984, 1).

¹⁵¹ Реч је о најзначајнијим именима археолошке науке у Србији, као што су, поред самог Срејовића: Борислав Јовановић, Владимир Кондић, Љубица Зотовић, Јован Тодоровић, Никола Тасић, Петар Петровић, Александрина Цермановић, Славенка Павловић, Душица Минић, Мирко Ковачевић, Богдан Брукнер и Милоје Васић, који су на Ђердап дошли као млади стручњаци, а како Трифуновић примећује, изашли као зрели и формиран научници (Трифуновић 1984, 3).

¹⁵² Након овога проблеми са финансирањем су отклоњени и у наредне три године, до 1970. све екипе пројекта радиле су без проблема, што је учинило овај период једним од најплоднијих (Трифуновић 1984, 2).

споменика светске уметности“ (Трифуновић 1984, 4), јесу заправо и основни аргумент за овакву одлуку и савршено се уклапају у Трифуновићев концепт Народног музеја. Са друге стране, видели смо да се Срејовић у првих десет година своје каријере искључиво бавио историјом уметности у одређеним периодима праисторије и антике, на чему је и докторирао. Штавише, сматрао је да је способност човека да ствара уметност најважнији антрополошки аспект, као и да уметност боље од науке, филозофије или од било чега другог, објашњава човека. Сусрет ова два научника, на локалитету који је донео нову, непознату и фасцинантну уметност, блиску по свом изразу савременој уметности, која је иначе основно поље Трифуновићевог научног рада, довела је до њихове чврсте повезаности и трајно је одредила један специфичан ток у Народног музеју.

Трифуновић поставља питање, шта је то у скулптури Лепенског Вира што је чини тако актуелном у савременој култури, када не можемо да претпоставимо ни њен семантички смисао, ни место у магијском ритуалу или религиозном систему (Trifunović 1968, 63). Налази да је одговор у њеним виталистичким снагама и општим ликовним принципима, „који када досегну уметнички ниво постају трајни, ванвременски, по структури метафизички“, да припадају типу скулптура затворених ритмова, у којој се унутрашња маса облика напиње до границе када се аморфни материјал претвара у живи облик (Trifunović 1968, 63). Посматрајући древног уметника као савременика, закључује да уметник изврсно познаје и осећа материјал и да има развијен сензибилитет за вредност и асоцијативну моћ облика (Трифуновић 1968, 63). Одлази и корак даље и пореди избор материјала (облутака), који врши мезолитски уметник, са методом рада савременог уметника Хенрија Мура (Henry Moore), сматрајући је доследно идентичном, али чистијом него код Мура, можда ближом Бранкусију (Brancusi) (Trifunović 1968, 64). Овај уметник је замишљен као једна особена уметничка природа и увек је дат у једнини, готово персонализован, док се ископане скулптуре третирају готово као његов јединствени опус. По Трифуновићу, он има изузетан смисао за естетско, што се огледа у поштовању принципа: „равнотеже маса, изнијансираним односима између површина, функционалном арабеском, која подиже и води ритам облика“ (Trifunović 1968, 64). На крају изводи закључак да скулптура Лепенског Вира изражава пластичне и естетске принципе, које ће развој уметности у Грчкој и ренесанси одбацити, али оне поново оживљавају у XX веку и стоје на идентичном уметничком ставу: „...вајарска форма није визуелна слика стварности, већ израз унутрашњег живота и колективног осећања“ (Trifunović 1968, 64). Ова подударност проистиче из сличних услова живота, иако то не изгледа тако на први поглед, међутим сличан је однос према космичким феноменима као и начин колективног живота заједница (Trifunović 1968, 64), што је закључак близак Срејовићевим схватањима. Међутим, са аспекта сталне поставке извршено је непосредно повезивање прве и последње тачке, која у потпуности оправдава његов концепт Народног музеја као уметничког.

Са друге стране, констатовано је да се до Срејовића, третман неолитске пластике у нашој науци, сводио на дескрипцију форме уз коришћење геометријске терминологије, као и компарацију са сличним материјалом суседних области (Богдановић М. 2008, 27). Срејовић је неолитску уметност довео у везу са правцима и покретима у области ликовне уметности XIX и XX века, као што су натурализам, реализам, импресионизам, кубизам и апстрактна уметност и да је, без обзира што је реч о правцима у сликарству, сматрао да постоји заједничка идеолошка основа праисторијске и савремене уметности (Богдановић М. 2008, 32). Већ у његовом раду из 1968. у каталогу „Неолит Централног Балкана“ који је био посвећен неолитској пластици, поставио је два основна смера проучавања: први, чисто археолошки, који обухвата дескрипцију и систематизацију облика, територијално и хронолошко

дефинисање, док је други смер историјско-уметнички и има „... задатак да објасни саму суштину неолитске пластике, тј. њене психолошке, социолошке и економске детерминанте“ (Срејовић 1968, 177). Овако дефинисан приступ указује, да је Срејовић имао резерву према дOMETИМА археолошког истраживања, сматрајући их лимитираним и да се тек укључивањем историјско-уметничког приступа, могу сагледати и разумети уметнички феномени у неком од периода праисторије.

Стога, могло би се, генерално, закључити да је Срејовић трајно учврстио Трифуновићев поглед на археолошки материјал који је овај поставио у концепту Народног музеја, а да је Трифуновић својим погледом историчара савремене уметности, утицао на Срејовићево разумевање и тумачење праисторијске уметности.¹⁵³

Наредну изложбу посвећену Лепенском Виру, Срејовић је са Љубинком Бабовић припремио читаву деценију након истраживања, и то за представљање у Келну и Минхену (кат. бр. 33), када је изложено до 300 оригиналних експоната, што је представљало велику европску премијеру локалитета, који је узбудио научне кругове.¹⁵⁴ То је био и на неки начин наставак Трифуновићеве политике, да се овај материјал мора европски позиционирати, јер он припада светској историји уметности.

Две године касније, исти аутори, реализоваће у Народном музеју изложбу „Уметност Лепенског Вира“ (кат. бр. 39), која је отворена на дан Народног музеја 1983. године, чиме јој је дат највиши статус. Срејовић је сада у прилици да се бави само оним делом који је њему лично најузбудљивији и најближи. Он концепту изложбе¹⁵⁵ приступа методологијом историчара савремене уметности, а сарадњу на поставци остварио је са архитектом Зораном Булајићем, који је те године за њу и награђен.¹⁵⁶ Појединачне скулптуре или групе мањих постављене су на, за ту прилику конструисане постаменте, или сандуке са светлим песком, различитих форми, који су у простору распоређени кроз изграђене каскадне системе (Табла IV/1). На овај начин је остварена веза са примарним, дубоко архаичним контекстом предмета, на дунавској обали, и каскадним нивоима његових тераса (Табла IV/2). Међутим, ово је учињено апстрактним језиком форме, а не покушајем документарне интерпретације. У потпуно замраченој сали, само су скулптуре биле осветљене, што има додира и са позоришним, сценским приступом. Усмерена светлост фиксира сваку скулптуру посебно, при чему негде наглашава форму, негде омогућава да се боље виде рељефне површине или орнаментика и сл. Светлост открива детаље или их скрива у корист форме, сходно намерама аутора. Генерално, овај приступ је компатибилан презентацији дела савремене уметности: свака скулптура се посматра као појединачно, уметничко дело, што је појачано легендама са називима скулптура, док све заједно чине једну целину, попут једног уметничког опуса. Са друге стране, извршена је снажна персонализација експоната и, с обзиром да имају и имена, могу да се доживљавају и као бића из древног

¹⁵³ Иако је Срејовић, приватно, био страсни љубитељ, познавалац и конзумент, готово свих врста уметности (Ивањи 2008), па би се његове склоности ка тој области могле и шире посматрати, ипак нам се чини, да је тесна сарадња са Трифуновићем, као водећим историчарем савремене уметности, била од кључне важности за његова тумачења. У том смислу њих двојица представљају и пандане, односно они су сваки у својој области најутицајније личности у другој половини XX века.

¹⁵⁴ У Народном музеју нема фотографија ове поставке у званичној документацији. Постоји могућност да је има код неких кустоса, али ти подаци нису били доступни документаторима.

¹⁵⁵ О овој изложби, аутор овог докторског рада, пише и из властитог искуства посетиоца, када је као студент прве године посетио изложбу.

¹⁵⁶ Зоран Булајић, тада млади архитекта (касније редовни професор на Факултету примењених уметности у Београду) награђен је на Октобарском салону наградом Музеја примењене уметности за поставку изложбе „Уметност Лепенског Вира“ у Народном музеју (извор <http://www.fpu.bg.ac.rs/fakultet/Istorijat/Nastavnici/ZoranBulajic/index.html> – приступљено 19. маја 2019. године; напомињем да је овај линк уклоњен 2023. након смрти проф. Зорана Булајића).

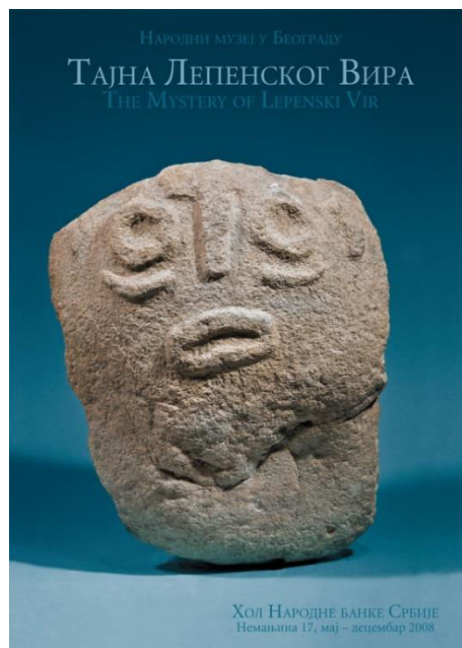
света. У укупном доживљају, посетилац уласком у салу, доспева у један посебан свет, аутентичне атмосфере, где се сусреће први пут са предметима, какве никада није имао прилике да сретне у музејском искуству. То је оно што ову изложбу чини јединственом, али и свакако једном од најуспешнијих, археолошких изложби у нашој изложбеној пракси. Каталог садржи репродукције у боји, где су 32 скулптуре дате појединачно и снимљене су у крупном плану, слично модерним вајарским делима, и то на позадинама међу којима доминирају боје воде (сиве, зеленкасте до изразито плаве, код 21 скулптуре), мада у мањој мери има и других (црвене, црне и жуте у 11 случајева) (Sreјović, Babović 1983, 69-100). Саме каталожке јединице добро илуструју блискост описа скулптура са описима дела модерне уметности.¹⁵⁷ Генерално, Срејовић је констатовао да споменике Лепенског вира не могу до краја да открију ни једна од појединачних научних дисциплина, ни историја уметности, ни социо-културна антропологија, зато што се : „... они не дају сврстати у примитивну, предметну или фолклорну уметност, у колективно стваралаштво, у `уметност без уметника`; они нису невешта, почетничка дела, нису игра у доколици или муцање раног човечанства у служби примитивне магије или задовољења економских потреба, већ један савршено артикулисан говор о нечему што је од највећег значаја за људско биће – о смислу живота и устројству света (Sreјović, Babović 1983, 9). Односно да је култура Лепенског Вира, која је схваћена као људска заједница, која живи према својим чврсто постављеним правилима, била митотворачка, што је довело до преобликовања облутка у фигуралне представе, али да је са друге стране, повезивањем скулптуре са архитектуром, извршено повезивање мита о генези живих бића са митом о стварању космоса, тако да је створен један целовит идејни систем, на коме је почивао успон ове уметности (Sreјović, Babović 1983, 59). Сматрао је да је уметност каменог доба зависна од привредно-друштвеног устројства, религије или идеологије у истој мери колико и уметност традиционалних културе или савременог доба, тако да нема много разлике у посматрању уметности праисторије и историјских раздобља (Sreјović, Babović 1983, 12).

Изложба је остварена од стране научника, који се не може назвати типичним представником културно-историјске парадигме, па сходно томе није био ни заробљен матрицама типологије и хронолошког наратива. Његово широко образовање и окренутост тумачењу и разумевању савремене уметности, омогућили су му да уметност мезолита исприча језиком савремене културе и на тај начин је успешно инкорпорира у њу.

¹⁵⁷ Речит пример је опис скулптуре Адам: „Најстарија фигурална скулптура са Лепенског Вира представља човека. Моделована у натуралистичком стилу, наглашава пластичне детаље човечијег лица, скривајући тело у динамичне, природне масе валутка. Мекоћа сенки и заобљеност маса доприносе лирском поимању ове скулптуре. Нађена је слободно постављена, у анатомском положају, са једва уочљивим траговима тамног пигмента по врату и телу (Sreјović, Babović 1983, 107).



Слика 20 –
Скулптура „Родоначелник“
(Sreјović, Babović 1983, 74)



Слика 21 –
„Родоначелник“ на плакату изложбе
„Тајна Лепенског Вира“ (кат. бр. 78)

Нова изложба о Лепенском Виру отворена је пуних 25 касније (2008.) под називом „Тајна Лепенског Вира“ (кат. бр. 78), аутора Љубинке Бабовић, Срејовићеве најближе сараднице, коауторке претходне изложбе и кустоса Збирке Лепенског Вира у Народном музеју. Нови XXI век је започео са 19 година, за јавност, затвореним Народним музејом, који је ипак према јавности функционисао у својој згради и на другим локацијама. Једна од њих је била и зграда Народне банке, у којој је постављена „Тајна Лепенског Вира“. За сарадника на поставци, Љубинка Бабовић је, као и некада Срејовић, позвала архитекту, овог пута Ивана Куцину (Архитектонски факултет), који се већ бавио дизајном изложби и у земљи у иностранству. За мезолитске скулптуре, за сваку појединачно, припремљени су транспарентни, осветљени вертикално постављени ваљкови, унутар којих су скулптуре постављене на такође ваљкасте постаменте од млечног, осветљеног плексигласа (Табла V).

Модерни дизајн ових објеката, нуди асоцирају на неке врсте капсула из футуристичке уметности и комуницира са дизајном научно-фантастичних филмова и серија, као садржајем који је већ присутан у свести потенцијалних посетилаца. Он пружа асоцијацију путовања кроз време, или тачније стицања из другог времена, што заиста и јесте реална чињеница ове уметности. Потпуна провидност омогућује да архаичне скулптуре Лепенског Вира готово лебде у простору и да су сагледиве са свих страна, чему доприноси и заобљеност објеката која смањује дистанцу према посетиоцу, на много успешнији начин, у поређењу са угластим витринама. Облост такође у визуелном смислу је много компатибилнија форми облутка, као носиоца скулптуре, који почива на истом принципу (Табла V/2). Објекти за излагање су још једанпут подвукли персонализован аспект сваке скулптуре, који им је кроз специфично име, додељен у XX веку од стране истраживача. Он је то чинио на начин на који чини уметник дајући име својој скулптури, коју затим савремена култура прихвата и као такву препознаје. Посебни објекти су омогућили да их аутор према свом концепту групише и распореди у простору нудећи нову интерпретацију, где сваки објекат представља део космогонијског концепта у коме се пројектује пут Сунца, као врховног

божанства у свету Лепенског Вира. Скулптуре опредмећују у овој интерпретацији божанство као антропоморфно биће (Бабовић 2008,47-59; 91). Ова упитна интерпретација саопштена је експлицитно, као доказана научна истина, а у својој коначној промисли она је претеча каснијих „...хипостазираних, небеских богова (Хелија, Јануса, Аполона, Марса), полубогова, хероја – Сунчевих јунака у непрекинутој историји хелеотипа божанског“ (Бабовић 2008, 91), односно она закључује сасвим експлицитно „Лепенски Вир је зато свети Сунчев и свештенички град, реализовни тоталитет простора бивања бога Сунца у његовој видљивој или невидљивој теофанијској свеприступности“ (Бабовић 2008, 91). Народни музеј као установа као да не улази карактер ове нове интерпретације (текст каталога није рецензиран) већ подржава кроз уводну реч директорке промовисање изузетног наслеђа Лепенског Вира (Цвјетићанин 2008, 13), односно снажно подржава саму атрактивну поставку.¹⁵⁸ Јер изложба заокружује јединствени тематски пут у представљању уметности Лепенског Вира, у концепту врхунске светске уметности, како су је примарно поставили Срејовић и Трифуновић. Сам назив, који апострофира тајну, недокучивост, загонетност или трајну провокативност познатих експоната, управо су мера њихове успешне инкорпорираности у савремену културу и одличне комуникативности и у локалном и у глобалном контексту, која је трајно заокружена већ током Срејовићевог живота. Отуда дискутабилна интерпретација, заправо и није читљива из музејског наратива, који се очитава као савремена и квалитетна презентација уметности овог налазишта.

Лепенски Вир је такође апострофиран и у комплексној изложби, која је још једном показала снагу културног тока који је Трифуновић фундаирао са Срејовићем, где Лепенски Вир представља трчку од које започиње велика уметност на овом простору. Реч је о изложби „Од Лепенског Вира до модерне уметности / From Lepenski Vir to Modern Art“ (кат. бр. 70), из 2002. године, отворене, на дан великог јубилеја, 150 година установе. Изложба концептуално понавља базну Трифуновићеву дефиницију мисије Народног музеја, па је отуда можемо означити и као баштину ове установе, која је обликовала и начин размишљања нових генерација кустоса, па и сам идентитет Народног музеја, што посредно потврђује управо избор познатог концепта за тако важан јубилеј.

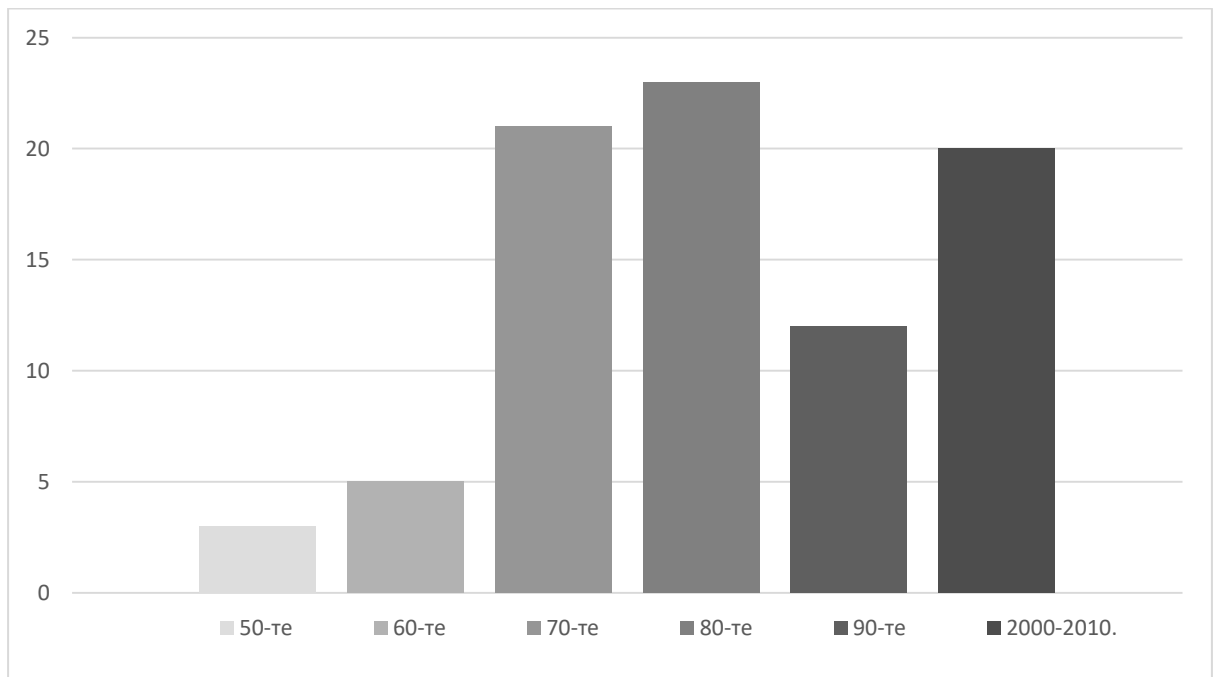
4.6. Модели повремених археолошких изложби

Период у коме се разматра развој изложбене археолошке делатности у овом раду је период након Другог светског рата до 2010. године, и он се може поделити грубо, у три целине: период социјализма, од прве изложбе, 1950. године, до 1990. када почиње распад СФРЈ. Период 90-тих, обележен је режимом Слободана Милошевића, који прате санкције међународне заједнице, као врста изолације државе, укљученост грађана као припадника ЈНА у грађанске ратове у Југославији, снажна унутрашња репресија режима уз немире и политичке демонстрације, прелаз ка националној реторици у оквиру социјалистичке доктрине, и коначно рат на својој територији, праћен бомбардовање НАТО авијације 1999. године. Последњи период (2000-2010. године) је период демократије у зачетку, који карактерише спољна политика оријентисана ка евроинтеграцијама, што се на унутрашњем плану одражава на одређене државне и друштвене промене у складу са стандардима које захтева Европска унија, које се често спроводе само технички. Овом периоду припада и промена из Државне заједнице Србије и Црне Горе у Републику Србију 2006. године, као и трауматични догађај једностраног проглашења Републике Косово, 2008. године, којом

¹⁵⁸ На отварању изложбе поред директорке, публици се обраћа и министар културе Војислав Брајовић.

је доведен у питање територијални интегритет земље. Проблем Косова многоструко надилази само проблем територије, јер је реч о простору богатом управо културним наслеђем, које је постављено у темељ националног идентитета. Ако бисмо сумирали, имамо 40 година недемократске, али стабилне власти са јасним границама и идеологијом и 20 година изузетно турбулентних друштвених промена, са перманентним прекрајањима идентитета, у којима се често посеже за наслеђем, као средством за политичку употребу.

У периоду који разматрамо Народни музеј је генерисао неколико модела археолошких изложби, који не одступају битно од оних модела који су европски музеји већ разрадили. Поделили смо их у најпре три основне категорије (табела 5): *синтетске изложбе*, које приказују синтезу једног научног проблема или глобалног периода, *изложбе музејских збирки* или њихових делова, које су истовремено изложбе археолошког материјала по врстама, док је трећа категорија *изложбе археолошких налазишта*, појединачних или одређених области (нпр. Ђердапа). Томе су додате још три категорије као што су гостујуће изложбе из иностранства, гостујуће изложбе из земље и категорија *остале изложбе*, у које су сврстане оне које излазе из обрасца типичног модела (табела 5). У овај преглед, који обухвата укупно 82 изложбе, узели смо у обзир и нумизматичке изложбе, за периоде до краја средњег века, јер је новац један од кључних археолошких налаза. Такође су укључене и конзерваторске изложбе, посебно интензивне у једном периоду.



Статистички преглед укупног броја археолошких изложби у Народном музеју у Београду по деценијама од 1950 – 2010.

Година	Синтетске изложбе	Изложбе материјала	Изложбе локалитета	Стране гостујуће изложбе	Гостујуће изложбе из земље	Остале изложбе	Укупно
1950.	1						1
1959.	1					1	2
1963.	2	/ 1				1	3 1
1967.			1				1
1968.	1			1			2
1969.	1						1
	2	1	1	1			5
1970.	1			1			2
1971.	1						1
1972.	2						2
1973.				1	1		2
1974.	1		1	1			3
1977.	1	1		3			6
1978.			1	1	1		3
1979.	1	1					2
	7	2	2	6	2		20
1980.	1		1	1			2
1981.	1		1	1			3
1982.		1	1	1	1		4
1983.	1	1	1				3
1984.	2						3
1985.		1		1	1		3
1986.			1	1			2
1987.	1						1
1988.					1		1
1989.				1			1
	6	3	5	6	3		23
1990.	1						1
1994.		2					2
1996.			1				1
1997.		2			1		3
1998.		1	1			1	3
1999.				1		1	2
	1	5	3	1	1	2	13
2000.						1	1
2001.					1		1
2002.	1			1		2	4
2004.	1					1	2
2006.		1		2			3
2008.			2			1	3
2009.		1	1		1		3
2010.		3					3
	2	5	3	3	2	5	19
УКУПНО	20	16	14	17	8	8	82

Табела 5 – Статистички преглед археолошких изложби по врстама Народног музеја у Београду (1950 – 2010)

Статистички преглед укупног броја археолошких изложби показује нагли раст током 70-тих година, који кулминира у 80-тим, што се може сагледати као синтетисање и сумирање археолошких истраживања обављених током претходне две деценије кроз интензивну праксу излагања. Криза 90-тих доводи до пада овог узлета, а поновна стабилизација у првој деценији XXI века указује на тежњу да се установа врати у стари ток.

4.6.1 Тематске (синтетске) изложбе

Видели смо да је на почетку и на крају педесетих, Народни музеј продуковао по једну велику археолошку изложбу, која је приказивала синтезу једног научног проблема, или велике теме, какав је култура Јужних Словена и релација Грка и Илира (кат. бр. 1, 3). Теме изложби су обухватале простор читаве Југославије са учешћем најугледнијих музејских установа са њене територије, али су аутори изложбе и интерпретатори теме, били кустоси Народног музеја у Београду. Ово је истовремено и најкомплекснији тип изложбе, који подразумева дуги процес научног истраживања, који тежи научној синтези проблема, што се спроводи на нивоу археолошке заједнице, да би на крају изложба била једна врста заједничког подухвата који презентује наведене резултате, требало би, широкој јавности, односно друштву. Најужорнији пример овакве изложбе је „Неолит централног Балкана“ (кат. бр. 6), из 1968. године, коју поред каталога, прати публикација у форми научне синтезе, са радовима десет аутора, који интерпретирају нека од најважнијих питања неолита. Она се крећу од основног питања одређења неолита, да ли је епоха или културна категорија (Гавела 1968), преко питања социјално-економских односа (Глишић 1968). Грбићев преглед налазишта у Србији и Македонији у том тренутку броји укупно 192 истражена локалитета, и то само она која су публикована и културно дефинисана: 98 старчевачких, укључујући 19 која имају и винчанску фазу, и 113 винчанских, у које спадају и истих 19 са обе фазе (Грбић 1968). Преглед библиографије за неолит и енеолит броји 1968. године, почев од Васићевих радова, већ око 550 јединица, од којих су 26 засебна дела, углавном монографског карактера посвећена појединим локалитетима, и неколико посвећених хронологији (Летица 1968). Обе статистике веома добро илуструју укупни напор археолошке заједнице да конституише културно-историјску парадигму за неолит Централног Балкана, као и обим обављених радова. Остале теме се тичу: насеља и становања (Сталио 1968.), керамичке индустрије (Јовановић Б. 1968.), уметничке пластике (Срејовић 1968), религије и култа (Гарашанин Д. 1968), релације енеолита и неолита (Тасић Н. 1968), док хронолошко место неолита у југоисточној Европи дефинише Милутин Гарашанин (Гарашанин М. 1968). На овај начин, музејска публикација која прати изложбу, у издању Народног музеја, у тиражу од 1000 примерака на српском језику, једна је од првих великих културно-историјских синтеза, за један од глобалних праисторијских периода, који ће остати трајно у категорији основне научне литературе за ову област. Изложба је истовремено била припремљена за гостовање у Европи, што је и спроведено наредне, 1969. године, посебно у Британији, где је гостовала у пет градова (Шефилд, Лондон, Бирмиген, Глазгов, Кардиф) и у Данској (Рандерс).

О томе како је изгледала сама изложба, у документацији Народног музеја нема података¹⁵⁹, али можемо претпоставити да је почивала на полазиштима сталне поставке и да радови заступљени у каталогу рефлектују и одређене целине на изложби, попут начина становања, уметности, религије и култа, али пре свега типологије керамике и другог материјала. Грбићево разврставање локалитета по фазама старчевачке и винчанске културе (Грбић 1968), сугерише да је и материјал, пре свега керамика, детаљно био приказан на исти начин.

К. бр.	Назив изложбе	Година	Период	Гостовања
1	Етногенеза Јужних Словена, у раном средњем веку према материјалној култури	1950.	средњи век	
3	Илири и Грци	1959.	антика	
6	Неолит Централног Балкана	1968.	праисторија	В. Британија: Шефилд, Лондон, Бирмиген, Глазгов, Кардиф; Данска: Рандерс
8	Античка бронза у Југославији	1969.	антика	Љубљана, Пула
10	Илири и Дачани	1970.	праисторија	Љубљана; Букурешт
11	Уметност на тлу Југославије од праисторије до данас	1971.	општи преглед	Сарајево; Париз;
12	Бронзано доба Србије	1972.	праисторија	
13	Културе ратника и господара соли	1972.	праисторија	
17	Грчко-илирско благо	1974.	праисторија	Шефилд, Глазгов, Ливерпул, Кардиф, Бирмингем, Лондон; Атина
24	Неолит на тлу Србије	1977.	праисторија	Љубљана; Праг; Петроград, Ереван
28	Уметност првих земљорадника на тлу Србије	1979.	праисторија	Француска: Париз
31	Месопотамија 7000 година културе и уметности на Еуфрату и Тигру	1980.	антика	
34	Праисторија на тлу Србије	1981.	праисторија	Данска: Копенхаген
40	Византија и варвари на тлу Србије, Сеобе народа у периоду од IV до VIII века на простору Србије	1983.	средњи век	Италија: Милано; Шпанија: Мадрид; Португал: Лисабон; Енглеска: Саутемптон
42	Keltoi – Келти и њихови савременици на тлу Југославије	1984.	праисторија	
43	Уметничка баштина Србије, из ризница и музејских збирки	1984.	општи преглед	СССР: Петроград, Москва
49	Антички портрет у Југославији	1987.	антика	У земљи: Загреб, Сплит, Љубљана, Скопље; СССР: Москва; Немачка: Франкфурт;

¹⁵⁹ У Одељењу за документацију Народног музеја, на захтев аутора овог рада, констатовано је да не постоји ниједна фотографија ове изложбе, која је званично уведена. Постоји могућност да је неки кустоси имају у неформалном капацитету, али није било могуће до тога доћи званичним путем.

				Шпанија: Барселона, Мадрид
52	Господари сребра, Гвоздено доба на тлу Србије	1990.	праисторија	
68	Од Лепенског Вира до модерне уметности, Из трезора Народног м.	2002.	општи преглед	

Табела 6 – Преглед изложби синтетског карактера

Код већ поменуте стандардне легенде за археолошки материјал (означен бројевима у витрини, са разрешењем на заједничкој легенди), увођење назива локалитета, који су увек одређени рурални микротопоними¹⁶⁰, посебно је карактеристично за изложбе као што је „Неолит Централног Балкана“. Како се, као у овом случају, излаже мноштво материјала истог периода са бројних локалитета, овај елемент легенде постаје посебно важан за археологе. Из перцепције обичног посетиоца, делује збуњујуће: Старчево, Омољица, Породин, Винча, Плочник, Хисар, Мокрин, Гомолава, Стублине, чудни су и неразумљиви називи, односно не везују за неке познате градове или географске маркере, док у свету археолога, одјекују великим смислом, попут метропола у модерном свету или „кључева“ који откључавају прошлост. Овај раскорак, археолози нису никада превазишли, и то из два разлога. Први је, на неки начин, психолошке природе, као да тешко могу да разумеју да највећи маркери њихових вредности, нису свима познати, те је стога веома типично, да се шири, свима познати топоним (очекивало би се нпр. Старчево код Панчева) готово никада не ставља. Други је то што је, незванично, примарна циљна група археолошке изложбе, археолошка научна заједница, којој аутори изложбе приказују своја открића, демонстрирају научни ниво и очекују признање. Структура легенде је сума дефинисања предмета у систему културно-историјске парадигме, где се увек наглашава којој култури предмет припада и још детаљније, којој њеној фази¹⁶¹, док је локалитет, или свима знан у циљној групи, или је нови и том приликом се циљној групи представља, постао њен незаобилазни елемент. Из угла посетиоца оба ова елемента су дискутабилна, јер поред „несхватљивог“ назива локалитета, концепт појам археолошке културе је такође нејасан и шире непознат. Посебно је збуњујуће што је сама култура названа по неком сеоском микротопониму (нпр. старчевачка), па се као фаза јавља под називом нпр. Старчево I, док је конкретни локалитет други сеоски микротопоним, што производи додатну конфузију. Као резултат овако структурирана легенде, која се понавља од витрине до витрине, имамо ефекат уједначених, а слабо разумљивих података, што ствара одбојност код корисника (Шола 2002, 72).

Као и за сваки други, у музеју изложени материјал, и за археолошки важи да му је одузет контекст, што по себи отежава разумевање (Шола 2002, 65). Оно је пропорционално и временској дистанци између савременог контекста и контекста предмета, што значи да је за археолошки материјал најминималније или га нема. Када је изложба приказ предмета организованих у типологију, она је на одређени начин, материјализовани каталог и препорука је да се са каталогом и гледа, како би се прочитали додатни подаци, који су увек организовани научно. Верује се да је то начин који води до бољег разумевања, али мало који посетилац би могао да се снађе у

¹⁶⁰ Ово није случајност, већ свесна тенденција, да се локалитету да назив према микротопониму најужег реда, а то би значило називу за одређени потез унутар неког села, да би локалитет имао прецизну територијалну дефиницију и јединствено име, у могућој конкуренцији других локалитета у истом простору.

¹⁶¹ Често је тежња, па и сан многих аутора, посебно у области праисторије, да пронађу материјал који може да илуструје сваку дефинисану фазу поједине културе и тиме прикажу читав еволутивни ток, наравно археолошкој заједници, која једина и жели да га види и једина може да га разуме.

стручној терминологији и дескрипцији, која се преузима са музејског картона. Јер сам каталог је готово искључиво намењен стручној јавности и треба да послужи за стручни и научни рад, дуги низ наредних година. Заправо он је начин да се стручно публикују збирке, с обзиром да су аналогје један од важних научних алата за обраду материјала. Ту снажно долази до изражаја парадокс, где се у савременој култури археологија перципира као професија изузетне атрактивности и узбудљивости, зато што тежи да открије скривени (закопани, тајанствени) део прошлости који може утицати на наш живот, док археолошка изложба има потпуно супротну репутацију. Овде је релација између два крила проблема веома јасно уочљива: типологија као инструмент културно-историјске парадигме, смештен у музејску витрину као место лишено сваког контекста, не саопштава готово ништа о тој далекој прошлости за коју је посетилац веома заинтересован. Она саопштава само то да постоји више варијанти једне врсте посуде, у оквиру многих врста посуђа генерално, само што посуђе није живот о коме посетилац жели нешто да сазна. Оваква пракса, када је постала опште место, произвела је једну честу ситуацију, где просечни посетилац, када се нађе окружен бизарним археолошким предметима, извучених из неких туђих и временски удаљених светова, са легендама које готово ништа не говоре, тежи да пронађе пријатније и разумљивије музејске сале, много ближе његовој стварности.

Ако бисмо погледали саму динамику, Народни музеј је након „Неолита централног Балкана“, у наредних неколико година припремио по једну велику синтетску научну изложбу из области праисторије, са тежњом да се обраде наредни периоди. Тако да је уследило „Бронзано доба Србије“ 1972. (кат. бр. 12) и „Грчко-илирско благо“ 1974. (кат. бр. 17), као и десетак година касније поновљена тема, али са нивоа неупоредиво већег степена истражености и само за простор Србије „Неолит на тлу Србије“ 1977 (кат. бр. 24). Ове две последње изложбе су такође гостовале у Европи и то „Грчко-илирско благо“ у Британији, у готово истим музејима као „Неолит централног Балкана“, као и у Атини, што је било примерено теми изложбе. „Неолит на тлу Србије“ је гостовао у периоду од 1978-1980. најпре у земљи (у Крушевцу и Љубљани), а затим у Прагу, Лењинграду и Јеревану (кат. бр. 24). Истом периоду 70-тих година, припадају и велике синтезе за антички период, као што је „Античка бронза у Југославији“ (кат. бр. 8). На трагу изложби из 50-тих, где у сарадњи са истакнутим југословенским музејима, кустоси Народног музеја конципирају изложбу, која касније гостује у истакнутим срединама одакле је материјал позајмљен, у овом случају у Пули и Љубљани. У овом периоду остварен су само два, заиста југословенска подухвата, у коме су учествовали стручњаци свих укључених институција. У првом случају реч је о изложби „Уметност на тлу Југославије од праисторије до данас“ из 1971. (кат. бр. 11). Испред Србије учествовао је Народни музеј у Београду са пуно аргумената, јер је укупна његова концепција, коју је поставио Лазар Трифуновић, управо била идентична овој теми. Било је предвиђено да се изложба премијерно отвори у Француској (*Grand Palais*, Париз), док је у Југославији премијера планирана за Скендерију у Сарајеву и организована је под високим покровитељством председника обе државе. Од 657 изложених предмета, 85 је било из збирки Народног музеја у Београду (кат. бр. 11). Да је овај, можемо га и именовати као Трифуновићев концепт, постао баштина Народног музеја, биће потврђено још два пута, у великим временским размацима, најпре 1984. а затим чак 2002. године, који потврђују перманентно враћање овој идеји. „Уметничка баштина Србије, из ризница музејских збирки“ је изложба из 1984. (кат. бр. 43), је доследно понављање концепта, док је повод обележавања 140 година установе. Разлика је само у томе, што су укључене и друге музејске збирке, тако да је перспектива у

погледу избора материјала шира.¹⁶² Али основно полазиште је Лепенски Вир, а последња истанца у уметности XX века, где се Народном музеју придружио и Музеј савремене уметности. Насловна корица је у том смислу индикативна и њен дизајн добро осликава концепт. Осмишљена је тако да се појављују 24 мала квадрата са фотографијама репрезентативних и познатих уметничких дела на предњој и 30 на задњој корици. Уметничка дела су измешана, лишена хронолошког оквира, што апострофира њихову универзалну уметничку вредност. Међу њима је 10 познатих археолошких предмета, у контексту са делима средњовековне, нововековне и модерне уметности. За почетак свега, изабрана је скулптура *Прародитељка* са Лепенског Вира, а остали представници праисторије су седећа винчанска статуета из Рипња, златна маска из Требеништа и бронзана хидрија из Новог Пазара, док је пети представник антике, Херкул из Тамнича. Њихов концепт је ударан, јер су постављени на предњу корицу, док се на задњој још једанпут понављају, а затим су им додати Дупљанска колица, златни појас из Умчара, гема из Кусадака и прстен краљице Теодоре, док је Херкул из Тамнича замењен скулптуром Херкула са Телефом. Дакле, када се представници уметности из најстаријег периода морају свести на минимум, Народни музеј увек посегне за својим примарним, Грбићевим концептом, који је утврђен у време Лазара Трифуновића, тако да: представници каменог доба су скулптура Лепенског Вира, трајно одређена за почетну тачку и винчанска фигурина, док су представници металног, артефакти гвозденог доба са снажним хеленским утицајем, што је увод у одличну римску копију Лизипове скулптуре. Ако се концепт прошири ту ће ући Дупљанска колица, као представник бронзаног доба, а у историјском делу поменути представници касне антике и средњег века. Замена једне, другом римском копијом хеленског, лизиповског узора, само потврђује непромењивост основних полазишта уз жељу да се хеленски узор покажу у већој мери. Иако је изложба реализована у сарадњи са већим бројем других музеја, на насловној страни је искључиво материјал Народног музеја. То је упадљиво нарочито код избора винчанске фигурине, јер материјал у Народном музеју није свакако најрепрезентативнији за Бело Брдо, па би се очекивало да много славнији представници ове пластике буду њен симбол, посебно они који се чувају у Васићевој збирци на Филозофском факултету, која је укључена у изложбу.¹⁶³ У том контексту занимљиво је посматрати трећу изложбу овог типа из 2002., када се 18 година касније сусрећемо са истоветним Трифуновићевим концептом, који је овог пута саопштен експлицитно, јер се односи искључиво на збирке Народног музеја: „Од Лепенског Вира до модерне уметности, из трезора Народног музеја“ (кат. бр. 68). Публикација је комплетно штампана на енглеском, и као сажети приказ, намењена је страниј публици. Фотографије су квалитетне, дизајн је модеран, док је концепт стари, као и, готово истоветни, избор предмета. Тако је почетком 21. века, овај стари, али дубоко прихваћени наратив још једном показао своју виталност, као и то да је постао трајна матрица Народног музеја, његов основни комуникацијски код ка најширој јавности.

Друга и свакако последња, изложба југословенског карактера је „Антички портрет у Југославији“ организована 1987. године (кат. бр. 49), при крају последње деценије стабилне егзистенције ове државе. Пројекат су реализовали Народни музеј у

¹⁶² У изложбу су, у археолошком делу, били укључени: Музеј града Београда, Војвођански музеј, Народни музеји у Титовом Ужицу, Приштини, Неготину, Нишу и Завичајни музеј у Светозареву (Поповић Љ. 1984, 56).

¹⁶³ Иста седећа фигурина из Рипња, нашла се на корицама „Неолита Централног Балкана“ у издању Народног музеја, који је такође обухвата бројни материјал различитих колекција. Форсирањем пре свега својих збирки, и онда када има аргумената, али када их нема довољно, Народни музеј, попут осталих великих музеја тежи да демонстрира властиту моћ.

Београду, као иницијатор изложбе, Музеј Македоније у Скопљу, Археолошки музеј у Загребу, Археолошки музеј у Сплиту, Народни музеј у Љубљани заједно са још 26 музеја из целе Југославије. Организациони одбор је бројао десет угледних стручњака и научника за ову област, из свих средина (кат. бр. 49). Приступ је дефинисан кроз ликовни проблем представљања индивидуалности појединца, и његово позиционирање у античкој уметности, где се налазио у служби друштва, подједнако у јавној, службено репрезентативној и државно пропагандној функцији и приватној сфери, где је такође имао приватну репрезентативно-религијску и сепулкралну функцију (Јевтић 1987, 8). Провинцијална римска уметност у овом случају је обједињавајући елемент наслеђа за читав простор Југославије, а три истакнута аутора дају уводне студије за грчки и хеленистички (Роровић Лј. 1987.), римски (Самби 1987.) и касноантички портрет (Срејовић 1987.), за читав простор Југославије, односно неколико римских провинција. С обзиром да нема фотографија поставке ове изложбе, можемо претпоставити да је постављена у духу вајарских уметничких изложби, према хронолошким целинама на које упућује каталог. У Народном музеју у Београду одржана су четири предавања поводом изложбе и на тему портрета (кат. бр. 49). Овако широко позиционирана тема и у хронолошком и у географском смислу, омогућила је посетиоцима разумевање и сагледавање изабраног феномена античке уметности и у том смислу и циљна група изложбе је веома широко позиционирана, по питању узраста, пола, професије и нације.¹⁶⁴ С обзиром да је иницијативу покренуо Народни музеј у Београду, и да је поред тога имао улогу главног организатора изложбеног пројекта, избор уметничке теме у контексту археологије је, сада можемо рећи, очекивана тема.

Након „Етногенезе Јужних Словена у раном средњем веку према материјалној култури“ (кат. бр. 1), периоду средњег века припада само једна изложба и то организована три деценије касније, са сличном темом „Византија и варвари на тлу Србије“ (кат. бр. 40) из 1983. године, која се бавила генерално сеобом народа. И ова, као и већина изложби овог типа је гостовала изван земље, у Италији, Шпанији, Португалу и Енглеској) (табела 6; кат. бр. 40).

Међу више од половине изложби посвећених праисторији, пет се односи на гвоздено доба, односно релације Грка са варварима, пре свега Илирима (кат. бр. 3, 17, 42, 52,) и, уз неолит, то је један од наратива за које је у Западној Европи постојало највише интересовања.

4.6.2. Изложбе збирки односно археолошког материјала

Изложбе материјала, односно самих збирки, представљају онај модел који највише приближава археолошки и музеолошки приступ, а овом моделу припада 16 изложби (табела 7). Неочекивано је и на неки начин чак и парадоксално, да све до почетка 80-тих година, Народни музеј припремио свега три изложбе, које припадају овој категорији. Две су нумизматичке (кат. бр. 4 и 29), док је трећа отворена 1977., када је у музеј доспео Легат др Софије и др Милојка Дуњића, једини велики поклон Музеју након Другог светског рата.¹⁶⁵ Отуда је било од велике важности захвалити се кроз

¹⁶⁴ Изложба је гостовала у земљи, у свим градовима суорганизаторима, али и изван земље у СССР-у, Немачкој и Шпанији (табела, кат. бр. 49).

¹⁶⁵ Племенита традиција задужбинарства, која се везивала за грађанску класу и доживела свој процват од II половине XIX, и током XX века у краљевини Југославији (Гордић 2012, 9), дала је велики допринос и развоју музеја, посебно Народног. Са снажним потписивањем ове класе у социјализму, готово је потпуно нестала, јер није била у складу ни са идеологијом која је пропагирала друштвену својину, а личну одузимала, тако да је већина постојећих задужбина национализована и престала да постоји (Гордић 2012, 15). Легат дарован Народном музеју 1976. и 1978. године, трговачко-лекарске породице Дуњић,

изложбу дародавцима, посебно што је колекцију од 1272 предмета, чинио готово искључиво археолошки материјал, која је пореклом у највећој мери са Космаја (локалитети Губеревац и Бабе) и из околине Београда (Свијетићанин 2013, 9). Три деценије касније, Народни музеј ће приказати Антички Космај (кат. бр. 82), преко ове колекције, јер је антички материјал и најбројнији у легату, а нешто касније биће публикована и комплетна збирка (Свијетићанин (и др.) 2013).

Од осамдесетих година почиње континуирано припремање изложби овог типа, које, као што је већ речено, имају и аспект публиковања материјала. Међутим, Народни музеј је до тог времена већ широко развио тип музејских публикација, каталога збирки, али само неке од њих су изабране да буду представљене јавности. Упадљиво је да међу њима доминирају изложбе накита, односно концепти везани за племените метале и то у 9 случајева од 16, када се у самом наслову садржан концепт луксузног материјала (кат. бр. 4, 29, 37, 53, 54, 57, 58, 59, 73). Концепт блага, имају и друге изложбе ове групе, као што је „Археолошко благо Србије, из музејских збирки“ (кат. бр. 41), где је репрезентован избор „најлепших налаза најзначајнијих археолошких објеката“ који

Кат. број	Назив изложбе	Год.	Период	Повод
4	Новац кроз векове	1963.	сва три периода	
19	Археолошка збирка Дуњић	1977.	сва три периода	Примање великог легата
29	Сјај ковања, новац из Збирке Народног музеја	1979.	сва три периода	135 година Народног музеја 1844 - 1979
37	Накит на тлу Србије, Из средњовековних некропола од IX-XV века	1982.	средњи век	
41	Археолошко благо Србије, Из музејских збирки	1983.	сва три периода	100 година Српског арх. друштва 1883-1983
46	Уметност старе Грчке, Вазе и статуете	1984.	антика	
53	Античко сребро у Србији	1994.	антика	150 година Народног музеја 1844-1994
54	Осам векова српског динара, Средњовековни новац	1994.	средњи век	150 година Народног музеја 1844-1994
57	Накит из царског маузолеја у Шаркамену	1997.	антика	Велико археолошко откриће
58	Ремек дела римских златара, Из збирке Народног музеја у Београду	1997	антика	
59	Прстење српске средњовековне властеле, Збирка Народног музеја у Београду	1998.	средњи век	Осам векова Хиландара
71	Silber der Illyrer und Kelten im Zentralbalkan	2004	праист.	Немачка: Hochdorf
73	Магија ћилибара	2006.	праист. /антика	

такође је рефлекс друштвених вредности остатака грађанске класе, као што је то и њихов сам импулс ка колекционарству.

79	Оставе рудничко-таковског краја	2009.	сва три периода	
81	Керамика римске провинције Горње Мезије	2010.	антика	XXVII конгрес <i>Rei Cretariae Romana Fautores</i>
82	Римски Космај – легат др Софије и др Милојка Дуњића из Народног музеја у Београду	2010.	антика	
83	Италија и конзервација величанственог кратера. Ремек дела Народног музеја у Београду.	2010.	праист. (антика)	

Табела 7 – Преглед изложби археолошког материјала и музејских збирки

широкој јавности треба да прикажу „слику о археологији Србије“, тако да изложба представља „заправо антологију нашег археолошког блага“ (Гарашанин М.1983, 8). Сличан приступ је и код изложбе „Оставе рудничко-таковског краја (кат. бр, 79), јер су оставе такође синоними за скривено благо. Свега две изложбе репрезентују керамику, од којих се прва односи, заправо, на грчке сликане вазе, али и статуете, у концепту старе грчке уметности (кат. бр. 46). Ова изложба, која промовише омиљени музејски, хеленски наратив, од 1984. године, када је први пут приказана, добиће своју путујућу верзију, тако да ће гостовати у низу институција музејске мреже у Србији (кат. бр. 130, 146). Друга изложба је из модерног времена, из саме 2010. године, „Керамика римске провинције Горње Мезије“ (кат. бр. 81), уприличена поводом организације XXVII конгреса удружења стручњака за римску керамику *Rei Cretariae Romana Fautores* (RCRF) у Београду. Она такође приказује пре свега, најелитнији римски керамички материјал из збирки Народног музеја. Керамичке посуде су делом третиране и као уметнички предмети, постављен у посебно осветљеним малим витринама, иако римска керамика, по свом карактеру припада типичној индустрији антике. С обзиром да је реч о модернијем концепту, презентација излази делом на улицу и појављује се и на паноима на Калимегдану, доступна широкој јавности. Последња изложба у 2010. години, коју посматра овај рад, припада такође овом типу изложби и у свом наслову садржи и термин *величанствено*, и *ремек дело*, иако има конзерваторски карактер: „Италија и конзервација величанственог кратера. Ремек дела Народног музеја у Београду“ (кат. бр. 83).

Једна од најзначајнијих у XXI веку, а свакако једна од најбоље документованих изложби је „Магија ћилибара“ (кат. бр. 73) из 2006. године, која заслужује посебну пажњу. Мали је број изложби које су у тој мери резултат једног комплексног процеса, који добро илуструје пут позиционирања знања и представа о древној прошлости у савременој култури. Аутори изложбе су, са једне стране др Александар Палавестра, истраживач ћилибара, који је докторирао на овој теми (Palavestra 1993), а са друге стране Вера Крстић, кустос збирке у којој се богата колекција ћилибара чува у Народног музеју. Самим докторатом, Палавестра је обрадио ћилибар, од природног феномена и његових главних изворишта, историје проучавања, начина коришћења, трговине која је формирала ћилибарске путеве, до обраде праисторијског ћилибара на Централном и Западном Балкану, који укључује типологију и обраду археолошких налазишта са којих потиче. Последњи део, посматра ћилибар као катализатор културе (Palavestra 1993). Када је 13 година након публикавања докторског рада, конципиран каталог, он је реализован као обимна студија, која акценује четири теме везане за овај материјал: ћилибар у природи, у миту и науци, у археологији и у збиркама Народног

музеја у Београду. Сам каталог публикације је такође комплексан и садржи три целине: ћилибарске налазе из кнежевског гроба у Новом Пазару, каталог ћилибара из других колекција Народног музеја, широког хронолошког оквира, од бронзаног доба до средњег века и каталог ћилибара из других области Србије и Црне Горе (Palavestra, Krstić 2006), а публикација је изашла посебно на српском и посебно на енглеском језику. Самој изложби претходила је Пета интернационална конференција о ћилибару у археологији, на којој су учествовали научници из 18 земаља, из Европе, Кине и САД-а (Palavestra, Beck, Todd (ed.) 2009). Изложба „Магија ћилибара“ отуда представља репрезентативни пример изложбе ексклузивног археолошког материјала, који је високо позициониран у археолошким збиркама како Народног музеја у Београду, где је богато заступљен, тако и у збиркама још 16 музеја из Србије и Црне Горе (кат. бр. 73), које су у том тренутку чиниле државну заједницу.¹⁶⁶ Каталог обједињује са једне стране синтезу научног знања о овој области, а са друге, детаљно каталогизира ћилибар, у оквиру једног јединственог каталога, изузетно високих техничких перформанси. Сам изложбени наратив, реализован је у приземљу Народног музеја, на месту некадашње поставке, с обзиром да су ово године тзв. „затвореног“ Народног музеја. Реч је о познатом простору између стубова и зида, дужим делом сале, у форми издуженог правоугаоника. За изложбу су пројектоване посебне витрине, које обједињују у једну целину 3 до 6 малих кубуса од стакла, тако што по један метални носач намењен сваком од њих, а повезани су у јединствену конструкцију. Подлога витрина је од млечног плексигласа који је изнутра осветљен, док су мале светилке убачене у сваки кубус како би осветљавале материјал одозго (табла VI). Идеја је била да се максимално искористи природна транспарентност ћилибара, која осветљена показује његову унутрашњу, природну, високо естетску структуру. Сам избор прављења група са бројем потребних елемента, указује на планирање према већ постављеном концепту излагања материјала по одређеним целинама. Сама, веома специфична конструкција витрина, са малим кубусима, асоцира на мини трезоре (табла VI/2). Они омогућују да се акцентују сасвим мале групе предмета, или појединачни комади, нпр. огрлице. На тај начин се избегава њихово губљење у простору великих, стандардизованих витрина. Или другим речима, димензијама предмета који се излажу, и у овом случају су веома мали, прилагођене су по димензијама музеографска средства излагања. Код материјала какве су огрлице, извршене су у више случајева њихове функционалне реконструкције, од многих појединачних елемената, као и украси друге намене. На овај начин се делом реконструише изворни контекст предмета и указује на богатство у начинима украшавања, што је само један слој нарације, али чини напредак у аспекту комуникативности изложбе. Заправо, главни наратив је дат као линеарни, велики ток, састављен од малих група витрина. Њих на зиду прате велике легенде (текстуалне легенде, мапе главних путева ћилибара, као и увећане фотографије појединих комада, који се због малих димензија не могу јасно сагледати (табла VI/1). У овим малим кубусима посетилац се среће са митологијом, уметношћу, модом, трговином, раскоши, лепотом. У вечерњим терминима сала је била замрачена, а осветљене само витрине. Изложба је избегла типолошке низове, већ је конципирана по тематским целинама. Пројекат је пратила активност попут стручних и ауторских вођења и радионица за ученике.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Може се сматрати куриозитетом, то што је изложба отворена 10. маја 2006. године у СЦГ, док је у току трајања изложбе ова државна заједница престала да постоји, када су се на референдуму одржаном 21. маја 2006. грађани Црне Горе изјаснили о отцепљењу од СЦГ, тако да се изложба завршила у јуну, у Републици Србији.

¹⁶⁷ У том периоду А. Палавестра је прешао на Филозофски факултет у Београду и постао један од професора који предају теоријску археологију. Око професора А. Палавестре и С. Бабић окупила се

Већи део ових изложби представља публици материјал из збирки Народног музеја (кат. бр. 4, 19, 29, 46, 54, 58, 59, 81, 82, 83), а мањи део чине оне синтетског карактера и остварене су у сарадњи са већим бројем других музејских институција (кат. бр. 37, 41, 53, 73, 79). Могли бисмо рећи да се кроз дуги низ деценија, од 60-тих година, без прекида и озбиљнијих заокрета, стоји на Трифуновићевом концепту Народног музеја као уметничког музеја, у којем археолошки материјал представља јавности као уметнички артефакт и избором материјала и насловима и концептима изложби. Са друге стране, присутна је типична политика великих музеја, да приказују најлуксузнији материјал, и то у основном значењу те речи, односно накит и др. материјал од племенитих метала, који увек одсликава културу друштвених елита, али тек од 80-тих година, а посебно од деведесетих, када се у друштву одиграва процес од слабљења до губљења позиција марксистичке идеологије. Поред тога упадљиво је да доминира антички период, који је у два случаја повезан са периодом гвозденог доба, као периода праисторије који му претходи или је паралелан и на којем остварује хеленски утицај (кат. бр. 73, 83), док пет изложби приказују сва три глобална периода, којима се археологија бави, а само 2 период средњег века. Ова ситуација такође показује трајање релације са првобитном Грбићевом поставком, или можда пре са дубоком музејском оријентацијом ка антици, која је баштина музејске установе генерално.

4.6.3. Изложбе археолошких налазишта

Свега неколико налазишта је имало своје место у изложбеној делатности Народног музеја у датом периоду и то искључиво оних, које је сам музеј истраживао или учествовао у њиховом истраживању и у основи, то су само три налазишта. На првом месту Лепенски Вир, коме су посвећене четири изложбе (кат. бр. 5, 33, 39, 75), о чему је већ било говора. С обзиром да је последица изградње хидроелектране Ђердап била потапање оригиналног нивоа налазишта, предузет је ванредно комплексни подухват измештања комплетног насеља на вишу коту. Пројекат је спроведен у периоду од 1969. до почетка 1971. године под руководством архитектке Милке Чанак Медих, који је подразумевао и развој посебне методологије рада и прилагођавања нове локације намени, али је обухватао и изградњу музејске зграде где треба да буде изложен покретни материјал (Чанак Медих 1969; 1970).

Кат. број	Назив изложбе	Година	Период	Повод
5	Лепенски Вир	1967.	праи-сторија	Откриће новог локалитета
18	Античка Будва	1974.	антика	
27	Археолошко благо Ђердапа	1978.		
30	Виминацијум, главни град римске провинције Горње Мезије	1980.	антика	
33	Лепенски Вир	1981.	праи-сторија	Гостовање у Европи
38	Дарови Ђердапа	1982.		
39	Уметност Лепенског Вира	1983.	праисто-рија	

група млађих археолога и тиме је на самом Одељењу за археологију дошло до битне промене у обликовању погледа на начин тумачења прошлости и битно утицано на теоријско образовање нових генерација археолога.

48	Археолошко благо Космаја	1986.		
55	Археолошки налази са подручја Ђердапа	1996.		
60	Величанстено је стајати на обалама Дунава	1998.		20 година научно-истраживачког пројекта Ђердап II и 35 година од почетка радова у оквиру пројекта Ђердап I
75	Тајана Лепенског Вира	2008.	праи-сторија	
76	Винча праисторијска метропола	2008.	праи-сторија	
80	Антички Космај	2009.	антика	

Табела 8 – Преглед изложби археолошких налазишта

Од 1978. године овај музеј је један од депаданса Народног музеја у Београду. Целокупан комплекс премештеног насеља са музејском зградом је 2011. решен на другачији начин изградњом нове конструкције, која је обухватила и премештено мезолитско насеље и музејску зграду са амфитеатром за публику (Јовин, Темерински 2003; 2004). Новим пројектом је проширен излагачки простор и највећи део оригиналног материјала је Народни музеј изложио у овом простору, у коме је урађена и једна реконструкција куће (Вандић 2014. 162, сл. 7).

У другом случају није реч о једном налазишту, већ о простору Ђердапа, који обухвата до 20 локалитета, у чијим истраживањима је (Ђердап I, 1964-1971. и Ђердап II, 1978-1990.) Народни музеј активно учествовао. Овом простору су такође посвећене четири изложбе (кат. бр. 27, 38, 55, 60), док изложба о Виминацијуму (кат. бр. 30), у основи такође припада истом контексту. Ђердап ће бити и полазиште за оснивање специјализованог археолошког музеја 1996. године под називом Археолошки музеј Ђердапа, чија је мисија „интегрална заштита археолошке баштине Дунава у области шире регије Гвоздена Врата – Ђердап и целовитог представљања и промоције овог значајног наслеђа“.¹⁶⁸ На тај начин је формиран још један депаданс Народног музеја, проистекао непосредно из археолошких истраживања Ђердапа.

Трећи локалитет је Космај, један од простора које спадају у најранија археолошка истраживања Музеја и заступљен са две изложбе (кат. бр. 48, 80). Међутим, легат Дуњић такође припада највећим делом овом контексту и у великој мери је допунио сазнања о овој рудној области у време римске доминације, али смо изложбе легата сврстали у категорију збирки, с обзиром да је то базна музејска одредница ове целине. Изложба „Антички Космај“ (кат. бр. 80), коју је Народни музеј организовао у Културном центру у Сопоту, на Космају, 2009. године, показује покушаје да се у модерно време, изврши побољшање наратива за овај тип изложби. С обзиром да је реч о истраживању конкретног простора, о самом локалитету, на изложби је извршена реконструкција археолошке сонде у тренутку када је у њој пронађена и очишћени делови једне куће, са све присутним археолошким алатом и опремом (слика 22). У ширем плану овог дела поставке, придружене су и две витрине са елитнијим материјалом, међу којима је и једна теракота изложена уз финију керамику. Овде већ видимо класичну поставку, где је материјал постављен на богато набрану, фину, тамно

¹⁶⁸ <http://www.narodnimuzej.rs/o-muzeju/izlozbeni-prostori/arheoloski-muzej-erdapa-u-kladovu/>

плаву тканину, као део типичног, класичног музеографског приступа намењеног елитном, пре свега античком, материјалу. Међутим, димензије витрина су прилагођене димензијама предмета који су мањи, а део за излагање је подигнут у ниво очију посматрача, што омогућава природно сагледавање теракоте. Заједно са реконструкцијом сонде, овај сегмент изложбе већ чини мали помак у побољшању музејске интерпретације код овог типа изложби. У његовој основи стоји уверење археолога, да је њихова професија у димензији теренског истраживања, веома атрактивна за публику и да са публиком треба поделити узбудљиви тренутак открића. У потконтексту се подвлачи да је теренско истраживање и главни део археологије, што је и једна од важних порука овог типа изложби, које су, у својој најригиднијој форми, обично смотра ископаног материјала.



Слика 22 – Изложба „Антички Космај“ (кат. бр. 80), реконструкција археолошке сонде у којој су пронађени остаци куће

Изван ова три локалитета имамо једну изложбу посећену „Античкој Будви“ (кат. бр. 18), која спада у међуратна истраживања Народног музеја, који је и најстарија и најважнија установа која је радила на овом налазишту и самим тим поседује драгоцен хеленистички материјал у својим збиркама. Што се тиче изложбе о Винчи из 2008. године (кат. бр. 76), Народни музеј је овде био једна од установа, свакако не најважнија, које су учествовале у организацији и о њој ће бити више речено на другом месту. Сама Винча никада није била „бренд“ Народног музеја, а могући узрок томе је што није поседовао у збиркама оно што је сматрано најважнијим материјалом са самог налазишта Бело Брдо у Винчи.

У принципу, код изложби везаних за археолошка налазишта, осим поменутог Лепенског Вира, имамо готово увек исту структуру: један уводни текст о истраживању и карактеру конкретног локалитета, или више њих и излагање откривеног материјала по врстама, у хронолошком поретку. У случају ове врсте изложби, на неки начин је упадљиво да је археолошка заједница, заправо, главна циљна група изложбе.

4.6.4. Гостујуће изложбе из страних земаља

Гостујуће изложбе из других земаља у Народном музеју у Београду, веома добро рефлектују државну спољну политику, односно њене главне смернице. Обично су укључени секретеријати или министарства спољних послова, обе државе које учествују у организацији изложбе, поред самих стручњака. За период социјализма карактеристична је сарадња са несврстаним и земљама социјалистичког блока. Од 17 евидентираних изложби (табела 9), шест долази из несврстаних земаља, укључујући и прву такву организовану у Народном музеју 1968. године у време Лазара Трифуновића. Реч је о изложби „Благо Кипра“ (кат. бр. 7), где је дат преглед уметности од ране праисторије до средњег века уз додатак народне уметности. Кипар ће се још једанпут представити две деценије касније, 1986. године изложбом „Древна уметност Кипра“ (кат. бр. 47), када је представљена само праисторијска уметност. То је иначе и једина земља која се два пута представила. Од несврстаних земаља ту су још Тунис, Перу, Колумбија и Мексико (кат. бр. 9, 15, 20, 32, 66), с тим што треба напоменути да у тадашњем Титограду постојала чак и институција под називом Галерија умјетности несврстаних земаља „Јосип Броз Тито“, која се повремено појављује и као суроганизатор. Из социјалистичких земаља гостовало је седам изложби, од којих су четири из СССР-а, углавном из Москве (кат. бр. 22, 36, 45, 51). По једна изложба је дошла из НР Кине „Стара уметност Кине“ (кат. бр. 16), из НР Бугарске, која се односила на „Трачко благо“ (кат. бр. 21) и једна из Држаног музеја у Берлину (ДДР), која је била посвећена „Уметности Копта“ (кат. бр. 9), из збирки овог музеја.

Упадљиво је да током социјализма укључујући период деведесетих година, гостују само две изложбе из западне Европе. Прва је „Келти у Галији – уметност, цивилизација“ (кат. бр. 26), у сарадњи са француским музејима и то тек 1978. године, у време најразвијенијег социјализма, када је Југославија већ веома удаљена од источног блока, лидер несврстаних и са репутацијом најхуманијег социјалистичког уређења. Друга изложба је одржана на самом крају, трауматичне 1999. године, када је први пут у историји Народног музеја, гостовала грчка изложба. Реч је о документарној изложби „Партенон и западни фриз: реконструкција и одржавање“ (кат. бр. 63), у којој су доминирале макете. Тек након демократских промена, у првој деценији XXI века, гостују изложба из Лувра, као специфичан пројекат намењен слабовидим и особама са инвалидитетом (кат. бр. 72), као и изложба из Рима, „Трајанове тржнице у Риму“ (кат. бр. 74), документарног и конзерваторског карактера.

Овај однос гостујућих страних изложби у Народном музеју, потпуно је супротан политици установе према иностранству, где је доминирало представљање његових пројеката управо у земљама Западне Европе (табела 9).

Кат. бр.	Назив изложбе	Година	Период
7	Благо Кипра	1968.	општи преглед
9	Уметност Копта, Из збирке Државног музеја у Берлину	1970.	
15	Антички мозаици и уметничко благо Туниса	1973.	антика
16	Стара уметност Кине	1974.	
20	Преколумбовска уметност Перуа	1977.	
21	Трачко благо, Из музеја Народне Републике Бугарске	1977.	

22	Злато Скита, Из музејских ризница СССР-а	1977.	
26	Келти у Галији – уметност и цивилизација	1978.	
32	Злато Колумбије, Предшпанске културе од I до XVI века	1981.	
36	Археолошка открића у Новгороду, Из Државног историјског музеја у Москви	1982.	
45	Трезори московског Кремља	1985.	
47	Древна уметност Кипра	1986.	Праисто-рија
51	Археологија Евроазије, Ремек дела старе уметности из фонда Државног историјског музеја у Москви	1989.	
63	Партенон и западни фриз: реконструкција и одржавање	1999.	
66	Древне цивилизације Мексика	2002.	
72	У додиру са антиком, Тактилна изложба реплика античких скулптура из Лувра, посвећена слабовидима и другим особама са инвалидитетом	2006.	
74	Трајанове тржнице у Риму, Од античког споменика до Музеја римског форума	2006.	

Табела 9 – Преглед страних гостујућих изложби

4.6.5. Гостујуће изложбе из земље

Народни музеј у Београду био је ретко домаћин изложбама других музеја из Србије и шире, из Југославије. То је истовремено и најмалобројнија група, од свега 9 изложби (табела 10), од којих је шест из Србије. Једни музеј који је два пута гостовао у матичном музеју је Народни музеј из (Титовог) Ужица, први пут 1978. са изложбом „Метално доба на тлу Југозападне Србије“ (кат. бр. 23), док је други пут гостовао 1997. са изложбом „Облик и орнамент керамике од појаве првих сточарско земљорадничких култура до краја праисторијског доба на тлу Западне Србије“ (кат. бр. 56). Назив ове изложбе би одговарао наслову неког научног рада, али је сасвим непримерен за назив изложбе, и у том смислу је веома илустративан пример. Два музеја из Војводине (Народни музеји из Панчева и Вршца) гостовали су са заједничким пројектом везним за тему Сармата у јужном Банату (кат. бр. 14), што је и прва изложба из земље која је гостовала у Народном музеју, 1973. године. Сам Војвођански музеј је 1985. гостовао са синтезом праисторије на тлу Војводине (кат. бр. 44). Још два пута је Народни музеј био домаћин, али сада у новом веку, једанпут Музеју града Београда, за велики антички пројекат „Античка бронза Сингидунума“ (кат. бр. 65), и једанпут Народном музеју у Зајечару, за ексклузивну античку тему „Мозаици Гамзиграда“ (кат. бр. 78) 2009. године.

Кат. број	Назив изложбе	Година	Период	Музеј одакле изложба долази
14	Археолошки налази Сармата у Јужном Баната	1973.	антика	Народни музеји у Панчеву, Народни музеј у Вршцу
23	Праисторија Македоније	1977	праисторија	Археолошки музеј Скопље,

				Археолошко друштво Македоније
25	Метално доба на тлу југозападне Србије	1978.	праисторија	Народни музеј у Титовом Ужицу
35	Археолошко благо Словеније	1982.		Народни музеј у Љубљани
44	Праисторијске културе на тлу Војводине	1985.	праисторија	Војвођански музеј у Новом Саду
50	Словени на Северном Јадрану	1988.	средњи век	Археолошки музеј Истре у Пули
56	Облик и орнамент керамике од појаве првих сточарско земљорадничких култура до краја праисторијског доба на тлу Западне Србије	1997.	праисторија	Народни музеј у Титовом Ужицу
65	Античка бронза Сингидунума	2001.	антика	Музеј града Београда
78	Мозаици Гамзиграда	2009.	антика	Народни музеј у Зајечару

Табела 10 – Преглед гостујући изложби из земље

Што се тиче других југословенских средина, Народни музеј је само три пута био домаћин: „Праисторија Македоније“ (кат. бр. 23) у организацији Археолошког музеја у Скопљу и Археолошког друштва Македоније, Народном музеју у Љубљани за „Археолошко благо Словеније“ (кат. бр. 35) и Археолошком музеју Истре у Пули са изложбом „Словени на Северном Јадрану“ (кат. бр. 50). Иако је био иницијатор југословенских пројеката, које је најчешће сам конципирао, пре је гостовао у тим срединама (табла бр.), него што је имао обострану сарадњу. Веома је упадљиво, и код гостовања његових пројеката и гостовања других у Народном музеју, да није никада остварио сарадњу са Земаљским музејом у Сарајеву, једном од најстаријих музејских институција на Балкану, нити са било којом другом институцијом из БиХ, док је са осталим републикама, посебно Словенијом и Хрватском, имао развијенију сарадњу.

У хронолошком смислу, као и код већине других група изложби, доминирају оне из области праисторије (4), затим антике (3), једна из средњовековног периода и једна која обухвата широк распон сва три периода (табела 10).

4.6.6. Остале изложбе

Последња група обухвата седам изложби које немају карактеристичну одредницу, већ спадају у изложбе које су или прегледи делатности, сарадње и сл. каква је једна од најстаријих, из 1959. године, којом је обележено „Петнаест година рада Праисторијског одељења“ (кат. бр. 2). Ту спада и изложба која је међу најмлађима у овом прегледу, из 2008. године, која је приказала француско-српску сарадњу у области археологије (кат. бр. 77), као и документарна изложба „Проток времена“ (кат. бр. 70).

Кат. број	Назив изложбе	Година	Изложени материјал и период
2	Петнаест година рада Праисторијског одељења	1959.	
61	Конзерваторски радови полазника Дијане	1998.	керамика бронзаног доба Ђердапа; римска керамика Дијане
62	Конзерваторски радови полазника Дијане	1999.	керамика од праисторије до средњег века; скулптуре и античко и средњовековно стакло
64	Конзерваторски радови полазника Дијане	2000.	керамичке урне из средњег и позног бронзаног доба; накит и ситна пластика од праисторије до средњовековног периода; античко и средовековно стакло и ћилибар
67	Отворени депо	2002.	
69	Конзерваторски радови полазника Дијане	2002.	
70	Проток времена	2004.	
77	Француско-српска сарадња у области археологије	2008.	

Табела 11 – Остале изложбе

У ову групу убројали смо и четири конзерваторске изложбе полазника Центра за конзервацију „Дијана“¹⁶⁹ (кат. бр. 61, 62, 64), које су биле саставни део пројекта Ђердап, као и сама Центар за конзервацију оформљен за те потребе. Изложбе су биле специјалистички усмерене на поједине врсте археолошког материјала из сасвим одређених епоха. Блиска овој групи је и изложба „Отворени депо“ (кат. бр. 67) из 2002. која концептуално припада модернијим приступима излагања.

V

СТУДИЈА СЛУЧАЈА: МУЗЕЈ ВОЈВОДИНЕ

Музеј Војводине, са једне стране опредмеђује укупне тежње за формирањем музејске установе у српској заједници у Угарској и Војводини током XIX века, па се отуда може говорити о његовој старости и првенству у оквиру ове области. Али са друге стране, он је и типична музејска установа из периода социјализма, која је прошла кроз све његове фазе и добила статус матичности за Војводину, што јој је омогућило и пуну координацију над свим другим музејима у Покрајини. Археолошко одељење се од оснивања окреће научно-истраживачком раду, што је на крају довело до озваничења научне јединице у оквиру Музеја, са самосталним тематским пројектима. Већи број повремених изложби, као искуство тумачења археолошких чињеница, непосредно произашлих из власититих научних истраживања и опредељења, претходила је великој синтези кроз сталну поставку из 90-тих година. Са своје стране, поставка добро

¹⁶⁹ „Дијана“, као међународни центар за конзервацију Народног музеја у Београду, основан је 1997. године, на локалитету Караташ, античкој *Diani*, утврђењу унутар римског лимеса на Дунаву, и имао је карактер едукативног, летњег кампа за младе конзерваторе на самом локалитету, који је касније премештен у Галерију фресака у Београду (Ratković 2001, 46). Наредне три године након оснивања, организоване су систематски конзерваторске изложбе радова полазника школе. Из „Дијане“ ће настати касније Централни институт за конзервацију (ЦИК).

илуструје комплетан процес између истраживања, која су била свесно орјентисана ка конституисању културно-историјских табела праисторије Војводине, музејске обраде материјала и финалне изложбене презентације, односно интерпретације археолошке прошлости једне шире области. Уз то, Музеј Војводине је једна од ретких музејских установа, који има комплетан сачуван документ „План сталне поставке“ са постављеним смерницама, циљевима и детаљно развијеном концепцијом.¹⁷⁰ Сви ови разлози су Музеј Војводине определили за студију случаја у оквиру овог докторског рада.

5.1 Дуг пут до јединствене музејске установе Војводине

Музеј Војводине настао је из Музеја Матице српске, па отуда можемо говорити да његовој баштини припада и генерисање саме идеје о неопходности музеја, почетком XIX века, међу Србима у Угарској окупљеним око своје главне институције културе. Она је и формално реализована кроз оснивање *Српске народне збирке* или *Музеума*, 14. (26.) октобра 1847. године у Пешти, при Матици српској, на предлог њеног секретара Теодора Павловића, мада је сама идеја била старија бар две деценије од овог догађаја. Музеј је дефинисан као место „где ће се чувати све старине и знаменитости“ као „огледалу живота нашег народа у крајевима у којима он живи“ (Попов Ч. 1998, 15). Међутим, у реалности музеј није почео да ради већ се остало на самом акту оснивања, тако да се у наредном периоду 1851, 1870, 1912. године, наставило са покушајима да се установа стварно оформи. У XX веку, током међуратног периода иницијативу је покретало више угледних личности, као што су Јован Цвијић (1922.), Станоје Станојевић (1925.), док је Миодраг Грбић (1927.), у „Летопису матице српске“¹⁷¹ објавио и нацрт будућег музеја (Његован 1998, 114). Позивајући се на тековине позитивистичке науке, Грбић прави разлику између творачких сила природе и човека, односно природе и културе: „Војводина, специфична природним и културним предметима, треба својим музејом да пружи верну слику свог природног и културног развоја. То ће постићи.... ако се ограничи на предмете из Бачке, Баната, Барање и Срема... а без временског ограничења...“ (Његован 1998, 116). Напокон коначно оснивање *Музеја Матице српске* догодило се 1933. године, чиме је он постао у исто време и прва, јавна културна институција ове врсте у Новом Саду. На основу прикупљеног фонда оснивају се три одељења: библиотека, архив и галерија ликовне уметности, као и зачеци нумизматичког одељења. Музеј обухвата према усвојеном Статуту од стране управе и Књижевног одбора: „библиотеку, збирку старих књига, архиву, збирку повеља и рукописа, галерију слика и скулптура, етнографску, археолошку и нумизматичку збирку, те збирку драгоцености, фотографија и клишеа“, с тим да је отворен за придодавање других збирки (Попов Д. 1998, 124-125). Односно према Статуту Музеј је „јавна установа са сврхом сакупљања и чувања музејских аквизиција са подручја Војводине“ (Попов Ч. 1998, 15), а до 1941. године стварају се зачеци археолошког, историјског и етнолошког одељења. У Матичиној згради је издвојено 14 просторија и у њима су стручно размештени архива, библиотека и галерија слика и део са витринама са музејским предметима.

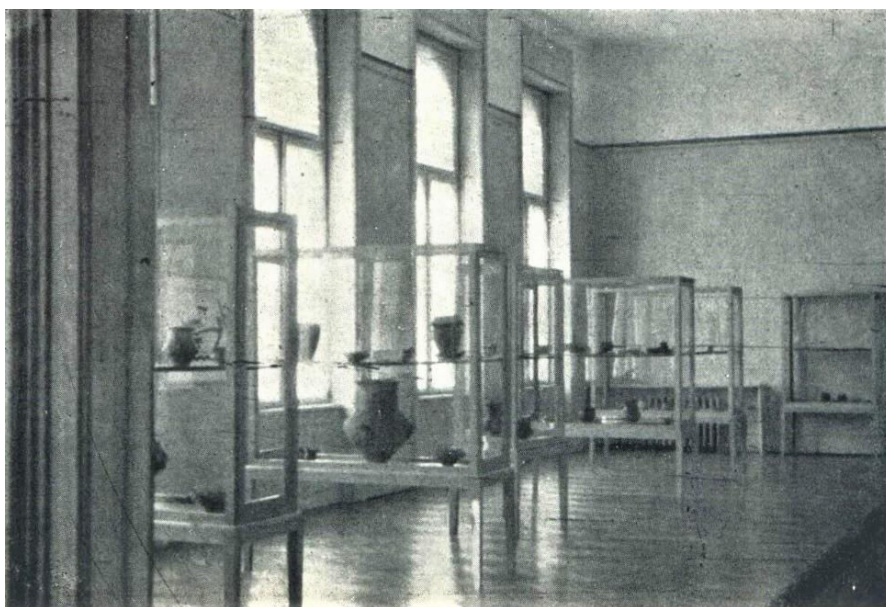
Од 1945. године у акцијама обнове културног живота у социјалистичкој држави, организују се ударничка такмичења у прикупљању музејског материјала, међу музејима у Војводини (Petrović J. (i dr.) 1977, 8). Тада је у Згради Матице српске 1946. године

¹⁷⁰ Захваљујем се Марији Јовановић, музејском саветнику Музеја Војводине, која ми је љубазно уступила овај План за дигитализацију, коју сам спровела као члан Центра за музеологију и херитологију Филозофског факултета Универзитета у Београду.

¹⁷¹ Летопис Матице српске, књига 313, за јули-август 1927.

отворена и прва музеолошки решена изложба са предметима из археологије, српске ликовне уметности и етнологије (Petrović J. (i dr.) 1977, 8). Део са археологијом је поставио Миодраг Грбић (сл. 23; кат. бр. 98; Grbić 1958, 320, sl. 6), у том тренутку један од два музејска радника који су имали иза себе искуство ауторства на јединој великој сталној поставци, оној у Музеју кнеза Павла. Публикована фотографија праисторијског дела указује на Грбићев већ једанпут постављени модел презентације артефаката према културним групама у витринама у низу, који у том тренутку и јесте стручно актуелан и тешко да би могао бити другачији. Као модел он ће остати утицајан у будућем развоју Војвођанског музеја.

Музеј је основан убрзо, 30. маја 1947., у години прве петолетке, као и многе друге установе нове државе, одлуком Главног извршног одбора Скупштине Аутономне покрајине Војводине. Дефинисан је као сложена музеолошка установа, намењена скупљању, чувању, обради и приказивању јавности најзначајнијих остатака материјалне културе из области археологије, историје, етнологије, уметности и природних наука са подручја Војводине (Попов Ч. 1998, 15). Први управник је био етнолог Рајко Николић.



Слика 23 – Војвођански музеј у Новом Саду,
Грбићева поставка праисторијске збирке у згради
Матице српске у Новом Саду (Grbić 1958, sl. 6)

Војвођански музеј је на основу Закона о музејима СР Србије, одређен као матични музеј за све музејске предмете у Војводини, осим предмете ликовних уметности (30.12.1969.). Покретањем часописа „Рад војвођанских музеја“ 1952. године покреће се практично пројекат који окупља велики број музејских и научних радника из читаве Војводине и шире, све оне који се њеним наслеђем баве, чиме се стварају предиспозиције за публикавање научних резултата и даје подстицај научном и стручном раду. Доношењем Закона о музејској делатности и музејима у САП Војводини 1974. године, Војвођански музеј је постао Матични музеј за укупни музејски материјал и делатност у овој покрајини (Petrović J. (i dr.) 1977, 8).

Музеј Војводине је имао судбину многих музејских установа у борби за адекватну зграду. Основан је у згради Матице српске у којој се налазио од 1947. до 1951. године и када је постала претесна за две установе, решење се тражило у згради

Војно-трговачког предузећа у улици Народних хероја 11. У њој је остао нешто више од деценије (1952-1963.), али у условима делимичног коришћења зграде, нових проблема са простором и коначном перспективом њеног рушења у новим регулационим плановима Новог Сада (Кумовић 2001, 249-251). Затим прелази 1963. године на Петроварадин у зграду „Топовњаче“, као привремено решење, јер је питање смештаја Музеја окупирало и органе власти. Коначно решење се нашло у Палати Суда у Дунавској 35 и зграда је 25. марта 1965. додељена Војвођанском музеју на трајно и бесплатно коришћење (Кумовић 2001, 252). Адаптација палате у музејско здање је трајала је све до 1974. године, тако да је „Топовњача“ била читаву деценију главна зграда Војвођанског музеја. Отуда је све до 1974. и питање комплексне сталне поставке такође било нерешено, јер је непосредно скопчано са питањем адекватног простора.

5.2 Научна профилација Археолошког одељења и њен изложбени израз

Након оснивања музеја 1947. као археолог је примљен др Миодраг Грбић (1947-1949.). Првобитни фонд је преузет из Музеја Матице Српске и износио је свега 240 предмета (неолит, енеолит, бронзано и гвоздено доба, римски период). Због недовољног броја стручњака рад је био сведен „на прикупљање витринског материјала“ и употпуњавање фонда путем поклона и откупа (Petrović J. (i dr.) 1977, 19), односно сам истраживачки рад је био ограничен. Овом периоду припадају и археолошки течајеви у Војводини, на којима је био ангажован Грбић.¹⁷² Један такав је одржан и маја 1948. године на некрополи са урнама из бронзаног доба у Иланци у Банту. Ископавање је у оквиру Војвођанског музеја организовано као теренска археолошка школа, на којој је Миодраг Грбић имао прилике да полазнике упутује у методологију археолошких ископавања, као и да одржи течај керамике бронзаног доба (Славнић 1952, 231). Прва већа реорганизација је спроведена 1950. године када је основано седам стручних одељења, међу којима је било и Археолошко, а када је примљен један део нових кадрова.¹⁷³

Међутим, овом периоду припада, након Грбићеве изложбе у згради Матице српске и прва тематска изложба у самом Музеју Војводине под називом „Сеоба народа: Материјалне културе доба сеобе народа на територији АП Војводине“ (кат. бр. 99). Код ове изложбе препознајемо већ поменути државну тенденцију из 50-тих са пропагандним задатком бављења темом Досељавања Словена, на шта указује и укључивање осам најважнијих војвођанских музеја у пројекат, као заједнички подухват, руковођен Уметничким (односно Народним) музејом у Београду, где уводни текст пише Ђорђе Мано-Зиси (Веселиновић, Ришајски 1952, 223). Војводина, као тле пребогато траговима сеобе народа на чијем крају долази до масовног досељавања Словена, могло је да пружи у истој години када је отворена и „Етногенеза јужних Словена у раном средњем веку“ у Београду, још једну синтезу на ову тему, приказујући непосредно процес досељавања. Као и код београдске изложбе и овде аутори, Рајко Веселиновић и Растко Ришајски, сами пишу своје виђење изложбе, у првом броју тек основаног „Рада војвођанских музеја“ (Веселиновић, Ришајски 1952). Њихова полазишта и тумачења су марксистичка: „То је борба античког робовласничког друштва са варварима који су били на ступњу војничке демократије. Ова борба утиче на развитак нових производних

¹⁷² Поново се срећемо са мотивом музејских течајева, потеклих из предратних и ратних година у Музеју кнеза Павла, које Грбић, верзиран у овој области, аплицира даље као врсту корисне праксе за усавршавање кадрова.

¹⁷³ Први археолози Археолошког одељења су били: Марија Славић (1947-1952.), Мирјана Маријански Манојловић (1949-1986.) и Шандор Нађ (1953-1988.), који је у почетку био задужен за праисторију.

снага и убрзава их. Последица тога јесте настајање нове друштвене формације – средњовековног феудалног друштва. У томе је њен прогресивни значај“ (Веселиновић, Ришајски 1952, 223). Такође се полази од марксистичких концепата економске базе друштва и културе и уметности као њене надградње, кроз коју се врши чак и класификација материјала: разноврсно оруђе (алати) и керамика се тумаче као економска база, оружје указује на начин ратовања, док накит, ситна фигурална пластика, орнаментика на керамици и објекти примењене уметности су схваћени као надградња. Ово тумачење утиче и на распоред експоната у витринама, тако што се на доњим полицама налазе предмети „економске базе“, а изнад њих на горњим полицама предмети „друштвено-политичке и културно-уметничке надградње“ (Веселиновић, Рашајски 1952, 223-224). Легенде такође носе „социолошки моменат“ зато што им је циљ „да изложеним експонатима протумаче суштину економског и друштвено-историјског збивања, односно периода епохе Сеобе народа“ (Веселиновић, Ришајски 1952, 225), односно њену економску базу. Приказе изложбе написао је Милутин Гарашанин, чак за два часописа („Музеје“ и „Старинар“) износећи један број замерки, од којих се главна односи на то што не постоји никаква веза између изложених експоната и натписа који треба да помогну у разумевању изложеног. „Добија се утисак да су натписи по зидовима листови истргнути из једне књиге, који у сажетој форми, сасвим за себе, причају о римском робовласничком друштву, о Готима, Хунима, Варварима, Словенима, Мађарима итд. о њиховом уређењу и племенским савезима, док материјал говори сасвим другим језиком, да не кажемо никаквим“ (Гарашанин М. 1951, 29). Гарашанин даље истиче да је на једној археолошкој изложби најважнији материјал, а да натписи морају да помогну његовом разумевању (Гарашанин М. 1951а, 291). Да се нпр. кроз керамички материјал може пратити развој од домаће радиности до занатства, што је важно за проучавање друштвених односа. Такође сматра да материјал старих Словена није распоређен тако да се види његов развој и еволуција материјалне културе и наглашава да у оваквој ситуацији једино преостаје сама естетска вредност материјала, а такво излагање припада прошлости (Гарашанин М. 1951, 29). Изузетно критични Гарашанинов приказ, садржи све већ поменуте вредносне ставове са почетка 50-тих година: марксистичко тумачење, еволуцију материјалне културе, истицање естетских вредности експоната као превазиђени приступ. Могуће да је управо негативни Гарашанинов приказ подстакао ауторе да наредне године сами ураде своје виђење изложбе, мада истичу да је писана варијанта критике у „Музејима“ бр. 6 блага и одмерена у односу на усмене критике које су добили из Београда и сталоженије критике добијене из Загреба (Веселиновић, Ришајски 1952, 225). Распоређивање витрина према идеолошком концепту: витрине тезе (римска робовласничка цивилизације), којима су супротстављене витрине антитезе (материјал разних етничких група на нивоу војничке демократије) (Веселиновић, Рашајски 1952, 224) пример је изразитог музеолошког застрањења у жељи да се изађе у сусрет владајућој идеологији. Упадљиво је да у случају и Народног музеја у Београду и Војвођанског музеја, након извршених изложбених задатка које им је држава наложила, нове изложбе проистекле из струке, долазе тек на самом крају те деценије и даље у наредној.

У складу са мисијом музеја, дефинисан је задатак Археолошког одељења: да једну одређену епоху, временски ограничену од палеолита до средњег века, у општим цртама пружи јавности, подвлачећи улогу човека као основног фактора у стварању бољих услова живота и прикаже континуитет и специфичност услова на развој појединих културних група (Petrović J. (i dr.) 1977, 19). У дефиницији видимо основне идеје групе послератних водећих археолога на челу са Милутином Гарашанином: културни континуитет, приказ културних група и њихов унутрашњи развој, што су и научни задаци стављени пред Археолошко одељење. Ту се од почетка подвлачи улога

човека, као главног фактора промена, у складу са владајућом идеологијом, што ће се очувати и као основна идеја све до сталне поставке из 90-тих година дефинисане као „човек Војводине“.

Током прве деценије након примања стручњака, долази 1957. до поделе одељења на одсеке: праисторијски, антички и средњовековни.¹⁷⁴ Две године касније, 1959, Одељење организује изложбу „Резултати археолошких ископавања Војвођанског музеја од 1948. до 1959. године“ (кат. бр. 100), извештајног назива, којом сумира своја истраживања. У приказу изложбе који је написала Мирјана Манојловић, један од три аутора, објашњава се концепт и наводе истражени локалитети¹⁷⁵, чији је материјал презентован (Манојловић 1961, 195). „Њен циљ је био уједно, да поред културно-просветне и васпитно-образовне улоге коју је имала, делује и пропагандно, наводећи посетиоца да упозна, цени и прикупља археолошки материјал приликом случајних налаза“ (Манојловић 1961, 194). Кроз призму три одсека стање истражености показује: пет праисторијских локалитета међу којима је кључна вишеслојна Гомолава код Хртковаца; четири античка¹⁷⁶, од којих су три утврђења римског лимеса и једна некропола; четири средњовековна¹⁷⁷, међу којима је тврђава Бач и три некрополе, од којих две припадају сеоби народа, при чему се интенције раног социјализма везане за ову тему преклапају са археолошки богатим хоризонтом. Поред експоната изложба је документована легендама, географским картама и фотографијама, које приказују ситуацију приликом ископавања на терену и истичу рад Археолошко одељења Војвођанског музеја, док је научни аспект наглашен кроз сепарате археолошких публикација (Манојловић 1961, 195).

Овај тип изложбе нисмо сретали код Народног музеја у Београду и поновиће се још једанпут током 70-тих година, тако да га можемо сматрати изворним производом Војвођанског музеја, који жели да своја истраживања истакне у јавности, чиме посредно сведочи о значају који придаје научном аспекту свога деловања.

Основни правци истраживачког рада формирају се кроз концепције дугорочног планског истраживања, прама постављеним научним проблемима, тако да је дошло и до међународне сарадње у многим примерима:

- Проучавање земљорадничких култура у Војводини;
- систематско проучавање области бивше Шајкашке;
- истраживање римског лимеса;

¹⁷⁴ У другој деценији 1969. године, долази до припајања нумизматичко-епиграфског одсека, који је формиран 1953. и до тада је био у саставу културно-историјског одељења (Vranić (ur.) 1977, 19).

¹⁷⁵ За излагање је био одабран материјал са локалитета где су вршени већи систематски заштитни радови: Илинца, некропола бронзаног доба (ископавање 1948); Феудвар, праисторијска градина, Бостаниште, средњовековно насеље на Мошоринском брегу (1951-1952.); вишеслојна Гомолава (1953 до 1957.); Беркасово (1958) са материјалом римске некрополе; Врбас (1956, 1960.) аварословенски период 8-9. века; средњовековна твршава Бач (1958-1959.); Плавна (1952), млађе гвоздено доба; Чортановци, насеље средњег века (1956.); Дорослово, некропола старијег гвозденог доба (1957.); Чуруг, сарматска некропола (1957.) (Манојловић 1961, 194). Клиса код Новог Сада, насеље бронзаног доба (1947-1950.); Некропола са урнама код Иланце, бронзано доба (1948.); Феудвар код Мошорина, насеље бронзаног и гвозденог доба (1952); Циглана Петровача код Плавне, келтско утврђење (опидум) (1952.); Гомолава код Хртковаца, вишеслојно насеље (1953-1957.) (Даутова Рушевљан 1998, 139).

¹⁷⁶ Вршена су заштитна ископавања на локалитетима код Кузмина: Ашман и Богдановци, касноантичке некрополе (1955, 1958); истраживање античких утврђења као делова римског лимеса на Дунаву, 1955: Вигенае код Нових Банаоваца, Вопопие код Баноштора, Просјанице код Чортановаца (Даутова Рушевљан 1998, 140).

¹⁷⁷ Од средњовековних локалитета: локалитет Мечка код Арадца, некрополе 6-7. века (1952; 1959); Бостаниште и Чот на Мошоринском брегу, некрополе из 11. и 13-14. века (1952; 1953); Полет код Врбаса, аварска некропола 7-8. века (1956); тврђава Бач (1958-59) (Даутова Рушевљан 1998, 140-141).

- испитивање и фиксирање уздужних римских шанчева у Војводини, у сарадњи са Националним музејом у Будимпешти;
- систематска, дугорочна истраживања вишеслојног локалитета Гомолава код Хртковаца, где је остварена сарадња са Биолошко-археолошким институтом из Гронингена (Холандија), на полен-анализама, Ц-14 анализама и палеоостеолошким анализама
- систематско ископавање локалитета Градина у Раковцу
- истраживања бронзаног доба на Феудвару код Мошорина, која су реализована у сарадњи са Археолошким институтом из Берлина (Petrović J. (i dr.) 1977, 20-21).

Прегледу треба додати и пројекат обраде и проучавања римског новца са панонског лимеса, као део културне сарадње НР Мађарске и СРЈ (Даутова Рушевљан 1998, 144).

И поред изузетно значајних налаза из периода антике¹⁷⁸ и средњег века¹⁷⁹, Војвођански музеј у области археологије, постао је препознатљив, пре свега по праисторији. Изразита научна активност Археолошког одељења подстакло је *Археолошко друштво Војводине* на предлог да се у склопу Војвођанског музеја оснује *Научна јединица*. То се и догодило 18. априла 1983. године, након доношења *Решења о испуњавању услова за научни рад у области археологије, етнологије, историје, културе и музеологије*, донетом од стране Покрајинског комитета за науку и информисање (Даутова Рушевљан 1998, 144). Тиме је званично и циљано наглашен научни аспект ове музејске установе и дефинисана јединица чије је усмерење искључиво ка несметаном научном раду.

Након оснивања Научне јединце, истраживања локалитета Феудвар на Тителском брегу, налазишта бронзаног и гвозденог доба откривеног 1951. године, постаће међународни пројекат (Медовић, Hänsel, 1988-89, 21; Даутова-Рушевљан 1998, 140). Наиме, Феудвар је био потпуно самостални пројекат Војвођанског музеја и развој међународне сарадње за Институтом за праисторијску археологију Берлинског универзитета (Institut für prähistorische Archäologie, Freien Universität Berlin), у периоду

¹⁷⁸ Истраживан је римски лимес: Opagrinum код Бегеча, утврђење Burgenaе код Нових Бановаца и Voponia Malata у Баноштору; истражено је локалитет Просјанице код Чортановаца, римско утврђење површине до 10 000 м², са добро очуваним масивним зидинама и кружним кулама; ту су и чувени налази два римска парадна шлема из Беркасова код Шида, као и откриће зиданих гробница на локалитету Брест код Бешке (1965) и Крушевље код Свилоша (1976), чије су фреске су конзервиране и пренете у Војвођански музеј; на Врању код Хртоваца у оквиру пројекта Гомолава истражени су викуси из I-II века, виле рустике III-IV из века (Даутова-Рушевљан 1998, 140)

¹⁷⁹ У првим годинама након оснивања Музеја прва археолошка ископавања се везују за средњовековне локалитете као што су биле некрополе из VI и VII века, на локалитету Мечка код Арадца (1952), што припада већ поменутој државној стратегији. Самостално или у сарадњи са Покрајинским заводом за заштиту споменика културе као и другим музејским установама Војвођански музеј је истраживао: аварословенске некрополе VII и VIII века на локалитетима Полет код Врбаса, Чик код Бачког Петровог Села, Чаверци код Новог Сланкамена, Петроварадин код Новог Сада; некрополе X-XI века на Јаблановима код Челарева, Бостаниште и Чот на Мошоринском брегу (насеља и некрополе из XI и XIII-XIV века), црква Араче из XIII века код Новог Бечеја са некрополом XI века; словенска насеља XI века: Велике њиве код Добрице и Копово код Санада у Банату, циглане код Падеја и Баранде и Вишњеваче код Падеја, локалитет Ритска долина и Баћан код Колута у Бачкој; тврђаве Бач; насеља и цркве из периода XII-XV века на локалитетима: Шуваков салаш код Врбаса, Чарнок код Бачког Доброг Поља; посебно место имају дугогодишња заштитно-систематска ископавања вишеслојног локалитета Домбо код Раковца, са комплексом архитектонских објеката од касноантичке виле са хипкаустима, преоманичке, романичке и готске цркве, некрополом из XIV века и комплексом утврђења из XVIII века (Даутова Рушевљан 1998, 140-141).

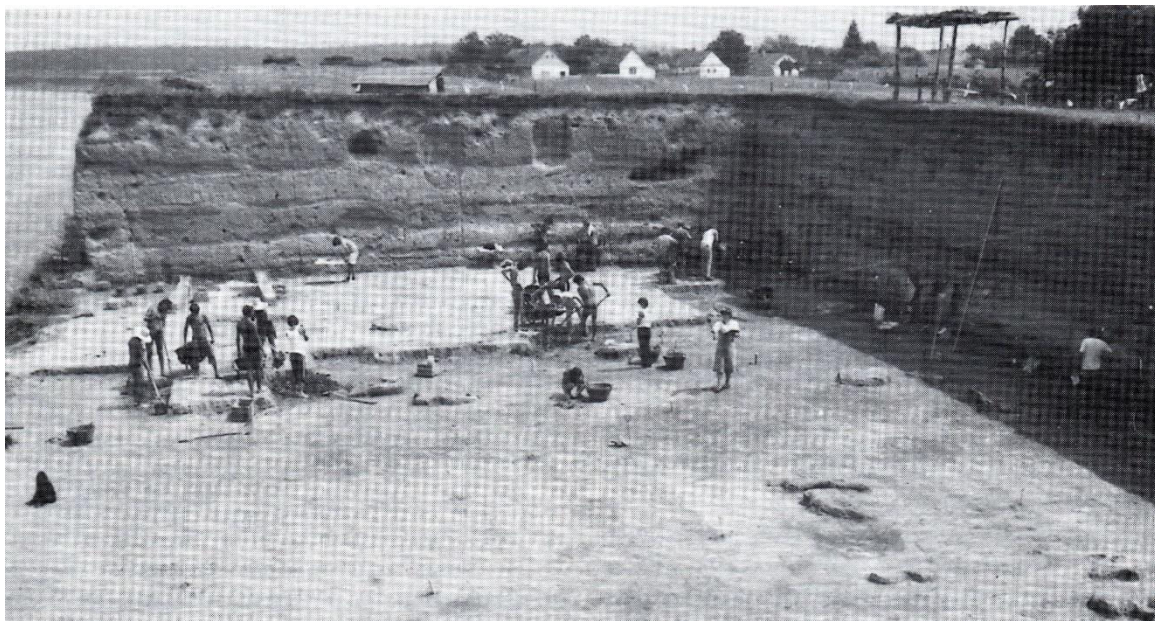
од 1986-1990, године, припада Научној јединици и њеним самосталним стратегијама усмеравања научног развоја. Започети су потпројекти везани за одређене научне проблеме општег типа као: „Праисторијска вишеслојна налазишта у Војводини“ (Гомолава, Брест), а у оквиру Матице српске потпројекат „Друштвени односи и провинцијска култура на тлу Војводине у римско доба“. У наредном средњорочном плану за период од 1986-1990. године, СИЗ-а за научни рад Војводине је дефинисао глобални археолошки пројекат и назвао га „Археологија војвођанског тла“ и у оквиру њега настављени су већ уобличени потпројекти, али нешто шире постављени: „Истраживање вишеслојних насеља и некропола у Војводини и „Урбанизација, градитељство и уметност римске епохе на тлу Војводине“, чији су резултати публиковани у више стотина чланака, студија и монографија (Даутова Рушевљан 1998, 145). Наредни средњорочни план за период 1991-1995. године донео је наставак постојећих тема за потпројекте у оквиру „Археологије војвођанског тла“: „Истраживања вишеслојних насеља и некропола“ и „Урбана језгра античких градова на тлу Војводине“. Нови Закон о научном раду Републике Србије, донет крајем 1995. и одлазак већег броја научних радника Музеја у пензију, довео је до тога да Научна јединица, буде организована као истраживачко-развојна јединица (Даутова Рушевљан 1998, 145), чиме губи део самосталности. У наредном периоду 1996-2000. пројекат „Археологија Војвођанског тла“ се сада ради преко Археолошког института у Београду, а теме су: „Насеља и некрополе бронзаног и старијег гвозденог доба у Војводини“ и „Пољопривредна имања – *ville rusticae* у југоисточном делу провинције Паноније“ (Даутова Рушевљан 1998, 145).

5.3. Гомолава – кључ праисторије Војводине и генеза повремених археолошких изложби у XX веку

Од многих регистрованих праисторијских локалитета, Гомолава код Хртковаца се издвојила по важности, јер припада оној врсти вишеслојних налазишта, која су пружала могућност да се дође до коначног уобличавања мапе култура на тлу Војводине и успостављање релативне хронологије. Тел на алувијалној тераси Саве, са профилом висине између шест и седам метара (слика 24), пружа стратиграфску слику комплетне праисторије, осим палеолита, односно, од млађег неолита до почетака антике (неолит, бакарно доба, бронзано доба, старије и млађе гвоздено доба), уз две некрополе (из римског периода из позног средњег века). Отуда ће овај локалитет dospети у средиште научне пажње и данас можемо рећи да представља највећи и најкомплекснији пројекат чији је основни носилац било Археолошко одељење Музеја Војводине (Jovanović, B. (i dr.) 1988, predgovor). Прикупљање података и почетна истраживања започета су крајем XIX и настављена су у првој половини XX века. Али прва организована заштитна ископавања, због ерозивног деловања Саве, спроведена су 1953 – 1957. (Покрајински завод и Војвођански музеј) и касније сам Војвођански музеј од 1965 – 1969. са мањим средствима, а истраживањима је руководила кустос Јелка Петровић. Како су дотадашња истраживања показала кључну важност овог налазишта, од 1970. започињу систематска истраживања великих размера, која прерастају у „археолошку школу“ на југословенском нивоу. Долази до конципирања пројекта који укључује велики број актера, као што су археолози и конзерватори готово свих музеја у Војводини, Покрајински завод за заштиту споменика културе и Покрајински завод за заштиту природе, научни сарадници Института за изучавање историје Војводине у Новом Саду, Археолошки института и Балканолошког института САНУ у Београду, Народни музеј у Београду, Музеј града Београда и др.

Пројекат је прерастао у међународни укључивањем холандског Биолошко-археолошког института у Гронингену (The Biological-Archaeological Institute, University

of Groningen, Netherlands), који је радио на палеоботаничким и палеозоолошким истраживањима, као и на C14 анализама радиоактивног угљеника, ради добијања апсолутних датума, што је у то време представљало паралеле са најнапреднијим методама. Слична истраживања реализована су и у сарадњи са Одељењем за археологију Универзитета у Единбургу (Archaeology of Edinburgh University, Great Britain). Периодично су се укључивали стручњаци из суседних земаља, СССР-а и САД (Јовановић, В. (i dr.) 1988, predgovor). Али и у тим условима, носилац пројекта и главни организатор остао је Војвођански музеј, развијајући сарадњу у многим правцима, сходно расту и развоју пројекта и потребама налазишта. Гомолава је управо била место на којем се развијала методологија истраживања вишеслојни налазишта и вредновања великог обимног фонда разноврсних налаза (Јовановић, В. (i dr.) 1988, predgovor). На чело ових истраживања сада ће стати Богдан Брукнер који је своју каријеру започео као кустос Војвођанског музеј у периоду од 1959. до 1968. (Велика Рушевљан 1998, 138), уз



Слика 24 – Гомолава, приобални појас, 1965.
(Петровић, Јовановић 2002, 9)

Борислава Јовановића и Николу Тасића, археологе који су уобличио културно историјску парадигму за простор Војводине (Брукнер В. (i dr.) 1974) у великој мери захваљујући управо Гомолави. Али поред њих, пројекат су носили кустоси Војвођанског музеја, пре свега Јелка Петровић и Марија Јовановић. Откриће некропола са краја неолита и почетка енеолита, као и откриће неолитских кућа, две масовне гробнице из старијег гвозденог доба, као и келтске керамичке радионице, ставља Гомолаву у ред налазишта чији значај прелази локалне границе. Међу културним групама свих раздобља праисторије наглашено је богатство неолитског и слоја млађег гвозденог доба или латена, као последица дужег живота на Гомолави у овим периодима. Војвођански музеј је био основни носилац едиција научних монографија (Гомолава 1 – 4), у којима су презентовани резултати истраживања појединачних хронолошких и културних хоризоната налазишта (Тасић, Петровић (ed.) 1988; Јовановић В. (i dr.) 1988; Dautova Ruševljan, Брукнер 1992; Петровић, Јовановић 2002).

Збирке	Број предмета	У процентима
--------	---------------	--------------

Праисторијска збирка	12 320 (Гомолава – 9 321)	73% (Гомолава – 55%)
Античка збирка	1 550	9%
Средњовековна збирка	3 080	18%
УКУПНО:	16 950	100%

Табела 12 – Статистика археолошких збирки по периодима 1977. године (према: Petrović J. (i dr.) 1977, 23)

Истраживање Гомолаве, са друге стране, у Археолошке збирке Војвођанског музеја доноси у континуитету богати материјал: керамичке посуде, алатке од камена и кости, метала, накит и предмети из области култа, који је износио 1977. године, када је сумирана тридесетогодишња активност Музеја, 9321 предмет (Petrović J. (i dr.) 1977, 23). Зачет је и антрополошки фонд, када су пренета два неолитска гроба са локалитета у Музеј (Petrović J. (i dr.) 1977, 23). Поред Гомолаве истражено је преко 16 праисторијских локалитета¹⁸⁰, тако да је у глобалној Археолошкој збирци праисторија доминирала са 73% материјала, међу којим је више од половине припадало Гомолави, када је 1977. године начињен пресек.

Из овакве ситуације проистиче и особена излагачка политика, која се генерисала у тридесетогодишњем периоду од 60-тих до 90-тих година, у којој Гомолава игра важну улогу у више различитих аспеката. Увећање праисторијске збирке до доминантиних 73% у укупном броју археолошких предмета у свим збиркама, од којих преко половине припада Гомолави, која пак унутар праисторијског дела доминира са 75 %, природно је водило ка изложбама везаним како за сам локалитет и његово истраживање, тако и за изложбе различитих праисторијских периода, којима је налазиште богато, или пружа кључне аргументе за синтезу и глобалну хронологију.

Кат. број	Назив изложбе	Година	Период	Гостовање
	Тематске синтетске изложбе			
98	Прва изложба Војводине	1946.	/	
99	<i>Сеоба народа</i> , Материјалне културе доба сеобе народа на територији АП Војводине	1950.	Рани ср. век	
101	Улога метала у праисторији Војводине	1962.	Праисторија	
105	Војводина у бакарном и раном бронзаном добу	1974.	Праисторија	
111	Праисторијске културе на тлу Војводине	1983.	Праисторија	Градски музеј у Сомбору, Музеј Срема у Сремској Митровици, Народни музеј у Београду, Народни музеји у Панчеву и Зрењанину, Археолошки музеји у Скопљу и Загребу

¹⁸⁰ Ту спадају Клиса код Новог Сада, некропола са урнама код Иланце, Бостаниште, Феудвар, Чот и др. у прве три деценије рада (Vranić, Milan (ed). 1977, 23).

114	Келти и староседеоци	1992.	Праисторија	Народни музеј Кикинда (1997.); Градски музеј у Сомбору (1997.)
115	Средњовековна насеља у Војводини, Средњовековна сеоска насеља од V до XV века у Војводини	1996.	Средњи век	
116	Римска војска у Срему	2006.	Антика	Градски музеј у Сомбору (2006.)
117	Господари глине и жита	2011	Праисторија	Збирка Културног центра Врбаса (2012.); Народни музеј у Зрењанину (2013.)
	Изложбе локалитета и резултата ископавања			
100	Резултати археолошких ископавања војвођанског музеја од 1948. до 1959. године	1959.		
103	Праисторијска налазишта у Војводини	1971.	Праисторија	
106	Резултати археолошких истраживања Војвођанског музеја (1976-1977.)	1977.		
108	Археолошко налазиште Гомолава	1977.	Праисторија	
110	Раковац – археолошки налази	1982.	Средњи век	
112	Гомолава – од праисторије до средњег века	1986.	Сва три периода	Сарајево (1986.); Београд - Галерија САНУ (1986.); Народн музеј Штип (1986.); Звичайни музеј у Руми (1987.).
113	Чаревци – Нови Сланкамен	1986.	Средњи век	
	Изложбе материјала из музејских збирки			
102	Портрети на римској монети	1967.	Антика	
104	Из Збирки Војвођанског музеја	1972.	Сва три периода	
107	Римске бронзане фибуле, Поклон Теодора Веселиновић	1977.	Антика	
109	Културно благо Војводине, археологија	1980.	Сва три периода	Љубљана (1980.); Клагенфурт и Беч (1981.)

Табела 13 – Преглед археолошких изложби Музеја Војводине по врстама (1950 – 2010)

Отуда особену одлику изложбене делатности Музеја Војводине у области археологије, представља доминација синтетских тематских изложби (табела 13: од 20 изложби, девет, односно готово половина припадају овој врсти), док су на другом месту, њих седам, оне које репрезентују археолошка истраживања и саме локалитете (табела 13). Најмње бројне су изложбе из збирки, односно презентације тезауруса као таквог.

5.3.1. Изложбе археолошких налазишта

Интензивна археолошка истраживања која су дала изложбе извештајног назива којима се јавности представљају резултати ових истраживања, нужно су водила наредном типу изложби, а то је представљање појединачног археолошког налазишта, након дугог периода истраживања. Није потребно рећи да је то нужно најпре била сама Гомолава. Од четири изложбе овог типа две су посвећене Гомолави: прва из 1977. којом је отворен Завичајни музеј у Руми (кат. бр. 108), а друга велика изложба у Музеју Војводине, готово деценију касније „Гомолава – од праисторије до средњег века“ (кат. бр. 112).

Стална поставка носи експлицитни назив „Археолошко налазиште Гомолава“ и формирана је у самом селу Хртковци где је налазиште лоцирано на левој обали Саве, 16 km јужно од Сремске Митровице. Концепт, чији је аутор Јелка Петровић, кустос Музеја Војводине и истраживач Гомолаве, може се прочитати једино из каталога, где је материјал изложен према витринама. Има их 12, с тим што 10 витрина рефлектују стратиграфију, односно излагање материјала према хронологији и културним групама, док последње две излажу оно што је дефинисано као ексклузивни материјал (Petrović J. 1977a, 15-26). Реч је о посебно изложеним латенским посудама у тзв. једанаестој витрини док су у последњој, дванаестој, винчанске фигуринае и међу њима копија јединственог примерка са две главе, која је постала симбол Гомолаве, па и симбол самог Музеја Војводине. Поставка је бројала око 200 предмета и 12 витрина је било организовано тако да су најбројније биле витрине два најважнија слоја на Гомолави: неолитског и латенског (млађе гвоздено доба), што је одговарало реалном истраживању, док две последње витрине то још једном подвлаче (табела 14). Концепција витрина има класични приступ излагања, где се унутар културних

Ознака бр. витрине	Период	Култура	Укупан број витрина
1-4; 12	Неолит	Винчанска култура	5
5	Енеолит	Костолачка култура	1
6	Бронзано доба	Ватинска, Белегишка и Култура инкрустране керамике	1
7-9; 11	Млађе гвоздено доба (латен)	Племе Скордиска	4
10	Римски период	/	1

Табела 14 – Структура изложбе „Археолошко налазиште Гомолава“

група материјал излаже по врстама, а унутар њих типолошки: код најбројније винчанске културе, најпре се излажу алатке (I витрина), а затим керамика (II, III, IV витрина), која доминира. Поставка има сажети и прегледни карактер (Јовановић Б. 1987, 305) и саопштава главну информацију о налазишту. Функција ове сталне поставке је, између осталог, и да пронађени материјал са локалитета буде доступан у самим Хртковцима, у непосредној близини места налаза. Концептуално, то је квалитетан приступ, који омогућава интегралније сагледавање налазишта, односно приближавање непокретног и покретног дела јединственог наслеђа конкретног локалитета, који је у перманентном процесу истраживања.

Када је вишедеценијско истраживање Гомолаве приведено крају августа 1985. године, конципирање велике, свеобухватне изложбе (Brukner В. 1986, 6), која би

презентовала резултате рада, био је логични след догађаја. Овога пута фокус је на дугом истраживању једаног локалитета – који има званични или незванични статус главног налазишта. У наредној години реализовани су и међународни научни симпозијум „Гомолава – хронологија и стратиграфија у праисторији и антици Подунавља и југоисточне Европе“¹⁸¹, као и изложба „Гомолава од праисторије до средњег века“ (кат. бр. 112) у Музеју Војводине.

Изложба је реализована у четири сале на површини од преко 300 m² где су концентрисани „најзанимљивији и научно највреднији археолошки налази са истраживања Гомолаве“, а њој је претходило студијско и хронолошко разврставање једне од највећих археолошких збирки у нашој земљи са једног локалитета (Јовановић Б. 1987, 305). Концепт је подразумевао да се представе „у строгом стратиграфском и хронолошком редоследу све културе заступљене на Гомолави и то према избору учињеном на основу фонда прикупљеног преко 35 година“ (Јовановић Б. 1987, 305). У случају Гомолаве релација између научне парадигме и изложбеног наратива је потпуно транспарентна: локалитет који је због своје стратиграфије био кључан за успостављање културно-историјске таблице Југоисточне Европе, у изложбеном наративу је управо према тој таблици и представљен. Научни скуп који је тим поводом организован, такође је имао идентичну концепцију.

Фотографије изложбе указују на два основна елемента у језику изложбе: увећане фотографије ситуација са ископавања, које презентују изворни контекст одакле је материјал потекао и типолошки уређене витрине са керамиком повезаном са фотографијама, при чему је типологија главни алат презентације културних група (табла VII/1). Употребљено је 20 великих фотографија (1x1 m) и 22 слике (0,5x0,5 m), 6 планова и 5 легенди, картон са стратиграфијом у цртежу, и велики триптих фотографија изгледа целог локалитета (Јовановић М. 1987, 96). Током 80-тих година многи музеји, па и Војвођански, имали су прилику да купе металне елементе од којих се могу правити витрине¹⁸² и други елементи, практично према потребама материјала. Отуда постоји извесна уједначеност музејских елемената за излагање. Сам двојезични каталог обухвата 341 каталожку јединицу, али је реч, заправо, о 815 предмета, с тим што извесне три огрлице, које се броје као три предмета, имају укупно 450 перли од стаклене пасте.

Начињено је и неколико реконструкција гробова у песку, посебно оног из неолита, који спадају међу ретко очуване и јединствене гробове винчанске културе (Табла VII/2). Иако је овде реч о изложби једног локалитета, заправо обим изложбе и структура стратиграфије пружају готово комплетну археолошку слику Војводине са детаљно представљеном праисторијом од периода неолита до млађег гвозденог доба и процесом романизације, као и генерисањем средњег века кроз две фазе од раног до пуног средњег века.

Поред Гомолаве, још су два локалитета представљена кроз овај тип изложби, истог аутора Небојше Станојевића. Први је Раковац, где је преко 15 година

¹⁸¹ Симпозијум је одржан од 31. септембра до 4. октобра 1987. године у Културном центру „Стеван Доронић“ у Руми и прочитано је 29 реферата (16 страних и 13 југословенских стручњака), а у његовој организацији учествовали су поред Војвођанског музеја и Балканолошки институт САНУ, Археолошки институт у Београду и Институт за историју Војводине у Новом Саду (Marijanović Manojlović 1987, 43). Замишљен је не као завршница, већ као почетак коначне обраде и публикавања свих резултата постигнутих на Гомолави, а основна идеја програма је била груписање реферата према културним периодима заступљеним на локалитету (Јовановић Б. 1987, 305).

¹⁸² Реч је о врстама цеви, сребрне боје, величине од 0,20 – 1,20 m са елементима за међусобно повезивање и елементима за аплицирање стакла, што је омогућило да се праве оквири за витрине, постаменте или панои по потребним величинама и формама, а да у смислу дизајна сав мобилијар буде повезан и уједначен.

истраживано више повезаних локалитета на подручју овог села (1963-1978.) у оквиру којих је и средњовековни манастир Домбо.¹⁸³ Представљени су изложбом 1982. године (кат. бр. 110). Локалитети заједно пружају вишеслојну слику која укључује праисторијски културни слој, римску архитектуру са остацима хипокауста и романичку и готичку цркву (Stanojević 1982). Раковац као групни локалитет је био кандидат за изложбу и због ексклузивности свог материјала, посебно средњовековног, у који спада остава малих бронзаних ливених икона, датованих у XII век, као и преко 30 комада прероманичке и романичке камене пластике, уз уломке фресака.¹⁸⁴ Назив изложбе је „Раковац: Археолошки налази“ и указује на концепт који би се могао назвати „смотра пронађеног материјала“. С обзиром да је сачуван само каталог ове изложбе, није поуздано тврдити да је заиста припадала овом, у великој мери, ригидном концепту археолошких изложби, у чијем правцу се, као што смо већ поменули, по инерцији иде код изложби посвећених локалитетима.

Друга изложба је „Чаревци - Нови Сланкамен“, чији наслов чини назив локалитета, као уски топоним, уз топоним вишег реда, по себи не указује на било шта одређено. Овде је реч је о аварској некрополи истраживаној 5 година (1980-1985.), са скромним каталогом у форми дволита (кат. бр. 113). Текст са основним подацима из историје Авара, написао је проф. Јован Ковачевић, док сам аутор даје извод из синописа изложбе у којем каже: „Изложба у својој концепцији нема већих претензија осим да стручној и широј јавности покаже појасне гарнитуре – најрепрезентативнији материјал са некрополе, не реметећи при том археолошке целине“ (Stanojević 1986). Овај исказ посредно потврђује поменути ригидни концепт смотре новооткривеног материјала, намењеног стручној и научној јавности, пре свега, чему се додаје елемент музејске ексклузивности, која је за ширу публику релевантна.

5.3.2. Тематске (синтетске) изложбе

У тематске изложбе спада и Прва изложба Војводине, која обухвата вероватно сва три глобална археолошка периода (праисторија, антика, средњи век) и већ разматрана изложба „Сеобе народа“ из раног средњег века. У наредних 30 година, од 1962-1992, све четири велике изложбе синтетског карактера односе се на област праисторије, посебно металних доба: „Улога метала у праисторији Војводине (кат. бр. 101; Manojlović, 1963), „Војводина у бакарном и раном бронзаном добу“ (кат. бр. 105; Brukner В. 1975), „Праисторијске културе на тлу Војводине“ (кат. бр. 111) и „Келти и староседеоци“ (кат. бр. 114).

Посебну тежину има изложба „Праисторијске културе на тлу Војводине“ из 1984. године, која на један начин најављује будућу сталну поставку праисторије. Организована је у част 100-годишњице археолошке делатности у Србији и Војводини, 100 година музејских збирки у Вршцу и Сомбору, као и 12. конгреса археолога Југославије, одржаног октобра 1984. године у Новом Саду (Trajković 1985, 134). Десет аутора (кат. бр. 111) учествује у приказу теме, која у свом наслову садржи оквир парадигме коју заступа и сам концепт изложбе. Десет година након изласка „Праисторија Војводине“ (Brukner В. (i dr.) 1974), као велике културно-историјска синтезе у чијем је формирању Гомолава одиграла важну улогу, тим кустоса из неколико

¹⁸³ У Раковцу су истражени локалитети: Градина, Црквина на потесу Клиса, улица Вељка Пауновића где је пронађена остава икона; некрополе у Фрушкогорској улици и улици Мила Белића (Stanojević 1982).

¹⁸⁴ Римска опека са натписима и римски новац, средњовековни накит, оружје, укључујући три топа из 15-16. века, разноврстан алат, допуњују око 97 изложених предмета на овој изложби.

музеја на челу са Војвођанским, као и научника из института и са факултета, окупљају се у једном тиму¹⁸⁵.

Аутори „Праисторијских култура на тлу Војводине“ у каталогу изложбе, након „Кратког приказа геолошке еволуције Панонске низије“ и општег осврта на палеолит и мезолит на тлу Војводине, од неолита на даље излажу преглед култура: пет култура неолита¹⁸⁶; девет култура раног бронзаног доба¹⁸⁷, осам култура средњег бронзаног доба¹⁸⁸ уз хоризонт остава и осврт на позно бронзано доба; старије гвоздено доба репрезентовано кроз три фазе (гвоздено доба II, III и IV) и културу Вал-Даљ. Само је млађе гвоздено доба, које је гранично између праисторије и историје, дато кроз историјску перспективу у пет фаза у односу на долазак Келта¹⁸⁹. Изузетност војвођанског простора је и у томе што су поједини епонимни локалитети за културне групе, попут чувеног Старчева код Панчева, за старији неолит, управо на овом тлу, као што су неке од култура једино и Војводини присутне. Илустрације у каталогу су конципиране као стране са фотографијом само једног предмета, има их 24, а сви изабрани предмети су керамички. У 20 случајева аутори су изабрали посуде, репрезенте многобројних култура, три су неолитски предмети винчанске културе са Гомолаве (просопоморфни поклопац и две фигурине, од којих је једна познати и јединствени примерак са две главе) и, незаобилазна и у широј јавности позната, Дупљанска колица из средњег бронзаног доба. Број каталожких јединица је изузетно велики и износи 442, што није и коначни број предмета. Наиме, у три случаја су под једном јединицом публиковане оставе (5+46+45 предмета), што је још 96 предмета више, где се стиже чак до 535 изложених предмета. Са оставама долазимо до тога да нешто више од половине (55,5%) чине керамичке посуде, а 44,5% сви други предмети, односно да је однос готово пола пола. Другу, хетерогену групу чине предмети различитих врста и намене попут фигурина, култних предмета, накита, оруђа и оружја начињених, зависно од периода, од различитих материјала: кермике, кости, камена, ћилибара, бакра, бронзе, гвожђа, сребра и злата. Па ипак, иако је ова друга групација такође бројна, као музејски предмети немерљиво атрактивнија и речитија од посуда, са различитим слојевима значења из прошлости¹⁹⁰, које посетилац лакше читава од посуђа за кување или

¹⁸⁵ Уводни текст пише Чедомир Попов, који је 1974. био на месту директора Института за изучавање историје Војводине, као главног издавача „Праисторије Војводине“, а ту је и Никола Тасић, један од аутора синетезе, као и професори Александар Кукин, Ивана Радовановић; затим Предраг Медовић, Јелка Петровић и Марија Јовановић, кустоси Музеја Војводине; Радован Радишић кустос Народног музеја Зрењанин, Милорад Гирић кустос Народног музеја Кикинда, Растко Рашајски, кустос Градског музеја Вршац и Драгутин Вилотијевић, кустос Музеја града Новог Сада. Сви ови кустоси научне оријентације интензивно су се бавили истраживањима праисторије и публиковањем материјала и резултата и једаном броју њих (Рашајском, Гирићу, Радишићу, Јелки Петровић) се аутори синетезе захваљују на сарадњи (Врукнер (i dr.) 1974, 15). Дакле реч је о изабраној групи истакнутих праисторичара, и међусобних сарадника, који треба да начине једну велику синтетску изложбу о праисторији Војводине, која материјализује резултате вишедеценијских истраживања. Поред тога већина су учесници у истраживањима Гомолаве.

¹⁸⁶ За период неолита: старчевачка, керешка, винчанска, потиска, и ленђелска култура.

¹⁸⁷ За период раног бронзаног доба: тисаполгар-бодрокерестурска култура, салкуца, вајска-хуњадихалом култура, чернавода III – болерес култура, баденска, косточачка, вучедолска култура и култура гробова са окером.

¹⁸⁸ За период средњег бронзаног доба: нађерев култура, моришка, винковачка, герјен, вербичоара, Омољница-Панчево-Ватин култура, култура инкрустроване керамике, култура гробних хумки и хоризонт остава бронзаног доба.

¹⁸⁹ Реч је о пет периода: предкелтски период, период келтског насељавања и стабилизације у Доњој Панонији, период културног и економског просперитета, период опадања келтске моћи и одељак Келти у историјској епохи.

¹⁹⁰ Дупљанска колица, као представа божанства у колима које вуку барске птице, како истиче Чедомир Трајковић у приказу изложбе, намећу помисао о хиперборејском миту о Аполону, који шест зимских

служење хране, аутори изложбе непогрешиво фаворизују посуде, јер су оне главни и најважнији критеријум на бази којег су дефинисане културне групе. Трајковић, у приказу изложбе који је дат као прича о праисторији, у делу где „нестају са историјске позорнице већ живеле неолитске културе“ долазак нових култура у Панонској низији манифестује се „новим облицима и орнаментима на посудама“ (Trajković 1985, 135). Од 24 истакнута предмета са укупне територије Војводине, 11 је са Гомолаве, што речито говори кључној позицији њене стратиграфије за утврђивање тзв. релативне хронологије, односно смене културних група и њихових међусобних хронолошких односа (Brukner B. (i dr.) 1974, 14). Можемо претпоставити да је концепција поставке једнака концепцији каталога, а то би било детаљно приказивање материјала по културним групама, са тежњом да се прикаже унутрашњи развој сваке од њих, употребом типологије као главног алата, што је саопштено и као један од елемената концепције књиге „Праисторије Војводине“.¹⁹¹ Истовремено то су стара полазишта „отаца“ културно-историјске археологије у Србији, Миодрага Грбића, првог који је применио овај метод у изложбеној пракси, како у Београду тако и у самој Војводини, али која је пре свега постала део главне матрице Народног музеја у Београду, као стандард у излагању који траје више деценија. Сада су само могућности порасле, да се бројним новооткривеним предметима могу детаљно показати фазе унутрашњег развоја појединачне културе од почетка до краја, што је идеал сваког праисторичара тога времена.¹⁹² Од концепције до избора фотографија, уз преглед каталошких јединица, публикација је комплетно намењена стручној јавности. Чврста веза између археолошке парадигме и музејског наратива, који је непосредно и доследно њоме диктиран потпуно је транспарентна. Ова изложба је истовремено и једина изложба Музеја Војводине, која је гостовала у Народном музеју у Београду (кат. бр. 34; 111).¹⁹³

Један од најважнијих и најбогатијих хоризоната Гомолаве је насеље из млађег гвозденог доба (латена), које има карактер утврђеног насеља келтског племена Скордиска, па стога спада у оне који су добили засебну научну монографију „Гомолаву 2“ (Jovanović B. (i dr.) 1988). Аутори су угледни др Борислав Јовановић, научник Археолошког института у Београду и Марија Јовановић, кустос Музеја Војводине, који са још четири експерта, доносе резултате истраживања келтског насеља. Гомолава није, наравно, једини латенски локалитет у Војводини¹⁹⁴, али оно што је чини важним није само стратиграфија по себи, већ и изузетни и често јединствени налази и археолошке ситуације у различитим хоризонтима. То се односи и на овај које припада Келтима, попут грнчарске четврти или налаза масовне гробнице, јединствене по свом карактеру и појаве, која се показала као изазов за научно тумачење и интерпретацију (Jovanović B. (i dr.) 1988, 53-57).

месеци проводио на северу у земљи Хиперборејаца, што би одговарало положају Паноније у односу на Егеју. Истовремено то је прича о ширем духовном јединству од Паноније до Егеје (Trajković 1985, 136), али се овакви за публику много занимљиви наративи не фаворизују на изложби.

¹⁹¹ „На концепцију књиге утицала су два значајна елемента. Први, било је потребно да се обухвати генеза културних група од њихове појаве до нестајања. Други, комбиновано коришћење историјског и стратиграфско-типолошког метода...“ (Brukner B. (i dr.) 1974, 13).

¹⁹² Предраг Медовић, један од аутора и угледни праисторичар, у осврту на изложбу, донекле разочарано, констатује да упркос представљеном богатству форми и орнаментике, неки значајни периоди су представљени „разређеним бројем огољених керамичких посуда, без икаквог другог пратећег материјала и амбијента (Медовић П. 1992, 7)

¹⁹³ У Војводини је гостовала у четири велика Музеја заступљена на изложби (Сомбор, Сремска Митровица, Панчево, Зрењанин), а на југословенском нивоу у Археолошким музејима у Скопљу и Загребу.

¹⁹⁴ Међу друге познате локалитете спада Чарнок код Врбаса, Жидовар, на рубу Делиблатске пешчаре између Вршца и Беле Цркве, латенско насеље у оквиру вишеслојне Градине на Босуту, локалитети у околини Земуна (келтског Таурунума) и тд.

Савет за културну сарадњу Савета Европе у Стразбуру прогласио је 1992. годином Келта и покренуо пројекат „Путевима европске културе“ и у оквиру њега посебну тему „Путевима Келта“ (Јовановић Б. 1993, 269). Војвођански музеј је био један од четири¹⁹⁵ у Србији који се прихватио припреме изложбе тим поводом. Њен назив је био једноставан „Келти“ (кат. бр. 114), а идејни концепт су развиле ауторке Марија Јовановић, као археолог и Светлана Блажић, као палеозолог и палеоботаничар. Изузетну ситуацију чини и чињеница да је досије изложбе практично очуван у целини.¹⁹⁶ Отуда можемо да сагледамо да је од 15 витрина, 11 било са археолошким и нумизматичким материјалом, 3 са зоолошким, 1 са ботаничким, чиме је наглашен интердисциплинарни приступ. Односно рефлектује се извесни утицај процесне археологије, пре свега као укључивање анализа животињских и биљних остатака, које у поставци добијају своје витрине. Од 11 витрина са археолошким материјалом, 7 је састављено искључиво од материјала са Гомолаве, док код четири, Гомолава доминира са око 60% материјала. Поред богате керамичке продукције из латенске фазе овог локалитета, са Гомолаве потиче и други материјал, од раног републиканског римског новца, преко пршљенака, наруквица и оружја (копаља, секире и ножеви), до дечијих играчака. Специфичност чини две тематске целине: једна витрина са материјалом из гроба ратника (локалитет Бачко Градиште), а друга је реконструкцији керамичке пећи на постаменту са 21 експонатом, са Гомолаве. Према документацији, укупни број изложених експоната је 251, од чега само 21 се односи на животињски остеоолошки материјал, док 230 предмета су археолошког и нумизматичког порекла. Ботанички материјал у виду пшенице, овса, јечма, проса и сл. био је изложен у керамичким зделама.¹⁹⁷

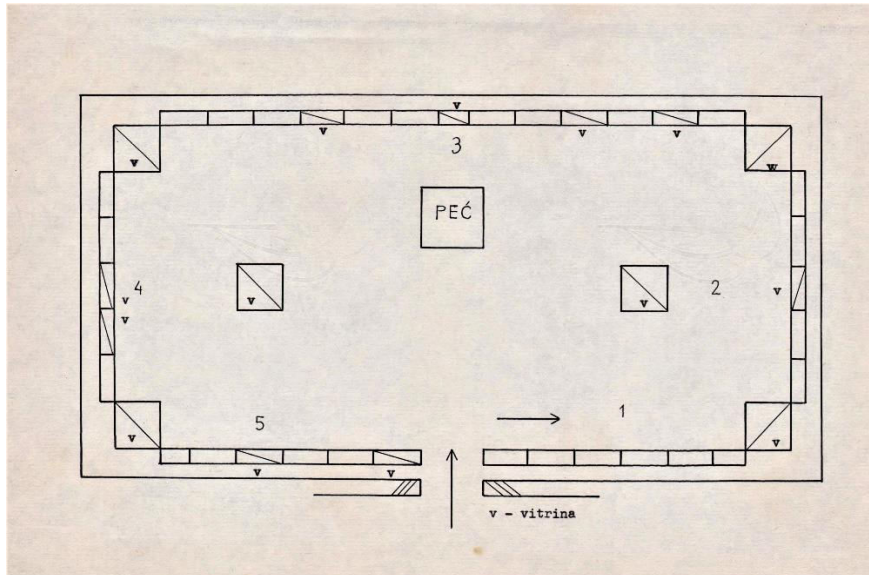
У укупној концепцији, пет зидних површина у правоугаоном простору добило се пресецањем једне од њих улазним вратима (слика 25). Зидови су подељени на низ блок сегмената формираних на некој врсти паноа, у коме се смењују: дуже легенде, карте, фотографије са ископавања и витрине са материјалом (табла VIII). Искорак је начињен тако што су у четири угла сале постављене веће витрине са макетама кула на врху, које Б. Јовановић, у свом приказу изложбе, препознаје као врсту сценографског ефекта, који треба да асоцира на утврђена насеља Скордиска са палисадама, земљаним бедемима и одбрамбеним рововима: „Макете кула на угловима изложбене сале, панои, витрине, прегледне карте, фотографије и графикони – уместо бедема – то је шаролики и привлачни амбијент ове изложбе“ (Јовановић Б. 1993, 269) (табла VIII/2). Прича је испричана дуж зидова сале са 13 витрина и пратећим садржајима, док су у простору постављене две велике витрине, по једна на сваком од два краја, које дају равнотежу простору. Централну позицију у сали, испред главног зида и равно наспрам улаза, заузима реконструкција грнчарске пећи на постаменту, унутар које су изложене оригиналне посуде пронађене у реалним пећима на Гомолави, унутар грнчарског кварта (слика 25). У документацији изложбе, блок панели су приказани графички са прецизним позиционирањем укупног садржаја (табла VIII/1). Наратив прати историју

¹⁹⁵ Поред Војвођанског музеја укључили су се Музеј града Београда, Народни музеј у Пожаревцу и Градски музеј у Сомбору (Палавестра 1993, 262), а Балканолошки институт САНУ је заједно са Археолошким институтом и наведеним музејима припремио посебну публикацију „Скордисци и староседеоци у Подунављу“ (Tasić N. (i dr.) 1992)

¹⁹⁶ Досије обухвата: синопсис изложбе; планове паноа са легендама, план целог простора са поставком, фотографије поставке, позивницу, фотографије са отварања, административну документацију. Досије је скениран и обрађен од стране докторанта за Центар за музеологију и херитологију Филозофског факултета Универзитета у Београду 2013. године.

¹⁹⁷ Muzej Vojvodine, Dosije izložbe „Kelti“

формирања келтског племена Скордиска¹⁹⁸, њихово насељавање у Подунављу и формирање утврђених насеља – oppida, као протоурбаних центара из којих ће се у римско време развити градови, што је једна целина, која заузима прва два зида изложбе. Другу целину чини две велике цивилизацијске тековине које на простор Балкана доносе Келти: производњу керамике на витлу, документовану чак кроз грнчарске четврти у Гомолави, одакле потичу и подаци за реконструкцију грнчарске пећи, уз различите врсте керамике (табла VIII/3) ;



Слика 25 – План изложбе „Келти“ (кат. бр. 114)
(Извор: Muzej Vojvodine, Dosije izložbe „Kelti“)

друга глобална тековина је новац, односно самостална ковања Скордиска којима је успостављена робно-новчана привреда као перманентни систем.¹⁹⁹ Ова централна тема је презентована на најдужем, трећем и главном зиду сале. У њу је укључена и презентација златног и сребрног накита келтске аристократије и производа локалног занатства. Економија базирана на сточарству и лову, дата је на четвртном, бочном зиду кроз три витрине са зоолошким материјалом и пратећим аналитичким легендама, док је на петом зиду пољопривредни аспект економије и витрина са житарицама у зделама. Последња витрина, као последња тачка на изложби, тик уз излазна врата је реконструкција гроба ратника, који је оваквом позицијом у секундарном плану.

Ауторке су, дакле, изабрале шест основних тачака (насељавање, утврђени протоурбани центри, производња керамике, новац, економија, и тек на крају ратнички аспект), на којима су изградиле изложбени наратив, афирмативан за Скордиске. Заправо, Келти су били „оцрњени“ у грчким изворима као варвари гори од свих осталих, чија је најезда 279. године пре н. е. на Хеладу једна од највећих траума у грчкој историји. Грке је од ових „ужасних“ варвара под вођом Бреном, спасао сам Аполон, када су насрнули на његово пророчиште у Делфима, тако што је снажно невреме растерало војску чији је највећи страх био „да ће им пасти небо на главу“ (Parazoglu 1969, 212). Историјска наука је прихватила овај антички наратив и на исти начин третира Келте као једно од најпримитивнијих племена. У чувеној књизи

¹⁹⁸ Сматра се да су Скордисци настали од оне групе Келата која се након напада на Грчку 279. г. пре н. е. и пораза код Делфа, вратила на ушће Саве у Дунав и насела трајно углавном у Подунављу, под именом Скордисци (Parazoglu 1969, 212).

¹⁹⁹ Новац није био непознат популацијама на Балкану, али није био доминантно средство у трговини.

Фануле Папзоглу „Средњобалканска племена у предримско доба“, једном од најцитиранијих дела античке историографије код нас, ауторка, без дистанце од извора, пише: „Нису презали ни пред каквом светињом, клали су и злостављали жене и децу, отварали гробове, обесвећивали храмове, пљачкали, палили. Ништа није могло да стане на пут тој неустрашивој навали коњаника и пешака, који су, с мачем у руци, с песмама које су личине на дивље урликање и бојним поклицима јурили бесомучно напред. ... Скордисци показују исту немирну, агресивну природу. Током скоро два века они су стално у покрету, газе и покуравају своје суседе, узнемиравају пљачкашким походима далеке богате крајеве“ (Parazoglu 1969, 209). Тек ће интензивна археолошка истраживања утврдити да су ови Келти, познати после Делфа као Скордисци, заправо донели две кључне цивилизацијске тековине на Балкан, као што су витло и новац, и током живота у Подунављу створили протоурбану структуру, развили занатство керамике и гвожђа, бавили се трговином и пољопривредом и да су стога, неправедно и некритички третирани. Отуда, ауторке изложбе, у једном аспекту заправо „бране“ Скордиске и наглашавају њихову афирмативну улогу у предримским друштвима Балкана, померајући њихов ратнички аспект, кроз коју су примарно и изразито негативно дефинисани у историјској науци, у последњи, споредни план. Потребно је нагласити још један важан моменат, да „Водећу улогу организатора и извођача дуготрајних ископавања утврђења Скордиска имао је Војвођански музеј, и то још од педесетих година. Нека од тих утврђења, као што су Гомолава, Жидовар, Стари Сланкамен или Чарнок, представљају данас добро познате обрасце латенске фортификације, карактеристичне за Подунавље и северни Балкан“ (Јовановић Б. 1993, 269). Ауторке изложбе су, поред материјала, располагале са својим и документационим материјалом и резултатима научног истраживања, одакле су непосредно црпили музејски наратив ове изложбе, ослањајући првенствено на добро истражену и изванредну Гомолаву.

Од тематских изложби само две се не односе на област праисторије, а једна од њих је „Средњовековна насеља у Војводини од 5. до 15. века“ (кат. бр. 115), аутора Небојше Станојева из 1996. године. Реч је о великој синтези археолошке грађе прикупљене са 16 насеобинских локалитета средњег века у Војводини у широком временском распону од 10 столећа. Према подацима из приказа изложбе у великој сали Музеја Војводине, свако насеље је било заступљено посебном витрином, а укупно је било изложбено са око 300 предмета (Јовановић В. 1997, 387). Апострофирано је неколико целина: опеке са урезаним менорама са Челарева (8–9. век), оставе алата из Црвенке (XII век), пећи са пећњацима из Араче (15. век) као и колекције, углавном, угарског новца (15–16. век) са истог локалитета (Јовановић В. 1997, 388).

Међу предметима је доминирала керамика до 80% (посуде, пећњаци, рибарски тегови), али како сам аутор примећује, овакав однос није постојао у реалном средњовековном селу, ако се узму у обзир предмети од дрвета, накит, оружје, алат, новац и др. (Станојев 1996, 6). Сам обимни каталог, након кратког увода, доноси 18 каталогизираних налазишта азбучним редом, као носећи садржај са додатим типолошким и хронолошким регистром. Циљ публикавања је детаљна презентација научних резултата, односно археолошке грађе након дугогодишњег истраживања Музеја Војводине, односно њено обједињавање на једно место. Сам приказ изложбе је у основи приказ публикације, која је оцењена као драгоцен научни допринос овој теми и чврст ослонац за даља истраживања (Јовановић В. 1997, 388), док се сама изложба помиње симболично, више као повод за израду овог каталога насеља.

Оно што је изражено код ове изложбе, да иако је средњовековне тематике, у основи је реч о праисторијском карактеру налаза, тако што од 122 објеката: 27 су сеоске куће, 22 пећи, 32 силоси, 7 отпадних јама, 9 лончарских пећи, 4 пећи са пећњацима,

један бунар и позајмиште глине, као и неколико ровова (Станојев 1996, 6). Односно начин живота, посебно у раном средњем веку у контексту сеобе народа и након тога, не разликује се много од начина живота племена у позној праисторији, какви су били нпр. Скордисци. Отуда је, у изложбеној пракси једног музеја, који је у одређеном смислу профилисан кроз праисторијска истраживања и синтетску презентацију, дошло и до извесне оријентације ка избору тема за изложбу, сходно начинима који су освојени као изложбени израз. На неки начин постаје ирелевантна сама хронологија појава које се тумаче, ако су други параметри слични. У основи, научна парадигма и методологија истраживања су исти, карактер налазишта је такође сличан, тако да се изложбени наратив гради по већ утврђеном моделу.

5.3.3. Изложбе збирки

Свега четири изложбе су из самих музејских збирки, од којих су две део глобалних прегледа установе попут „Из збирки Војвођанског музеја (кат. бр. 104) и „Културно благо Војводине“ (кат. бр. 109) , једна презентује поклон („Римске бронзане фибуле, Поклони Теодора Веселиновића“, кат. бр. 107), а четврта је везана за римску нумизматику („Портрети на римским монетама“, кат. 102). Оваква ситуација јасно показује изразити истраживачки порив и карактер Археолошког одељења, који је веома одмакнут од изложби музејског блага и јавне демонстрације моћи трезора.

Најстарија изложба су „Портрети на римским монетама“ из 1967. године, која је истовремено и прва нумизматичка изложба одржана у Новом Саду. Хронолошки обухвата период од пуна четири века: новац од Гаја Јулија Цезара до Теодосија Великог, односно од почетка Римског царства до његове поделе на источно и западно (Манојловић 1967, 33). У приказу изложбе задатак је био непосредно саопштен „... да нашу средину упозна са степеном уметничког остварења ликовних представа на римском царском новцу“ (Манојловић 1967, 33). Издавање и потенцирање уметничког аспекта у случају материјала као што је новац, код кога је то потпуно споредан аспект у односу на његово примарно значење и друштвену функцију, код прве изложбе такве врсте у Новом Саду, донекле је неочекивано. Веза са војвођанским тлом остварена је и кроз чињеницу да је извешан број војника са овог тла доспео до положаја римског цара и да су иза себе оставили културни траг, те су и њихови ликови за публику занимљиви (Манојловић 1967, 34). Увећавањем 44 фотографије аверса изабраних новчића, приказан је развој портретске уметности на новцу и у сваком смислу, изложба је третирана као изложба из домена историје уметности. Уводна легенда говори о задатку изложбе, збирне легенде обједињују неколико епоха развоја и тумаче их, док последња, завршна легенда, даје синтезу уметничког обликовања портрета на римским монетама (Манојловић 1967, 34). Могуће је да се овакав приступ, и избором теме и третманом, може разумети и као утицај Народног музеја у Београду у време Лазара Трифуновића.

Када је реч о изложби „Из збирки Војвођанског музеја“, која саопштава експлицитно да припада овој тематској групи, на жалост није сачуван било какав траг. Изложба „Римске бронзане фибуле“ из 1977. организована је да би се приказао поклон Војвођанском музеју од Теодора Веселиновића, пензионера из Новог Сада и дугогодишњег сарадника Музеја и броји 48 комада фибула (Dautova Ruševljan 1977, 3). Од изложбе је очуван само каталог, у форми стручно обрађене каталогизације материјала, чему претходи кратки уводни текст (Dautova Ruševljan 1977). Повод је вероватно изражавање јавне захвалности даваоцу поклона, јер је током социјализма ова пракса постала ретка.

Свакако најважнија и највећа изложба ове врсте је „Културно благо Војводине“ (кат. бр. 112) као комплексни пројекат који су чинила три дела: археологија, етнологија и графика. Археолошки део има посебну публикацију под називом „Војводина од

праисторије до раног средњег века“ (Petrović J. (i dr.) 1980). У уводном делу Предраг Медовић наводи 14 установа из Војводине са укупно 34 археолога који су допринели послератном развоју ове дисциплине у покрајини и који су учествовали у пројекту (Petrović J. (i dr.) 1980, 6). Публикација, која одражава и структуру изложбе, даје приказ праисторије Војводине, уз апострофирање да је заправо реч о ширем контексту југоисточне Европе тако што „Долине река Дунава, Мораве и Вардара спајале су два света: средњоевропски са једне стране и балканско-медитерански с друге. Стога се Војводина налазила у средишту ових утицаја током целе праисторије, који су довели до стварања нових култура са специфичним карактеристикама (Petrović J. (i dr.) 1980, 7). Палеолит и мезолит нису довољно документовани, тако да велика прича почиње са пољопривредним културама неолита и наставља се кроз метална доба (бакарно, бронзано и гвоздено у две фазе). Јелка Петровић, аутор текстова за период праисторије тумачи настанак култура кроз еволуцију као главни модел развоја²⁰⁰, која се сагледава кроз развој стилова обликовања и украшавања керамике. Период млађег гвозденог доба, који је презентovala Марија Јовановић, означава келтске миграције и увођење јединствене материјалне културе чија су главне тачке: употреба витла, масовна израда функционално усавршеног гвозденог оруђа и оружја и почетак ковања новца (Petrović J. (i dr.) 1980, 18-19). Након краћих текстова који сумарно дају преглед свих археолошких периода ауторке дају каталог 34 археолошка локалитета са литературом. На исти начин приказан је и „Римско-провинцијска култура“ од стране Мирјане Манојловић и „Сарматска култура у Војводини“ Велике Даутове Рушевљан, где ауторке на крају дају прилог у коме се таксативно побрајају 112 римских и сарматских локалитета, без каталошке обраде (Petrović J. (i dr.) 1980, 29-68). Последњи део је „Сеоба народа и период раног средњег века“ Ласла Секереша, који не садржи каталог налазишта (Petrović J. (i dr.) 1980, 69-81). Након ових текстова се налазе изабрани експонати: 104 предмета за све периоде.

И код ове изложбе која је тежила да прикаже збирке, доминира елементарни изложбени модел за Музеј Војводине, а то је приказ резултата археолошких истраживања

Период	Број предмета	У процентима
Праисторија	71	68,3%
Римски период и Сармати	22	21,1%
Сеоба народа	11	10,6%
Укупно:	104	100%

Табела 15 – Статистика предмета по периодима на поставци изложбе „Културно благо Војводине (археологија)“

са каталозима локалитета. Идеја културног блага Војводине није схваћена искључиво као приказ ексклузивног материјала, већ је схваћена комплексније, као укупно археолошко наслеђе, које се у праисторији тумачи еволуцијом, као једном од базних идеја културно-историјске парадигме. Праисторија доминира како у обиму истраживања, каталогизирању локалитета и са готово 70% материјала, где опет

²⁰⁰ Развој енеолитских култура тумачи еволуцијом: од Баденске културе настаје Костолачка, која је за њу генетски везана, а у даљој „еволуцији са језгром вероватно у Срему, из костолачке културе развија се вучедолска (Petrović J. (i dr.) 1980, 12). Исти процес се дешава у бронзаном добу, где имамо еволуцију на линији културе инкрустроване керамике ка дубовичко-жутобрдској култури (Petrović, J. (i dr.) 1980, 14-15).

половину чини материјал са Гомолаве, назаобилазан у свакој синтези. Антика је на другом месту и приказана је кроз историјску синтезу која је поткрепљена низом истражених локалитета. Материјал учествује са готово трећином у односу на праисторијски, али је зато ексклузиван, од сребра и злата, где посебно место заузимају славни експонати, као што су римски парадни позлаћени шлемови из Беркасова украшени имитацијом драгог камења. Најмањи проценат припада сеоби народа, али она је такође један од куриозитета Војводине, која спада у оне просторе у европском контексту, на којем се сеоба одвијала, што материјал по себи чини изузетним.

Упадљиво је да се уместо каталогизирања материјала каталогизирају локалитети, док је материјал дат у елементарној форми, преко списка фотографија, при чему се не наводе ни збирке из којих предмети потичу, а није ни довољно јасно које власник предмета, односно да ли сви припадају Музеју Војводине или су позајмљени из других установа.

5.4. Стална поставка из 1990/1996. – синтеза дугогодишњег научног рада

На развоју концепције сталне поставке радиле су генерације кустоса, а дугогодишњи проблем са зградом²⁰¹ и смештајем, допринео је да се услови за њену реализацију стекну тек на почетку 90-тих година. Поставка је завршена и отворена 1990, а 1996. извршене су измене и допуне, а наредне године објављен њен обимни водич (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997).

Захваљујући сачуваном Плану сталне поставке, можемо сагледати полазишта ауторског тима.²⁰² Основне смернице концепције које су тада дефинисане, остале су неизмењене: „Стална изложба Војвођанског музеја треба да прикаже континуирани развој и специфичности материјалне и духовне културе свих етничких група које су се, од најстаријих настањивања, појављивале, смењивале и задржавале на тлу Војводине – са свим елементима који су утицали и условљавали развој човека и заједнице. Изложба би, у ствари, дала музеолошким средствима својеврсну монографију Војводине: приказала би живот човека и заједнице у свој својој сложености – у природној средини и у склопу шире и уже међуљудске зависности у свим фазама друштвеног развоја“.²⁰³ Изложби је у једном тренутку дат назив „Човек Војводине“ и то је остало као трајна одредница. Хронологија је дефинисана као живот човека од праисторије до данашњег историјског тренутка, односно до првих деценија индустријске епохе. И било да приказује човека праисторије, човека натуралне или робно-новчане производње добара, човека еснафа, мануфактуре или индустрије, она ће увек приказивати, на основу постојећих сведочанстава, целокупан живот и увек све елементе који су га

²⁰¹ Музеј Војводине је током своје историје био смештен у неподесне зграде у којима није било могуће реализовати сталну поставку и тек преласком у адаптиране просторе зграде бивше судске администрације у Дунавској улици, могло се приступити пројектовању сталне поставке. Након генералне и дефинитивне реконструкције ове зграде која је отпочела 1986. године, први спрат зграде је наменски адаптиран за изложбену делатност. У простору од 2000 m² издваја се 1367 m² са 9 дворана за излагање у оквиру сталне поставке, тако што су свакој научној области (археологија, историја, етнологија) додељене по три сале (Вранић М. 1991, 184-185).

²⁰² Ауторски тим који је сачинио документ План поставке су чини: Јелка Петровић (палеолит, неолит, енеолит), др Предраг Медовић (бронзано доба, старије гвоздено доба), Марија Јовановић (млађе гвоздено доба), др Велика Дутова Рушевљан (антички период), Небојша Станојев (средњи век). Захваљујем се Марији Јовановић, музејском саветнику Музеја Војводине, која ми је љубазно уступила овај План за дигитализацију, коју сам спровела као члан Центра за музеологију и херитологију Филозофског факултета Универзитета у Београду.

²⁰³ Muzej Vojvodine, Plan postavke, 1.

условљавали.²⁰⁴ Овде видимо у обичајну хронолошку концепцију од најстаријих дана до данас, са марксистичком позадином у интерпретацији еволуционог и револуционарног развоја историје, кроз односе борбе економских класа, што се експлицитно и каже о ширем карактеру поставке: „Човек Војводине је део шире људске заједнице у Панонској низији и у сфери општих европских природних, међународних и међудруштвених карактеристика, кога поред услова поднебља стварају и мењају еволутивни и револуционарни друштвени процеси. Зато је неопходно привући његову припадност широј заједници, одређеној друштвеној епохи, као и специфичним геоморфолошким приликама југоисточног дела Панонске низије. Због тога је неопходно истицати атмосферу епохе, амбијент у коме човек свакодневно живи, поднебље на којем се на изванредан начин губи значај индивидуе, али се подвлачи важност збира појединаца који су одлучујући фактор за напредак друштва“.²⁰⁵ На почетку 90-тих година марксистичко полазиште као најшири оквир интерпретације је био сасвим очекиван исход.

Документ, најпре, дефинише сам велики интелектуални изазов који је стављен пред стручни тим аутора, јер је „требало је обухватити, и бар већим делом успешно приказати, културну и политичку историју целине каква је Војводина, на око 2 000 m²“.²⁰⁶ Затим је одређена база концепције на основу дугогодишњих дискусија и дефинисана су четири основна раздобља историјске прошлости и садашњег времена: праисторија, антички период, средњовековни период и период новије историје.²⁰⁷ Поставка је требало да почива на оригиналним предметима који потичу из Археолошке, Историјске и Етнолошке збирке Војвођанског музеја²⁰⁸, док су као помоћна музеографска средства планиране: реконструкције, цртежи, планови, фотографије, диа-позитиви и други начини приказивања сликом, а макете само у неопходном броју. Писане легенде треба да пруже тумачење основне нити тема које се излажу, као и податке о појединачним предметима.²⁰⁹

С обзиром да је реч о у археологији дугим временским периодима, постављени су различити слојеви концепције: у праисторији „периодизација је извршена на основу карактеристика уоквирених у границе одређених временских периода и њима одговарајућих култура“, док у антици и средњем веку основну нит чини политичка историја са најмаркантнијим моментима војне историје.²¹⁰ Међутим, „у наведеној хронологији централну нит чини излагање економских основа у развоју људског друштва, на коју се наставља културна надградња у свим њеним облицима везаним за живот човека у Војводини.“²¹¹ Тиме је марксистичка парадигма друштва, дефинисана као централна нит којом се поставка гради.

Структура концепције за археолошки део предвиђа: уводни сегмент са рељефном картом Војводине, где су приказане особине тла и климе. Затим следи глобална хронолошка подела праисторије: палеолит, неолит, енеолит, бронзано доба, старије гвоздено доба, млађе гвоздено доба, коју смо сретали на већ великом броју повремених изложби. Антички период је дефинисан као Барбарикум и Римљани, а средњи век заступљен хронолошки, кроз две фазе: као рани средњи век (V-VI, VI-IX, IX-X), и као период пуног средњег века, са темом Војводина у оквиру Угарске државе

²⁰⁴ Muzej Vojvodine, Plan postavke, 1-2.

²⁰⁵ Muzej Vojvodine, Plan postavke, 2.

²⁰⁶ Muzej Vojvodine, Plan postavke, 3.

²⁰⁷ Muzej Vojvodine, Plan postavke, 3.

²⁰⁸ У том тренутку се рачунало на око 100 000 предмета у свим збиркама Војвођанског музеја и био је план да се мањи број позајми из других музеја (Muzej Vojvodine, Plan postavke, 3).

²⁰⁹ Muzej Vojvodine, Plan postavke, 3.

²¹⁰ Muzej Vojvodine, Plan postavke, 3.

²¹¹ Muzej Vojvodine, Plan postavke, 3.

(XV-XVI).²¹² Овакве концепције већ смо видели на више појединачних изложби, посебно код изложбе „Културно благо Војводине“ (кат. бр. 107), где су чак и неки делови слично именовани. Заправо реч је о немалом искуству изложбених синтеза, које у том тренутку долази до изражаја.

Када је дефинисан хронолошки оквир, утврђене су и археолошке целине за презентовање: насеља, некрополе, сакрални објекти, фортификације и оставе. „У оквиру ових целина такође се прате насеобински објекти, гробне целине, цркве, манастирски комплекси, утврђења. Груписање на овај начин подразумева излагање предмета различите намене, облика и величине – из тога проистиче захтев за појединачном обрадом група на изложби у оквиру витрина, површина, нивоа уз посебно осветљење“.²¹³

Након дефинисања хронологије и археолошких целина које ће бити изложене, дефинисане су и теме које се прате, као што су:

а) *Историјско-географски подаци* – што подразумева изношење хронологије догађаја и геоморфолошких података за одређене целине. У оквиру ове теме већ од антике пратиће се војно-политичке прилике, сеобе, формирање првих држава; одбрамбени системи, утврђени сакрални комплекси.²¹⁴

б) *Економика* – са подтемама: пољопривреда, сточарство, занати, насеља (архитектура, комуникације), трговина и трговачки путеви. Насеља и основна демографска запажања.²¹⁵

в) *Уметност и религија* – са подтемама које ће обухватити стилске анализе, технике и технологије, струјања културних утицаја, религије (порекло и настанци), сахрањивање, сакрална архитектура и скулптура, хришћанство.²¹⁶

Предвиђено је да се у току излагања прате узајамни утицаји, као и везе и комуницирање Војводине са историјско географским целинама као што су Подунавље, Панонска низија и шире, Евроазијско тло.²¹⁷ Посебно је планиран лапидаријум за највећи део камене пластике, док ће само поједини предмети од камена бити употребљени у самој изложби.²¹⁸ За Нумизматику је предвиђено да буде излагана у хронолошком низу у оквиру археолошких целина или да поједини комади прате одређене теме (трговина, занатство, личности, догађаји), а када су у питању оставе новца увек ће се презентовати у целини, са свим подацима и претиће хронологије војно политичких догађаја.²¹⁹

Посебан део плана односи се на *едукативну улогу изложбе* и њено место у школским програмима. Овде се износи став да „Непромењиве вредности на изложбама су само експонати. Начин излагања се мења током времена као и системи васпитања или имиц одређених културних институција“.²²⁰ Отуда је задатак изложбе „Човек Војводине“ да обавештава али и васпитава, односно да се „најмлађе генерације прво

²¹² Музеј Војводине, План поставке, 4.

²¹³ Музеј Војводине, План поставке, 4-5.

²¹⁴ Музеј Војводине, План поставке, 5.

²¹⁵ Музеј Војводине, План поставке, 5.

²¹⁶ Музеј Војводине, План поставке, 5.

²¹⁷ Музеј Војводине, План поставке, 5.

²¹⁸ Музеј Војводине, План поставке, 5.

²¹⁹ Музеј Војводине, План поставке, 5.

²²⁰ Музеј Војводине, План поставке, 8.

заинтересују, а затим *задрже у музеју*²²¹ као примарна фокус група. Најмлађима је намењена употреба макета ради тумачења одређених појмова, као и припрема материјала за активирање одређених облика видео-система.²²² У време писања овог плана, вероватно је била реч о зачецима првих игрица за децу и тежњи Музеја да буде у кораку са временом у пажљивом разматрању публице различите структуре. Повезивање поставке са школским програмима и планирање сале за контакте за омладином опремљене техником за приказивање филмова²²³ свеобухватно третира младу публику, као примарну. Циљне групе су генерално дефинисане као посетиоци из различитих средина: Новосађани, из Војводине, из целе Југославије, страни туристи.²²⁴

Стална поставка Музеја Војводине у области археологије која обухвата три глобална периода (праисторија, антика, средњи век) конципирана је са детаљним приказом развоја праисторије од палеолита, неолита и енеолита (Јелка Петровић), бронзаног и старијег гвозденог доба (др Предраг Медовић), млађег гвозденог доба (Марија Јовановић), преко римског периода који укључује приказ Сармата (др Велика Даутова-Рушевљан) до раног и закључно касног средњег века (др Марко Поповић, Станко Трифуновић и Небојша Станојев), уз преглед средњовековне нумизматике (Далибор Недвидек) и археозологије (Светлана Блажић). Реч је о три сале у којој је распоређено 97 витрина (слика 26).

Поред збирки Музеја Војводине, материјал чак 15 музеја и других институција такође је учествовао у поставци²²⁵. У приказу изложбе Б. Јовановић констатује да је стална поставка успела да сажме стање постојећег фонда археолошких налаза и стање истраживања у тренутку њеног отварања (Јовановић Б. 1991, 187). То је истовремено оно чиме се Археолошко одељење од свог почетка бавило: приказивањем резултата свога истраживања схваћеног и као приказ изворног контекста предмета и као излагање предмета. Постоје два периода која Музеј Војводине није истраживао довољно, а то су палеолит и мезолит и с обзиром да су то најстарији периоди праисторије били су погодни да буду увод у праисторијску поставку. Ова баријера је савладана визуелним путем преко више метара дугог дизајнираног паноа као уводни део ка неолиту, уз изложених 20 алатки и скромне паленоташке налазе (Јовановић Б. 1991, 187-188; Т IX/1).

Са неолитом започињу, као што смо видели, детаљна истраживања праисторије од стране Музеја Војводине у сарадњи са другим музејским установама у покрајини. Како је и планирано, поставка је ишла хронолошким путем, тако да је период неолита приказан кроз пет културних група (табела 16), такође фазно, као старији, средњи и млађи неолит. Од тема је дефинисана „сахрањивање у средњем неолиту“, што је једна од најелитнијих тема овог Музеја јер је практично само он баштини. Овај период презентује чак 18 витрина, од којих 10 припадају доминантној винчанској култури, док у овим витринама доминира материјал са Гомолаве. Витрине, које су нумерисане, распоређене су дуж зидова, простране су и унутар њих постоје различити постаменти за презентацију. Визуелно доминирају реконструисане керамичке посуде и

²²¹ Музеј Војводине, План поставке, 8.

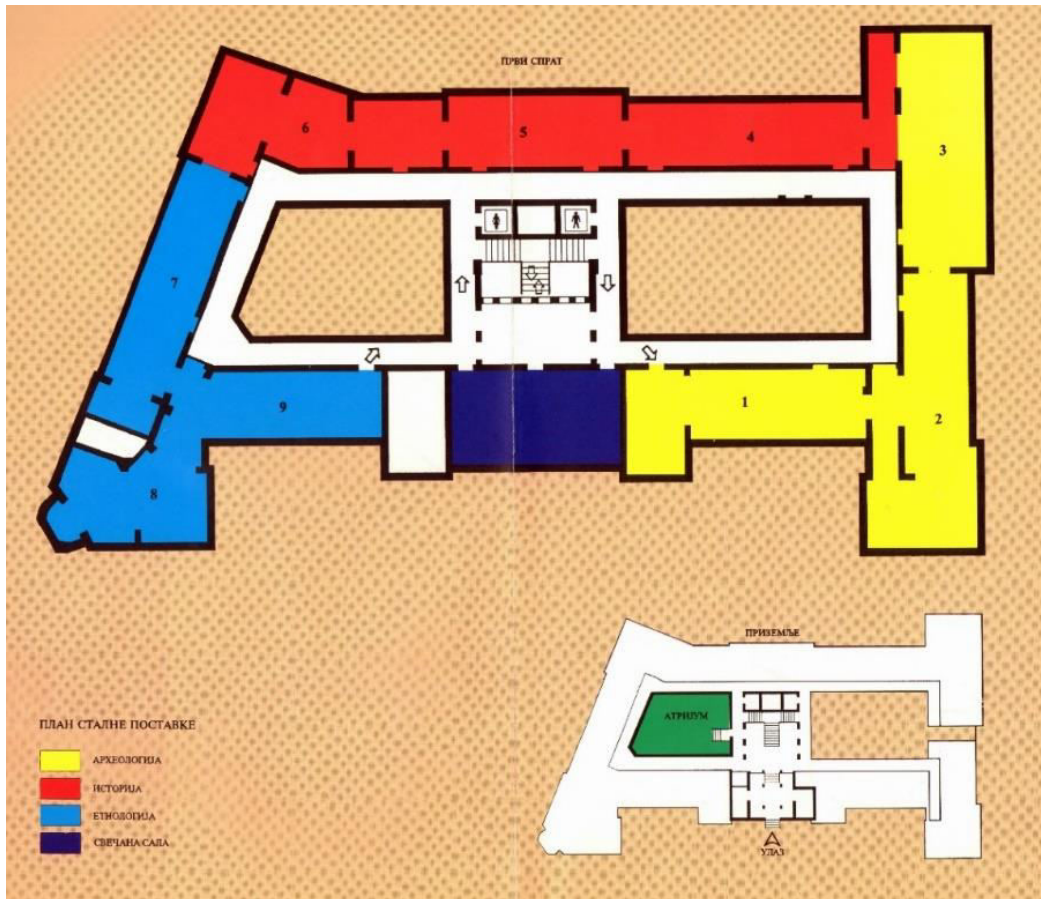
²²² Музеј Војводине, План поставке, 8.

²²³ Музеј Војводине, План поставке, 9.

²²⁴ Музеј Војводине, План поставке, 10.

²²⁵ То су из Војводине: Народни музеј Вршац, Народни музеј Панчево, Народни музеј Зрењанин, Народни музеј Кикинда, Музеј Срема у Сремској Митровици, Музеј града Новог Сада, Градски музеј Суботица, Градски музеј Сомбор, Градски музеј Бечеј, Археолошка збирка Озаци, Галерија „Сава Шумановић“ у Шиду; из Београда: Народни музеј у Београду, Археолошка збирка Филозофског факултета у Београду; из Хрватске: Музеј Славоније у Осјеку, Градски музеј у Вуковару.

употребљавају се фотографије са ископавања (табла IX/1-2) често унутар витрина, баш као на изложбама које су јој претходиле, посебно на „Гомолави – од праисторије до средњег века“ из 1986. године, али и на изложбама „Келти“ и „Културно благо Војводине“. Поред витрина употребљена су само два постаментна у простору за презентовање великих посуда. Однос керамичких посуда према другом материјалу (фигурине, просопоморфни поклопци, букраниони, тегови, алатке од рога и кости, глачана и окресана камена оруђа, накит...) је 75 : 106, што донекле избалансирано и даје разноврсност овом делу поставке, уз фотографије и реконструкције неких објеката у цртежу. Унутрашња организација је типолошка унутар сваке врсте материјала. На прелазу из неолита у енеолит, али још увек у Винчанској култури је реконструисани



Слика 26 – План сталне поставке Музеја Војводине: археолошка поставка обухвата прве три сале, означене жутом бојом (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, уводне стр.)

гроб где је на руци покојника бакарна наруквица, која већ сведочи нову епоху (табла IX/3).

Енеолит репрезентује седам културних група у 13 витрина (табела 16), и има једну издвојену тему као што је археозоологија, која је заступљена са две витрине. Број фотографија је свега четири. Однос керамичких посуда према другом материјалу (бакарне секире и алатке, златни привесци, посуде за ливење матала, пршљенци, тегови) је 87 : 26, у корист посуда. Енеолит се завршава крајем 3. миленијума пре н. е. масовним продором „степских народа“ из простора источно од Карпата и за њих се везује сахрањивање под хумкама. Ова тема је презентована преко фотографија и цртежа и њоме се завршава прва сала поставке.

Период	Културна група	Тема	Број витрина	У слободном простору	Керамичко посуђе	Друге врсте материјала*	Цртежи	Фотографије	Број панона
Палеолит									
Неолит									
Неолит / старији	Старчевачка		4 (2 зајед.)	2	27	5	1	5	2
Неолит / средњи	Керешка	Сахрањивање у неолиту	1	/	9	3	/	/	/
Неолит / енеолит			1	/	/	61	/	/	/
Неолит / млађи	Винчанска		10	/	27	33	/	/	2
	Потиска		1	/	7	4	/	1	/
	Сопотско-ленђелска		1	/	5	/	/	1	/
Енеолит									
	Тисаполгарска и бодрогкерестурска		2	/	18	/	/	1	/
	Салкуца		1	/	1	/	/	/	/
	Вајска-хуњадихалом		2	/	7	6			
	Чернавода III - Болераз		1	/	6	/	/	/	/
	Баденска		2	/	10	/	/	/	/
	Костољачка		3	/	15	5	/	3	/
	Вучедолска		2	/	11	/	/	1	/
		Археозологија	2	/		15	/	/	/
Бронзано доба									
		Хумке	/	/	/	/	3	3	1
		Употреба бронзе	1	/	/	24	1	/	/
	Винковачка.		1	/	6	/	/	1	/
	Моришка		1	/	5	13	1	/	/
	Вербићоара		1	/	10	/	/	/	/
	Ватинска		6	/	33	75+?	3	4	1
	Моришка		1	/	?	?	/	1	/
	Дубовачко-жутобрдска а		2	/	5	3	/	1	/

	Белегиш I	1	/	10	1	/	/	/
	Белегиш II - Гава	1	/	6	6	1	/	/
	Оставе бронзаног доба	1	/	/	74	1	/	/
Старије гвоздено доба (Халштат)								
Рана фаза		2	/	6	7 (+хумка)			
	Даљска	1	1	7	1	/	1	/
Развијена фаза		1	/	7	5	/	1	/
Касна фаза		1	/	7	24	/	1	/
Млађе гвоздено доба (Латен)								
	Келти	6	1	65	65	10	6	2
	Оставе новца	1	/	1	?	/	4	/
УКУПНО:	21	62	4	311	454+?	22	38	10

Табела 16 – Преглед елемената Сталне поставке Музеја Војводине „Човек Војводине“ за период праисторије (1990)

*У дуге врсте материјала спадају: фигурине, жртвеници, тегови, алатке од рога и кости, алатке од камена

Период	Тема	Број витрина	У простору (постаменти и др.)	Керамичко посуђе	Друге врсте материјала	Цртежи	Фото-графије	Панои
Римски период								
	Римска освајања и почеци романизације	3		18	34	3		
	Римска граница на Дунаву-лимес	2		4	37	3	1	
	Урбани и друштвено-економски развој Провинције	3	4	22	87	3	3	
	Уметност и религија	4	4					
	Сармати и Римљани	4				2	1	
Средњи век								
Рани средњи век	Слоба народа	10	/	31 - 40	123	10		
Касни средњи век	Војводина у оквирима Угарске срењовековне државе	10		23	137	17		2
Средњи век (V - XV века)	Оптицај новца	1						
УКУПНО:	8	36	8			2		

Табела 17 – Преглед елемената Сталне поставке Музеја Војводине „Човек Војводине“ за период антике и средњег века (1990)

У другој сали презентовани су бронзано доба, гвоздено доба у две фазе и римски период (табла X). Бронзано доба спада, такође, у оне периоде праисторије за које је Војводина веома репрезентативна област и поједине дефинисане археолошке културе постоје само на овом простору у односу на остатак Србије. Период се процењује у апсолутним датумима од 2000-950. г. пре н. е. и поред употребе саме бронзе као легуре по којој је добио име, у овом периоду је рударство и металургију, посебно ливење на завидном нивоу, као и трговина металом. У његове особености спада и употреба коња и кола, као и развој модела утврђеног града са земљаним бедемима, дубоким ровом и високом улазном капијом, што сведочи и о раслојавању друштва (Група аутора 1997, 44). Период је представљен кроз осам културних група и чак три теме: хумке, употреба бронзе и оставе бронзаног доба (табла X/2-3). Материјал обухвата 16 витрина, с тим што две припадају темама, 14 културним групама од којих највећи број, шест витрина, ватинској култури (табела 16). Овде имамо промену односа керамике и другог материјала (фигурине, колица са идолима, тегови, накит, оружје, алат) као 75 : 116 у корист осталог материјала, пре свега због остава са многобројним металним артефактима, које су један о феномена овог периода, када се бронзани предмети, као посебна вредност једне заједнице, групишу и као благо уповавају у земљу, а углавном их чини оружје и накит (табла X/3). Један од импресивних налаза са некропола моришке културе представљају људске лобање са траговима једне или више успешно окончаних операција, што сведочи о високом степену медицинских знања. Најраспрострањенија је ватинска култура²²⁶ коју локалитет Феудвар код Мошорина целовито представља, као велико, добро организовано, урбано насеље са збијеним, дрвеним кућама и уским улицама које се срећу на тргу од којег се зракасто шире (Група аутора 1997, 48). Ову комплексну нарацију представља поменутих шест витрина, али у њима доминира керамика, чак 108 примерака у пет витрина, док се у последњој налазе дечије играчке. Најатрактивнији део бронзаног доба су антропоморфне фигурине и идоли из тзв. дубовичке групе са локалитета Дупљаја, где спадају и познати налази колица са идолом који вуку патке. С обзиром да је реч је о некрополи са урнама и ритуалом кремирања, остала антропоморфна пластика је пронађена као део култа покојника. Урни се додаје већа или мања стилизована људска теракота (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 49). Истовремено, керамика ове групе богата која је орнаментиком инкрустрираном белом бојом и високих је естетских домета, носи у себи богату симболику и индиректно, заједно са пластиком, открива богату митологију која се наслућује и преко познатих грчких митова. Десет фотографија и десет цртежа различитих реконструкција, указују на труд аутора да се свет бронзаног доба приближи посетиоцу.

Старије гвоздено доба или халштат²²⁷ је време када из, пре свега грчких извора, долазимо до првих података о именима народа и племена која живе на Балкану. Најраспрострањенија је босутска култура, а аутори је доводе у везу са племенима трибалског порекла, а јављају се и трагови скитских продора у V веку пре н. е. Овде имамо термине као рано гвоздено доба тзв. „Калакача“ фаза, а затим развијена и касна фаза халштата, док је издвојена једна, Даљска група. Реч је о пет витрина са односном кермике према другом материјалу (секире, алат, жрвњеви, накит, амулети, тегови) је 27 : 37 у корист другог материјала. Куриозитет који је донела Гомолава за овај период је појава две масовне гробнице претежно младих особа сахрањених са личним накитом и другим предметима. Тумачи се као страдање становника можда од епидемије или у

²²⁶ Ватин је село код Вршца, по коме је култура добила име, а простире се у Војводини, источној Славонији, северној и западној Србији, североисточним деловима Босне, Поморавља и делом у суседној Румунији (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 47).

²²⁷ Назван је према локалитету Hallstatt у Аустрији.

ратном сукобу или као чин масовног жртвовања људи (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 62). Сахрањивање у даљској групи у Западној Бачкој је напротив, кроз ритуал кремирања евидентан преко велике некрополе Дорослово код Сомбора где је откривено 180 гробова, великих урни са прилозима. У развијеном гвозденом добу предмети од гвожђа постају опште присутни, а кермика имитира по својој форми и обради површине металне посуде (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 63). Млађе гвоздено доба, обележено историјом келтског племена Скордиска, био је апсолутиран већ познатом тематском изложбом из 1985. године, где су већ неки делови теме решени, попут реконструкције керамичке пећи са посудама (табла X/4). Представљен је са седам витрина од којих шест припадају теми Келта, а једна теми оставе новца. Однос керамике и др. материјала (новац, накит, оружје, алат, коњска опрема) је 65 : 65, односно изједначен. Са десет илустрација и шест фотографија, такође спада у солидно илустроване периоде.

Ако бисмо сумирали праисторијски део, од неолита до млађег гвозденог доба, ради се о великој синтези у оквиру културно-историјске археологије са обухватом од 21 археолошке културе, а само 7 дефинисаних тема, представљену кроз 61 витрину и само 4 постамент за слободне експонате у простору (табела 16). Однос керамичког посуђа према другим врстама материјала је 311 : 454, условно речено, односно 41% према 59%, што показује, када се узму у обзир и често велике димензије посуда, да као најбројнија појединачна врста доминирају у укупном визуелном утиску поставке. Употребљено је укупно 22 цртежа различитих реконструкција и 38 фотографија, углавном ситуација са ископавања, али свега 10 панова, док је велики број обе врсте ликовних прилога постављан често у саме витрине (табела 16).

Римски период има историјски приступ при чему су дефинисане четири велике теме. На прелазу из старе у нову ере, када започињу римска освајања овог простора, на територији данашње Војводине живе илирска племена Бреука и Амантина, у Срему Скордисци, а Сармати у Бачкој и Банату. Након што је угушен панонски устанак (6-9. г. н. е.) формира се римска провинција Панонија у коју улази Срем, која је већ у време Трајанових ратова са Дачанима подељена на Горњу (Pannonia Superior) и Доњу (Pannonia Inferior) са Сремом, док ће касније у време Диоклецијана бити подељена у четири дијачезе (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 78-80). Тако је прва тема дефинисана као „освајање и почеци романизације“. Представљена је са три витрине у којима је једна комплетно посвећена опреми и оружју ратника и прати је реконструкција изгледа римског војника, док у друге две се налази разнолики материјал од судова за ливење, медицинских инструмената, лампи и фибула до провинцијалне керамике и италског импорта. Однос керамичких посуда и др. врста материјала је 18 : 34, дакле готово два пута мање керамике у односу на богати материјал друге врсте.

Утврђивање дунавске границе у организовани систем лимеса, због честих напада варвара са друге стране реке, посебно Дачана, друга је велика тема поставке, иако је највећи део лимеса изван Војводине.²²⁸ Дунавски лимес један од три постојећа на свету²²⁹ и отуда има интернационални карактер. Представљен је са две витрине: у првој је мешовити материјал (посуде лампе, чешљеви, накит, алат, брава, римски новац и керамике), а у другој оружје, уз реконструкцију једне од кула.

Сирмијум (Сремска Митровица) постаје урбани и управни центар са статусом колоније, а Басијана (Доњи Петровци код Руме) има статус муниципијума, док уз

²²⁸ Од утврђења на лимесу на простору провинције Паноније налазила су се: Taurunum (Земун), Burganae (Нови Бановци), Asumincum (Стари Сланкамен), Rittium (Сурдук), Cusum (Петроварадин) Malata Voponia (Банаштор), Onagrinum (Бегеч) (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 86).

²²⁹ Римски лимес – утврђена граница са костелима, кулама и војним логорима за стациониране легије налази се, поред Дунава, на реци Рајни, док је трећи лимес у Африци.

сувоземне и речне путеве настаје мрежа мањих насеља и пољопривредна имања (*villae rusticae*), која се ослања на већ постојећу структуру коју су формирали домороци, пре свега Скордици (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 80). Отуда су „урбанизација и друштвено-економски развој“ трећа тема поставке, посебно јер је током 3. и 4. века дошло до великог развоја градитељства, трговине, занатства и пољопривреде. Урбане структуре Сирмијума обухватају бедеме са кулама, форум, храмове, управне зграде, палату са фрескама и мозаицима, занатске квартове, купатила, водовод и канализацију и добру путну мрежу (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 86). У време Константина Великог отворена је и ковница новаца, а изван бедема су се налазиле некрополе. Ова тема је представљена са три витрине разноликог материјала од провинцијалне и луксузне увозне керамике, преко лампи и калуца за лампе, накита и личних предмета као коштани чешљеви, до предмета од стакла различите намене, фибула и римског новца. Дата су три цртежа међу којима је реконструкција Сирмијума према М. Јеремићу и реконструкција градске виле према М. Петровићу, као и фотографије (чак 6) царске палате и мозаика. На постаментима су водоводне цеви, питоси и амфоре (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 96-97).

Сирмијум као политички, економски и духовни центар јавља се од почетка 4. века па све до смрти Валенса (378.) (табла XI/1), када је имао и статус престонице и у њему је боравило више римских царева, од којих су неки рођени на овом простору (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 82). Град је био центар римске провинцијске уметности, паганских култова, а посебно раног хришћанства. Отуда су „уметност и религија“ четврта тема поставке, представљене са четири витрине и прелази у салу 3. У првој витрини су два парадна шлема из Беркасова, елитни примерци примењене уметности²³⁰, као и у простору представљене фреске из зидане гробнице код Бешке²³¹ (табла XI/2), које се датују у време тетрархије, крајем 3. и почетком 4. века и које су после открића пренете у Музеј Војводине. Са једне стране представљени су налази из гробова са истраживања некропола која обухвата накит, фибуле, појасеве, лампе, новац и др. личне предмете, док су на другој страни скулптуре божанстава, познати сунчани сат из Сирмијума у форми скулптуре, камена пластика и делови архитектуре, тако да се овде јављају и четири постамента (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 88-89).

Контраст и историјска супротстављеност између романизованог и урбаног Срема у односу на, Сарматима настањену Бачку и Банат, представља посебну тему поставке названу „Римљани и Сармати“ и заступљена је са четири витрине. Сарматска култура је настала симбиозом домородачких иранско-понтских елемената са јаким утицајем римске провинцијалне културе (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 91). Реч је о четири витрине које репрезентују: опрему ратника, богати накит од племенитог метала и стаклене пасте са геометријским и зооморфним мотивима; аутохтону, руком рађену керамику и римски новац. У цртежима је реконструисана сарматска кућа из Врбаса и изглед сарматске жене са одећом и накитом.

²³⁰ Оба шлема су идентична, начињена од позлаћеног бронзаног лима, с тим што је један од њих богато украшен уметцима од стаклене пасте који имитирају драго камење; са леве и десне стране су траке на којима је натпис изведен пунцирањем „Дизоне носи у здравље – дело Авита“. Шлемови су ванредни уметнички радови намењени високим личностима у војној хијерархији, а мајстор Авитус је радио у време Константина Великог (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 88).

²³¹ Од опеке зидана гробница откривена је 1965. године у атару села Бешка и осликана су сва четири зида: на чеоном, западном зиду је приказан покојник са женом у свечаној одори; на источној страни су три Парке (Мојре), богиње судбине са атрибутима и нимбом, који се јавља у паганском контексту; на јужној страни је пратња покојника: млада жена са штитом и три младића која приносе дарове; на северна страна је осликана мермерном балустратом, као омиљеним мотивом у зидном сликарству (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 88).

Трећа сала обухвата поред поменути античке теме „уметност и религија“, тему „сеоба народа“ кроз коју је приказан рани средњи век и тему „Војводина у оквирима Угарске средњовековне државе“ која репрезентује пуни средњи век, чиме се завршавају сале за археологију (табла XI/3).

Сеоба народа, која је започела у другој половини 4. а окончала се крајем 9. века и захватила простор од Урала и Црног мора до Атлантског океана и Медитерана, је тема раног средњег века у време кога је срушена античка цивилизација и започео нови период (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 100). У њему се потпуно променила етничка структура Европе кроз симбиозу „варвара“ са затеченим становништвом и формирале прве ранофеудалне државе (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 100). Војводина је један од простора преко кога су прошла готово сва племена сеобе народа, која започиње званично 375. године доласком Хуна. Не улазећи у историју и судбину сваког од ових племена, своје трагове на тлу Војводине су оставили Западни и Источни Готи, Гепиди и Лангобарди као први део инвазије са Истока на простор Византије, где је Царство успело у време Анастасија и Јустинијана да се консолидује границе на Сави и Дунаву. Затим следи талас Словена преко делте Дунава, па 567. долазак Авара са масом Словена. Аварски каганати, као савези племена владаће све до 800. године²³² и у том периоду биће уништене балканске провинције, а 626. нападнут је и Цариград. Након пада каганата маса Словена остаје да живи у простору данашње Војводине, а Бугари и Франци покушавају да освоје овај простор. Доласком Мађара у 9. веку окончава се сеоба народа (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 102).

Након овог сложеног процеса, на тлу Војводине остали су бројни археолошки трагови, често као случајни налази или као некрополе, а у случају Словена као насеља и представљени су на сталној поставци са десет витрина. Керамика долази у други план и различити, пре свега метални налази доминирају, било да је реч о накиту и опреми, често луксузног карактера, попут аварских златних појасних гарнитура украшених како пластичним украсом, тако и техником пројбијања, која и метал чини чипкастим материјалом, са јарким бојама омиљеним код степских народа (Јовановић Б. 1991, 191) које се постижу употребом драгог и полудрагог камена. Уз бројни накит, презентовано је разноврсно оружје у које се убрајају и рефлексни лукови, такође украшени, као ексклузивни музејски материјал и друга опрема ратника. Присутан је и алат од пољопривредног до, у Каганату присутног, златарског алата. Однос керамике и осталог материјала 40 : 165, односно четири пута је бројнији разноврсни некерамички материјал. Овде се појављују и фрагменти ранохришћанских надгробних споменика, као и опеке са натписима или урезаним менорама, као у Челареву, које се везују за Хазаре. Тежња археолога који су се бавили овим периодом је да материјал повежу са етничким идентитетом различитих племена, али им то није пошло за руком до краја.²³³ Поред тога, постоје појаве да Словени у својим гробовима током Каганата, радо полажу аварски материјал, делове опреме или накит који су покојници очито за живота користили (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 104).

Пуни средњи век је представљен темом „Војводина у оквирима Угарске средњовековне државе (896-1526)“ која пружа основни историјски оквир

²³² Време првог каганата се окончало средином 7. века, а други каганат траје до првих година 9. века (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 104).

²³³ Током деведесетих година приликом распада Југославије, у националним оквирима осамостаљених република, долази до јачања тенденција злоупотребе археологије у смислу доказивања етничког континуитета на бази археолошког материјала, што посредно имплицира историјско право на одређену територију. Праотац оваквих интенци је инкриминисани Косина у XIX веку, а у Србији као протагониста сличних идеја у задњој деценији XX века јавља се Ђорђе Јанковић, професор на Филозофском факултету (Палавистра 2011, 287). Отуда ови трендови имају одјека и код аутора станае поставке Музеја Војводине.

интерпретације. Представљен је, такође као и рани средњи век, са десет витрина. Простор Војводине је гранично подручје новоосноване угарске државе у IX веку и Византије која тежи да поврати своје територије, што кратко у Срему и успева током XII века. Најезда Татара 1241. године доноси нова разарања. Етнички састав овог простора је разнолик тако да уз Словене и Мађаре, кроз трговину долазе и бројни странци већином из Немачке, а од краја XIV века тече константни прилив српског становништва. Пољопривреда је по природи ствари основа економије (житарице, сточарство, лов и виноградарство), а рурална средина основни оквир живота становништва. Једна од подтема коју витрине репрезентују је отуда пољопривредни алати у оставама и ван њих, керамичко посуђе, насеља, која су како смо видели систематизована и у великој мери истражена од стране Музеја. Ове витрине прати карта насеља и реконструкције три куће у периоду од XI - XII века. А ту су и некрополе одакле потиче накит.

Хришћанизација овог простора започиње у 9. веку кроз мисију Тирила и Методија, а након покрштавања Мађара црквено градитељство добија замаха. (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 111-113). На овом простору након раскола, делује католичка црква са најпре 4 па 5 жупанија и више монашких редова (бенедиктинци, цистерцити, фрањевци). Већ поменути бенедиктинска опатија Домбо у Раковцу један је од истраживаних локалитета Музеја Војводине, као и црква у Арачи код Новог Бечеја, романичка базилика (13-14.) коју дограђују фрањевци, док је на Петроварадину нешто млађа готичка црква реда цистерцита. Такође су бројне мање капеле. Са друге стране присутна је православна црква са монаштвом из византијског периода, које је дуго опстало, као и са таласом подизања српских манастира од 15. века, посебно у Срему, након континуираних сеоба које је покренуло турско освајање Србије. Једна од најстаријих је црква Св. Николе у Сланкамену, задужбина Вука Гргуровића (Змаја Огњеног Вука) грађена у традицијама моравске школе, придворна црква Св. Луке при деспотској резиденцији у Купинову, задужбина мајке Ангелине у Крушедолу из првих година 16. века, као и цркве у Бођанима, Војловици и Месићу. У периоду од 1509-1516. заснива се читав низ манастира на падинама Фрушке Горе (Јазак, Раковац, Шишатовац) (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 114-115). Црквени живот обе конфесије, са богатим уметничким наслеђем се одредио као друга подтема, која нуди највише атрактивних предмета, пре свега кроз прероманичку, романичку и готичку камену пластику и оставу бронзаних икона из Раковца, као и бројне богослужбене предмете, књиге и предмете личне побожности (табла XI/3).

Трећа велика подтема су утврђења, која су била током XI - XII века скромна и земљано-палисадна, а тек после монголске најезде, од друге пол. 13. века и пред турском опасношћу ничу нове средњовековне тврђаве у Врднику, Моровићу, Тителу и Петроварадину (Група аутора 1997, 115). Током XV и почетком XVI века у Срему и Јужном Банату је организована одбрана јужне границе Угарске са Београдом као истуреним упориштем (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 115). Подигнут је нови систем утврђења правилних четвороугаоних основа са кружним кулама на угловима, као вид позноготичких фортификација.²³⁴ Са друге стране код Вршачки град као брдска фортификација слободне основе носи одлике српске средњовековне архитектуре, као и тврђава у Сланкамену на поседу деспота Ђурђа Бранковића. Посебно место и у историјском контексту и у степену истраживања има тврђава Бач као дело фортификације италијанских градитеља који су радили за угарског краља Матију Корвина. Али сви напори су били недовољни за успешну одбрану. Пад Београда и пораз код Мохача 1526. окончали су угарску превласт на великом делу овог простора

²³⁴ То су Земун, Купиник, Панчево, Бечеј, Глад код Кикинде.

(Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 116). У изложеном материјалу ова тема има витрине посвећене ратној опреми која обухвата и опрему коњаника уз оружје (бојне секире, сабље, мачеви, бојни чекићи, али и топ), док су на паноима у виду реконструкције у цртежу представљено пет средњовековних утврђења.²³⁵

Последња, 97. витрина у трећој сали за археологију, намењена је теми „новац од 5 до 15. века“ која се односи пре свега на византијски и угарски новац, који су најбројнији јер је био највише у циркулацији. Али од времена краља Радослава у промет улази и српски сребрни динар. Остава откривена у Новим Бановцима у Срему садржи новац од краља Драгутина (1276-1282.) до цара Душана (1346-1355). Присуство српског новца није повезано само са суседством већ и поседима који су српски краљеви имали на територији Угарске.

У релацијама укупним за ову салу за прву тему однос керамичких посуда према другом наведеном материјалу је 63 : 260 (табела 17), што показује да у историјским периодима, када је велики број културно релевантних артефаката очуван, керамичко посуђе доспева на реалније место у укупном броју изложених предмета, са око 19,5%. Велики број, чак 27 реконструкција у цртежима, такође сведочи да је позније, очувавање наслеђе много лакше документовати, реконструисати и представити (табела 17).

Када је изложба планирана посебан део у документу „План поставке“ носио је назив „Репрезентативна улога изложбе“ која се читавала у том тренутку као двосмерна: „Очекује се да ће изложба Човек Војводине“ бити репрезентативна по вредности експоната који ће на њој бити изложени, али и по начину излагања, тј. решењима примењеним код постављања изложбе у датом простору. У оба случаја реч је о музеолошким решењима: иза избора предмета и тема стоји тим стручњака који треба да оправда дато му поверење да изврши избор експоната и музеолошким средствима прикаже културну баштину Војводине, у оквиру интегралне целине коју чини Југославија.²³⁶ У погледу археолошког дела поставке, тим чине кустоси научници, којима је истраживачки део посла примаран и који стварају музејски наратив, у највећој мери из резултата властитог истраживања. Они комбинују главне моменте из процеса ископавања са репрезентативним предметима пронађеним том приликом, у тежњи да приближе аутентични археолошки контекст, било да је он нека целина са ископавања, дата преко фотографије или је остава предмета која се увек презентује у целини, управо ради очувања те исте аутентичности. Цртежи служе томе да се од пронађеног археолошког контекста, који је увек контекст страдања и смрти, односно нестанка, изврши реконструкција како је пронађено изгледало у пуноћи живота и функционалности. О избору експоната аутори плана кажу „Није реч о датим и непромењивим вредностима, већ су у питању критеријуми примењивани код одабира типичних и различитих аспеката значајних експоната, који у датом редоследу излагања сваки за себе представљају по један беоцуг у дочаравању представе о битисању и трајању човека на овом тлу. У сваком случају, овде се појам репрезентативности на неки начин подудару са појмом типичности или карактеристичности“.²³⁷ Другим речима, Музеј је обавезан да прикаже оно што је скуп истинских карактеристика Војводине и кроз то постаје за њу репрезентативан. Несумњиво је учињен труд у том правцу и да су из свих периода изабрани предмети који се на овај начин разумеју као

²³⁵ То су: Вршачки град у 15 веку; Глад код Кикинде, 15. век; Земунска тврђава, 15. век; Петроварадин из 1697; Купиник, крај 15. века (Кумовић, Смиљанић (ур.) 1997, 121).

²³⁶ Музеј Војводине, План поставке, 9.

²³⁷ Музеј Војводине, План поставке, 9.

репрезентативни. Али одмицање од културно-историјске парадигме није било могуће за ауторе који су је у највећој мери својим радом стварали, тако да су музеолошка средства била томе и подређена, односно типолошка организација материјала у пространим витринама томе технички прилагођеним основни је израз поставке, а стратиграфија скелет укупне структуре, посебно за доминантну праисторију. То донекле саопштава у свом приказу и др Борислав Јовановић, истакнути, већ помињани научник Историјског института у Београду, везан својом укупном каријером за простор Војводине. У закључку приказа поставке он, на неки начин, констатује да постоји проблем са застарелашћу саме културно-историјске парадигме на почетку 90-тих када ово пише: „Дуготрајна, нејасна у свим својим етапама, популациона сажимања у Панонији, стварање или нестанак етничких група – да ли су то били народи? – захтевају такође заједнички приступ археологије и културне антропологије“ (Јовановић Б. 1991, 191). А затим даје осврт на саму поставку, већ постављајући питање будуће, нове: „Најзад, колико времена ће бити потребно да се појави нова стална поставка Војвођанског музеја? Напредак музеологије ће сигурно убрзати настојећи да ствара призоре догађања, уместо излагања експоната. Тај напредак, негде већ присутан, уноси визуелну реконструкцију епохе, замењујући живим сликама типолошке и стратиграфске схеме. До тог времена, основа постоји“ (Јовановић Б. 1991, 191). Дакле, Борислав Јовановић у музеологији види снагу преображаја археолошког изложбеног наратива, који у том тренутку почива на археолошким методолошким алаткама класификације материјала. До промене ће већ доћи у првој деценији XXI века.

5.5. Карактер тематских изложби у XXI веку

Између последње изложбе организоване у XX веку, која се односила на средњовековна насеља из 1996. године, када је и извршена извесна и реорганизација сталне поставке, до наредне археолошке изложбе Музеја Војводине, прошло је равно десет година. Средином прве деценије XXI века организована је изложби „Римска војска у Срему“, чији су аутори др Велика Даутова Рушевљан, угледни кустос античар Музеја Војводине и др Мирослав Вујовић, тада доцент на Одељењу за археологију Филозофског факултета у Београду (кат. бр. 116). С обзиром да је Срем био гранично подручје римске империје према варварима, односно ушао је у провинцију Панонију приликом њеног оснивања у 1. веку и био део ње до краја римске власти²³⁸, војска је била основни чинилац римског присуства преко којег се одвијао и процес романизације. Зато је ова тема била веома добро утемељена како историјским изворима тако и археолошким налазима потеклим из дугогодишњег истраживања самог Музеја Војводине али и других установа које су позајмиле материјал за ову прилику.²³⁹ Издвојено је више тема, односно већи број аспеката који се могу посматрати: уводни део о основној организацији римске војске у Срему, путеви и комуникације, помоћне трупе, флота и пристаништа, наоружање и опрема, систем утврђења на Дунаву, медицина унутар легијског система, религија која са војском долази на ове просторе (Dautova Ruševljan, Vujić 2006). Међутим приступ је био другачији и уместо само витрина са адекватним материјалом за ове теме у низовима, урађена је практично реконструкција атмосфере римског војног логора (Koledin 2006, 339). Остварена је сарадња са Музејом Savaria (Savaria Muzeum) из мађарског града Сомбатхеља (Szombathely), као и Удружењем *Legio Savaria*, из истог града. Из музеја су позајмили

²³⁸ За крај римске власти се симболично узима 582. година када су Авари спалили Сирмијум.

²³⁹ Поред Музеја Војводине на изложби је био изложен материјал Музеја Срема у Сремској Митровици, Музеја града Новог Сада, Градског музеја у Сомбору и Музеја града Београда (Dautova Ruševljan, Vujić 2006, 2).

два комплекта женске римске одоре, док су од Удружења позајмили комплетну реконструкцију војника из периода млађег гвозденог доба, као и три војника из римског периода, катапулт и војнички шатор (Dautova Ruševljan, Vujović 2006, 2). На тај начин „бројна реконструисана ратна опрема, костими и оружје дочарали су колорит римског логора и разнолики састав војске. Оклопљени легионар и центурион, домаћи ратници из помоћних одреда, унели су мало живости међу стаклене витрине са експонатима (Koledin 2006, 339). У овом случају, археолошки материјал је груписан и уређен у односу на тему коју представља: оружје и опрема коју је користила римска војска, дели се на дефанзивно и офанзивно наоружање и опрему. Материјал је ту да комплетно илуструје различите стратегије ратовања, уз позајмљене реконструкције из Мађарске које пластично оживљавају наратив. Овде је смисао организације и презентације материјала да пружи посетиоцу разумевања постављених тема, а не да представи уређене типолошке низове. Оба луксузна шлема из Беркасова такође су била презентована унутар овако постављеног наратива. Први пут је изложен богати гроб ратника из околине Хртковца, пронађен са колима, штитом, три мача, три бојна ножа, мноштвом копаља и бронзаног посуђа, који је припадао истакнутом ратнику из племена Амантина са почетка 1. века (Koledin 2006, 340.). У каталогу је обрађено 260 каталожских јединица (Dautova Ruševljan, Vujović 2006, 85-122), што илуструје изложбу великог габарита и богате разноликости материјала, која није могла сасвим избећи низове витрина, али је направљен видан заокрет у приступу и интерпретацији теме.²⁴⁰

Друга изложба која најављује нове приступе у новом столећу су „Господари глине и жита“ Марије Јовановић (кат. бр. 117).²⁴¹ Већ сам наслов указује на заокрет у приступу, а поднаслов текста Марије Јовановић у каталогу „Из живота праисторијских земљорадника у Подунављу“ ближе објашњава да се изложба односи на праисторију Подунавља генерално, а не на неки њен одређени период или културу.

Уводу каталога ауторка даје готово књижевни карактер, који поетски води читаоца у свет неолитске прошлости, стварајући призоре „Колона уморних људи, жена и деце корача ка реци и пита се да ли њихово лутање има краја. Хоће ли коначно наћи станиште за своју породицу и стоку коју данима воде са собом... Полако пирка поветарац, под чијим се налетима повија сочна, зелена трава. Мирише шафран, кадифа, љубичице. Чује се цвркулт птица. Стадоше да се одморе. Место им се допало, те они ту остадоше миленијумима ...“ (Јовановић М. 2011, 13). Овде видимо превођење научног наратива о миграцији неолитских популација која са собом води стоку и трагају за погодним местом за живот у публици много пријемчивији и наратив и стил. Станиште о којем је реч је наравно Гомолава, која се препознаје иза овог описа и која је у свом најстаријем хоризонту неолитска. Претворена је временом у парадигму праисторије Војводине, тако да може да игра улогу општег модела. Ауторка најпре разматра насеља и начин организовања станишта и заједничког живота, али то чини тако што сваку научну чињеницу, посебно теренску фактографију коју је издвојила, преводи и интерпретира за публику: „...велика количина профилисаног кућног лепа са траговима плетара говори о томе да је на Голокуту постојало насеље са надземним кућама, које су само делимично укопане у здравицу. У полуземуницама нису пронађене пећи или огњишта, што значи да се и овде храна припремала изван куће. У сонди 25 на Глокуту је поред самог улаза у земуницу, откривена пећ са калотома, а мало даље и две јаме које

²⁴⁰ Каталог је дат као темељна студија задате теме, комплетно штампан двојезично (српски, енглески језик), са поменутим обимних каталогом и библиографијом, тако да је испунио основну научну улогу, на којој је Археолошко одељење овог музеја увек инсистирало.

²⁴¹ Иако ова изложба излази из хронолошког оквира који је задат за овај докторски рад, с обзиром да је само о једној години реч, уврстили смо је у преглед, јер она најављује сасвим нове приступе у интерпретацији археолошког материјала у Музеју Војводине.

су биле повезане са стаништем... Ово показује да у земуницама није припремана храна, већ су за то коришћени помоћни објекти, који су се налазили у непосредној близини главног станишта“ (Јовановић М. 2011, 17). Ови подаци, обично голо и сувопарно намењени колегама, овде су превођени у разумљиву причу која је повезана са свим другим резултатима истраживања. Говори се о биљкама које су узгајане, које су животиње биле припитомљене, а које су ловљене, колико је било врста риба које су коришћене у исхрани и слично. У свом тексту који је први у каталогу и има улогу општег увода, Марија Јовановић обрађује у пет изабраних тема: 1) насеља првих земљорадника 2) култ и религија 3) антропоморфне фигурине, идоли и начина одевања 4) текстил у бронзаном добу 5) накит 6) трговина и размена. То су истовремено шест прича, кроз које се одвија главни наратив. Кроз ове одељке она најављује специјализоване текстове других аутора, али све време у антерфилеима, као дизајнерски одвојеним одељцима, издваја посебно писане пасаже, блиских књижевном језику, попут цитираног. Баш као из најаве будућих изложби Борислава Јовановића у приказу сталне поставке (Јовановић Б. 1991, 191), ствара призоре: „Када бисте данас имали прилику да прошетате узаним улицама између винчанских кућа, да навирите само на часак у просторију са пећком, осетили бисте мирис доброг хлеба или каше од проса, а можда и мирис млека...“ (Јовановић М. 2011, 19).

Читава изложба се дели у шест поменутих целина – прича, које се надовезују и „представљене су у 5 витрина, са 126 експоната и 20 предмета изложених изван витрина. Треба додати и три лутке са реконструисаним костимима, као и две реконструкције разбоја (Станковић-Пештерац 2012, 277-278). Наратив је постављен на, пре свега, повезаним темама, као поглављима једне књиге, а затим се језиком реконструкција и оригиналних предмета ове приче развијају, наизменично употребом и према степену нарације. Оригиналне предмете смо имали и пре, у сталној поставци, али оно што ову изложбу чини озбиљним помаком у односу на све дотадашње, је реконструкције на бази тоталне теренске документације и евиденције, која се читава из предмета и одвија се на више равни. Не треба губити из вида, да је то било могуће због изузетно квалитетног научног рада на терену, пре свега, на пројекту Гомолаве, у сарадњи са потребним научним институцијама из земље и иностранства и да је ауторка изложбе један од истакнутих представника ове научне групације. И у случају ове изложбе, окупљена је широка група сарадника.

Први ниво реконструкција су 3Д модели кућа које је начинила, као идеалне реконструкције, архитекта мр Јармина Станојев (табла XII/1). Реч је о девет реконструкција винчанских кућа²⁴², које обухватају више просторија, детаље обликовања и структуре зидова и отвора, као и опреме и покућства, визуре плана одозго (табла XII/2) или поглед у нивоу ентеријера (табла XII/3). Архитектонски снимци локалитета су сада оживљени у разумљиве слике, приближени модерном посматрачу кроз, готово, увиде у свет неолитског насеља и методологијом која је блиска комплексним дигиталним игрицама за које се дизајнирају реалистични амбијенти. Поред тога дата је анализа међусобних односа кућа и изведени закључци о карактеру односа власника кућа (породице и издвајање појединих чланова у посебан објекат и сл.). Целокупна реконструкција и анализа изведени су непосредно из аутентичне археолошке документације, која у појединим случајевима омогућује да се утврди нпр. тачно место разбоја, поред тога што је могуће интерпретирати намену просторија (табла XII/4). У јавном простору постоји место које би се могло интерпретирати као трг (Јовановић М. 2011, 31-33). Винчанске куће и структура неолитског насеља, послужиле су као универзални оквир за представљање живота у сеоским заједницама у праисторији.

²⁴² Свих девет реконструисаних кућа су из документације Гомолаве (Јовановић М. 2011, 24-31; 45).

Пронађено је доста артефаката везених за религију и култ, као тему уско повезану са кућним оквиром. Прва врста предмета везана за саму архитектуру су букраниони, глава говечета облепљена глином или направљена од глине у целини, која стоји на стубу, обично изнад улаза у кућу, али могу бити и у кући. У шест винчанских кућа пронађено је осам букраниона. Друга тема је декорација у винчанским кућама, као сликање бојама, која можда указује на култни карактер осликаног простора. Трећи елементи су жртвеници који су били богато украшени. Приношење жртава се вршило у познијим периодима у огњиштима која су била томе намењена (Јовановић М. 2011, 34-38).

Након теме самог станишта, требало се потрудити да се посетилац сретне и са становницима и њиховим личним навикама у одевању и изгледу. Отуда је следећа тема реконструкција одеће, у два нивоа: 1) производња самог текстила и 2) обликовање и украшавање одеће, уз обућу и накит. Отисци тканине на дну керамичких посуда, настали током сушења влажних глинених посуда на тканинама, који су сачували њихову мустру, керамички тегови као материјални остаци вертикалних разбоја, глинени пршљенци за вретена, калемови, семенке лана, животињски остеолошки материјал у коме има доста остатака коза и оваца, које су плански гајене, такође су подаци за историју текстила. Посебна је тема бојење текстила природним биљним бојилима. Са друге стране антропоморфне фигурине су посматране као извор за податке различитог реда; оне омогућују реконструкцију одевања, јер садрже податке о деловима одеће, обуће, огртача, накита. Могућа је чак и класификација одеће на радну, свакодневну и празничну, свечану. Ове теме су имале сасвим довољно референци у изворима из неолита (Јовановић М. 2011, 38-45; Јовановић Шљукић 2011, 61-68). Текстил у бронзаном добу је једана од већих тема и као извор има такође антропоморфне фигурине: у простору Драве до ушћа Олта и Лома у Дунав, пронађено је око 100 фигурина на 25 локалитета. Подељене су у две велике групе и све представљају жену у фронталном ставу са рукама положеним на грудну, односно струку, са реалистично приказаном одећом и накитом. Из ових података извршене су реконструкције костима (Јовановић М. 2011, 46-50). Да би се ова прича реализовала, остварена је сарадња са мр Тамаром Јовановић Шљукић, модним креаторком и Удружењем ткаља из Новог Сада. Истраживањем су обухваћени: неолит²⁴³, енеолит,

²⁴³ Методологија: реконструкција се заснива на анализи антропоморфне фигуралне пластике винчанске културе, посебно са налазишта Гомолава, а извршена је и упоредна анализа са материјалом из суседних области Србије, Румуније, Бугарске и Мађарске и удаљеније Анадолије. Два очувана комада текстила (Винча, Бело брдо и Угар код Опова), као и отисци на глиненим посудама потврђују развијеност текстилне производње, о чему посредно говоре и пршљенци и тегови за разбоје. Подаци са фигурина, које су углавном женске указују да је припијена сукња или хаљина основни елемент одеће; уколико је ношена сукња горњи део одеће се састојао од краће тунике или „кошуље“. Одећа се израђивала од лана или вуне бојене пигментима биљног или минералног порекла. На појединим фигуринама одећа је приказана са урезима који можда означавају плисирање, које се лако могло извести набрањем тканина у форму хармонике која се затим увеже канапом, покваси у води и туче камењем; паралелни урези на рукама се могу тумачити као накит или као рукави. Одело се најчешће подвезивало појасем, прегачом или широком траком (набедреником); појасеви су прављени од коже и украшавани ресама или састављени од глинених медаљона. Прегача – препознатљив елемент ношње: рађена је вероватно ткањем или од коже; украшена ресама и утканим или утиснутим орнаментима цик-цак линија или спирала. Винчанска „дугмад“ од мермера различитих боја, алабастера и калцита, истоветна савременим. На фигуринама су често приказане две украшене траке, које могу бити од коже и служити за ношење терета или тоболица са прибором за лов или риболов. Накит чине огрлице, наруквице, прстење и привесци прављени су од кости, камена, шкољки и глине. Стиче се утисак анализом фигурина да је приказана летња одећа. Фигурине стачевачке групе пружају податке о физиурама: шишке, раздрљак, дуга коса пуштена низ леђа, плетенице. На винчанској пластици је то много сведеније: равна пуштена коса или ситне плетенице „бичеви“; стилизоване косе се могу сматрати пунђама. Стилизована лица могу

бронзано и гвоздено доба, а главна препрека за реконструкцију је недовољан број археолошких налаза (одевних предмета, тканина и средства за њихову израду. Примењен је интердисциплинарни приступ (археологија, историја костима и текстила, историја уметности, етнологија, антропологија, палеоботаника, архзоологија). За израду текстила коришћени су: лан, лика, вуна, кожа и крзно (Јовановић Шљукић 2011, 68-87). Слична сарадња је реализована и када су у питању обућа, предмети од коже, израда накита, оружја, маски и перика.²⁴⁴

Бојење текстила биљним материјалима, пореклом са подручја Војводине, једна је од тема која оживљава музејски наратив и уводи посетиоца и читаоца каталога у свет импресивног познавања биљака током праисторије (Медовић А. 2011, 113-127). Извршена је реконструкција женског одела из неолита, а чини га дуга ланена хаљина и кожна прегача украшена ресама и утиснутим цик-цак орнаментима. Хаљина је састављена од два правоугаона комада ланене тканине, која је ткана платненим преплетајем, а коришћено је ланено предиво у природној боји. Подељеност на поља, карактеристична за винчанску пластику, постигнута је коришћењем двобојне основе. Преко хаљине је прегача од говеђе коже, на којој је изведено отискивање орнамента пинтадерама, реконструисаним на бази оригинала са територије Србије. Обућа у једном комаду израђена је од свињске коже, а украсе чини накит: наруквица од спондилуса и култни предмет, глинени амулет (табла XIII/3). Винчанска маска је израђена од печене глине и реконструисана по узору на фрагмент маске из Румуније, а као додатна инспирација послужиле су представе лица са фигурина са територије Војводине (Јовановић-Шљукић 2011, 79, сл. 25, 26).

Друга реконструкција је женског одела из бронзаног доба које су извор биле фигурина из Вршца и Феудвара, као и распоред накита на телу покојнице из гроба 200 са мокринске некрополе. Одело чине блуза, сукња, огртач и марама (Т XIV/3) (Јовановић-Шљукић 2011, 79-81, сл. 27). Треће одело припада келтском ратнику и састоји се од тунике, чакшира и огртача, који су израђени од вуне, у браон, црвеној, плавој и окер боји. Огртач је, са три стране, украшен ресама. Обућа је израђена од свињске коже, чија је ивица сечена тако да обућа боље пријања уз стопало; реконструисани су накит и оружје; гвоздени торквес израђен је од једног навоја дебеле гвоздене жице. Две гвоздене фибуле служе за придржавање огртача, односно копчање тунике; дрвени штит је ојачан гвозденим умбом. Врх копља је прављен од високоугљеничног опружног челика, а мач је реконструисан по узору на оригиналне келтске мачеве са војвођанске територије. Кован је од истог материјала као и копље, бушен и исполиран, са дршком од дрвета. Припасан је „ратнику“ карактеристичним гвозденим појасом (ТXIV/1, 2) (Јовановић-Шљукић 2011, 81, сл. 28).

„Део изложбе под називом „Размена и трговина у праисторији“ је путем хронолошке и симболичке анализе појмова размене и трговине, те предмета који су за њих били значајни, представио археолог Далибор Недвидек.“ (Станковић-Пештерац 2012, 278). Трговина је приказана као развојни процес од мезолита до млађег гвозденог доба, усклађен са социјалним и економским променама које су доносиле смене праисторијских периода (Недвидек 2011, 91-109).

Оваквом врстом приступа, остварена је употреба археолошких података у високом проценту кроз процес тумачења интердисциплинарним путем, у циљу

представљати маске (маска у природној величини нађена је на налазишту Ујвар у Румунији); рупице око глава могле су служити за уметање цвећа, перја и сл. (Јовановић Шљукић 2011, 62-67).

²⁴⁴ Ангажовано је низ сарадника за израду појединих елемената: за обућу Занатска радионица за израду народних ношњи и опанака „Кири“ из Новог Сада; за предмета од коже мр Раде Пејовић; за накит Марина Стојановић; за оружје Жељко Пантић; за израду маске и перика Милица Андрејевић (Јовановић М. 2011, 6)

реконструкције, као метода приближавања примарном археолошком контексту – контексту живота. Употребљена су и знања старих заната присутна у савременом друштву и извршена финална материјализација одеће и опреме. Тако су створени, поред 3Д модела кућа и реконструкције изгледа људи у цртежу и материјална артефакта, што је допринело да оригинални археолошки материјал, постане разумљивији и комуникативнији. Односно, сви ови елементи учествују сада у градњи наратива дефинисаног кроз наведених шест тема, које су пак повезане у јединствену причу, попут поглавља у књизи. Елементи се употребљавају наизменично и према потреби саме наратије и међусобно се подржавају. Велике легенде начињене од форекса, као лаког материјала на коме се може штампати, причвршћене су за системе на плафону сале, тако да је искоришћен читав средишњи простор, а не само зидови (Т XIII/1). Ове легенде заправо преграђују простор у тематске целине и могу се читати са две стране. Оне су носиоци реконструисаних 3Д модела, текстова, цртежа. Витрине троугластог пресека усмерене према простору као и троугласти постаменти, готово као стрелице, као импути улазе у тему и доносе своје садржаје, било да је то сам одговарајући материјал, као фигурине или су то лутке у одећи или реконструисани вертикални разбоји (Т XIII/2). Сви заједно помажу посетиоцу да разуме праисторијске приче, али и да доживи атмосферу, њему непознатог и изразом богатог света. У том смислу дизајн мобилијара је такође зналачки прилагођен циљевима изложбе. Мале нише које стварају панои легенди подстичу посетиоце да истражују, при чему аутор, неоптерећен оковима културних група, прича заправо о принципима који се понављају у различитим друштвима праисторије, који су у једној равни исти или слични и настављају се у историјско време као део универзалног наслеђа, али нова доба доносе и узбудљиве разлике. То је и прича о чувању и преношењу знања, односно о дубокој старости и устојству баштињења, као једане од стратегија опстанка.

Марија Јовановић, као аутор концепта, иза себе има каријеру једног од водећих истраживача Гомолаве, специјалисте за Келте и млађе гвоздено доба, која је са Бориславом Јовановићем аутор монографије „Гомолава 2“ посвећене овом периоду (Јовановић, В. (i dr.) 1988). Са друге стране као кустос аутор је изложбе о Келтима, где се први пут појављују сценографски елементи и која се интерпретира преко тематских целина. Отуда је већ имала полазиште за нову интерпретацију, која почива на искуствима процесне археологије, чији је део, методолошки прецизнијег рада са много анализа, био од почетка присутан на Гомолави као пројекту, што је за последицу имало детаљну документацију примарног контекста, као главног извора за реконструкцију станишта и култова. Ту је наравно и снага саме Археолошке збирке Музеја Војводине са моћним праисторијским ресурсом који обухвата до 70% укупне Збирке, чија моћ не почива само у броју већ и у разноврсности и покривености налазима многих аспеката живота праисторијских заједница. Али проблем одевања у неолиту сагледан је шире у контексту Подунавља, тако да циљ самог каталога није публиковање материјала из збирки Музеја Војводине, како се то обично ради, већ је структуриран према теми и обухватио је фигурине, чија декорација упућује на одећу, како из самог Музеја тако и из Васићеве збирке на Филозофском факултету у Београду.²⁴⁵ Интердисциплинарни приступ у реконструкцијама, посебно одеће, који укључује антропологију, отклон од археолошких културних група као изложбене матрице и њихово померање у терцијални план само као класификационих категорија, постављање научних проблема у центар пажње у форми универзалних питања заједница и стратегија њиховог опстанка, попут

²⁴⁵ Код фигурина, као извора за реконструкцију одеће, обрађено је у каталогу 70 примерака, од чега су 42 из Музеја Војводине (36 са Гомолаве, 4 из Белетинаца, 2 без ознаке локалитета), а 28 је са Белог Брда у Винчи.

зумирања проблематике бојења тканина која указује на велика ботаничка знања која су рано освојена, све ово дефинитивно показује на промену парадигме ка процесној археологији и њеним тековинама. Из ове промене реализован је и потпуно другачији музејски изложбени наратив, који је поред самог доживљаја света праисторије, допринео повећању комуникативности самог изворног материјала. Кроз увећан степен разумевања он постаје атрактиван, када рецимо, посетилац почиње да, до тада незанимљиве линије и шаре на фигуринама, посматра као одећу и увиђа њену разноврсност и животност.

5.6. Закључак студије случаја

Археолошко одељење Музеја Војводине је од свог оснивања усмерено ка научном истраживању у чијем центру су ископавања великог броја локалитета различите хронологије. То је истовремено и пут и начин увећања археолошких збирки, односно њиховог генерисања на основном нивоу, с обзиром да је стартна позиција била свега 240 предмета и да откупи и поклони не функционишу као начин набавке за археолошке збирке. Праисторијска истраживања су имала посебно важан карактер, јер је требало, такође готово од нулте позиције, поставити табелу археолошких културних група и уклопити је у већ познате таблице културно-историјске археологије суседних области и Европе у целини. Откриће Гомолаве, као локалитета који може да реши овај други задатак, археолози прве генерације су препознали и уложили огромне ресурсе да дођу до ваљаног резултата, у чему су успели, али су имали и снажну подршку археолошке заједнице, њених водећих установа у Србији, затим са нивоа Југославије, али и из међународног оквира. Управо кроз овај пројекат су дошли до посебне научне јединице унутар своје музејске установе. Овако научно профилисани кустоси, током друге половине 20. века генерисали су изложбе које најпре дају преглед резултата њихових истраживања, затим представљају локалитете које су истражили, пре свега Гомолаву, а синтезу научних тема, посебно хронолошки дефинисаних периода праисторије, су најбројније. Изложби збирки и демонстрација пуке моћи тезауруса, никада није био „бренд“ овог музеја и како археолошки део изложбе „Културно благо Војводине“ показује, кустоси прве генерације нису били у стању презентују саме предмете, већ увек са примарним контекстом њихових локалитета, којима су давали првенство, чак и у каталогизацији. Односно увек су гледали на археолошко наслеђе као на тоталитет, никада само као покретна културна добра, за која су музејске установе законски надлежне. Њихов заштитни знак је био јединствена двоглава винчанска фигурина са Гомолаве, која је истовремено симбол најбоље истраженог локалитета, који је парадигма праисторије Војводине и узорног истраживачког пројекта. Као таква она је била и неформални заштитни знак самог Музеја Војводине коју није доводио у питање не само неки други археолошки, већ ниједан други предмет из осталих



Слика 27 – Два експоната која су третирана као незванички симбол Музеја Војводине: а) двојна винчанска фигурина са Гомолаве
 б) римски парадни шлем из Беркасова

збирки Музеја, каква је Историјска или Етнографска збирка, такође пребогате материјалом из комплексне историјско-културне баштине Војводине. Тек у новије време, у последњој деценији, имамо тенденцију да овај симбол Гомолаве замени други археолошки предмет, римски парадни, богато украшени шлем из Беркасова (слика 27б), што долази од нове генерације кустоса, који данас раде у Музеју Војводине и античког су усмерења. Они су започели своју каријеру у развијеној музејској установи са огромним збиркама и размишљање иде са нивоа моћи тезауруса: истакнимо оно што шаље поруку богатства и моћи кроз стари, али сигурни, модус злата и драгог камења и стари наратив о антици „и ми смо били део римског царства“, као улазници у Европу. То су наравно већ расправљани модуси Народног музеја у Београду, потекли из предратног периода, који су тада, као и данас имали у подконтексту исту потребу за европским признањем и равноправним укључивањем у ову заједницу, која данас чак има и своју политичку форму, а држава, укључење у њу, као своју политичку агенду. Али ова тенденција је вештачка и није у складу са баштином Археолошког одељења Музеја Војводине, чија је снага увек почивала у способности да носе научни развој равноправно са научним установама, из чега је праисторија била њихов „бренд“ и по научним резултатима и по доминацији у тезаурусу. Колико год био импресиван, шлем из Беркасова део је тек контекста римске војске као такве, док је прича о Гомолави, прича о устројству цивилизације.

Кулминација овог процеса долази и хронолошки на крају, у последњој деценији 20. века, кроз реализацију велике сталне поставке као велике синтеза коју су припремили дугогодишњи истраживачи Музеја Војводине. Њихов, прецизно дефинисани, сценарио поставке указује да је синтеза културно-историјске археологије Војводине, дата хронолошким, односно стратиграфским током, главна нит нарације, критеријум на бази кога се врши одабир материјала из збирки, а типологија главна техника на основу које се материјал класификује у витрине, прилагођене овим циљевима и усклађене са ентеријером. Истовремено поставка је синтеза и свих њихових досадашњих изложбених искустава усклађених са овом парадигмом. Праисторија заузима половину поставке, односно салу и по, док другу половину дели период антике и средњег века, који се третирају тематски, али је методологија класификације иста. Поред општих места за овај тип поставки о којима смо више пута говорили, у овој презентацији имамо фотографије примарног контекста налаза

предмета, које су унутар витрина и теже да пласирају ситуације са ископавања локалитета, што такође спада у устаљену праксу повремених изложби. Поред тога што је то за ауторе поставке веома важно да локалитети буду присутни, они истовремено верују да ове археолошке ситуације по себи објашњавају свет прошлости, самим тим што јесу њихови откривени фрагменти и да су за посетиоце такви увиди атрактивни. Једини проблем је у томе што нико осим археолога не уме да чита на тај начин.

У првој деценији новог миленијума, долази до промене у музеолошкој парадигми, која тежи да музеј постане место комуникације заједнице са баштином, кроз наративе које ће заједници помоћи да боље разуме свет, околину и себе. Дотадашња парадигма о снази оригиналног предмета, деконтекстуализованог у музејској витрини, била је на измаку, а у случају археолошког материјала одувек је била под знаком питања, управо због слабих могућности да комуницира са публиком. Средином прве деценије 21. века прва археолошка изложба након сталне поставке доноси много атрактивнији наратив, где су реконструкције позајмљене од мађарских професионалаца за римску војску. Међутим, прва велика праисторијска изложба „Господари глине и жита“ на почетку нове деценије, отвара врата сасвим новог наратива. Ауторка, као личност, повезује две генерације археолога ове установе, баштинећи најбоље из прве, помера се у парадигми ка тековинама процесне археологије и отвара врата интерпретације према захтевима нове музеологије (Vergo 1989), новој генерацији. Велики интердисциплинарни тим узима на себе задатак да читава језик археолошког записа у напору да реконструише изворни контекст живота, који се затим пласира публици, односно широкој јавности. Тек преведено на овај начин, археолошко наслеђе може да уђе у процес баштињења у савременој култури.

Студија случаја доказује основну тезу овог рада, да је музејски наратив археолошких изложби тесно завазан од научне парадигме у археологији, али да промена музеолошке парадигме такође има утицаја и подстиче археологе у музеју на промену свог оквира размишљања.

VI

ДИНАМИКА РАЗВОЈА ИЗЛОЖБЕНОГ НАРАТИВА У СРБИЈИ

6.1. Пропуштене шансе:

Сирмијум и Музеј Срема у Сремској Митровици

Сирмијум, главни град римске провинције Друге Паноније (*Pannonia Secunda*), једна од престоница римског царства током 4. века, епископско седиште у ранохришћанском периоду, као један од најважнијих античких локалитета и на Балкану и у Европи, у потпуности лежи испод данашње Сремске Митровице²⁴⁶. Неки урбани елементи се

²⁴⁶ Историја овог познатог града може се пратити од Октавијановог похода на Илирик (35-33. г. пре н.е.) па све до 582. када је град пао под аварску власт. Тиберије, као Августов легат у Панонији покораваш племена источно од Сисције (Сиска) 15-9. г. пре н.е. а као одговор долази до познатог панонског устанка 6-9. г. наше ере који је започео у околини Сирмијума, тада већ римског насеља које устаници опседају. Након што је угушила устанак, римска војска се учврстила у Панонији. Већ у време Флавијеваца Сирмијум ужива статус колоније (*Colonia Flavia Sirmium*). У изворима се помиње као место где одседају цареви: Марко Аурелије 173. има седиште у Сирмијуму током рата са германским племенима, Клаудије Готски је умро у Сирмијуму; Максимијан Трачанин је ту провео највећи део своје кратке владе, Ингенус и Тегалијан, узурпатори из 260. тежили су да се учврсте у Сирмијуму. Неки од царева су рођени у овом граду: Деције, можда Аурелијан, Проб, Максимијан, Диоклецијанов сувладар. Лициније је имао седиште у Сирмијуму у време када се његова власт од 308-314. сводила на панонску дијацезу. Константин је већи део времену у периоду од 316-321. провео у Сирмијуму где је основао ковницу царског новца. Јулијан је, борећи се за власт, ушао у Сирмијум 360. године на путу за исток. Грацијан је при пролазу провео

дословно преклапају: форум са савременим центром, правци улица са линијама бедема, некрополе са савременим гробљима (Милошевић П. 2000, 205). То је, дакле, један савремени град довело у суживот са једним локалитетом највећег степена важности: свако деловање на инфраструктури града нужно води као открићу, али не нечег обичног, већ често царског, често је реч о археолошкој сензацији.²⁴⁷ Да ли је ова ситуација мука или благослов? Вероватно су мишљења грађана увек била подељена, али за један музеј није постојала дилема.

Сама идеја да се у Сремској Митровици отвори музеј појавила још у другој половини XIX века, када је античко благо Сирмијума почело да се разноси у друге велике музеје, пре свега у Загреб, Будимпешту и Беч. Односно антички град је био основни подстицај да се препозна потреба за музејском установом. Тада је и Феликс Каниц, 1869. боравио у граду и иницирао оснивање друштва *Sirmium* које је требало да прикупља грађу и споменике и припреми оснивање музеја (Milošević P. i dr. 1991, 3). Али од тог времена акције прикупљања грађе, ископавања²⁴⁸ и покушаја да се реши питање зграде трајале су деценијама (Милошевић П. 1971, 13).

Тек након Другог светског рата, најпре се оснива 1946. Градски музеј, да би већ 1948. променио назив у Музеј Срема. Додељена му је зграда грађанске куће с краја 18. века која је припадала Јанку Бајићу, данас споменик културе (Василић (и др.) 1958, 11). Зграда је имала двориште у који су одмах пренети прикупљени камени споменици, и већ 1951. отворен је лапидаријум. Археолошка ископавања су започела 1957. године, када је дошло до првог судара старог и новог, у жељи да се Митровица претвори у индустријски град са вишеспратницама, што је истовремено, парадоксално, значило и почетак новог живота античког града²⁴⁹ (Милошевић П. 2000, 205). Случај је хтео, или можда иста логика у исто распоређеним урбаним структурама, да први истражени локалитет буде управо царска палата. Отада археолошка истраживања трају у континуитету до данас, а Сирмијум је 1990. категорисан као споменик културе од изузетног значаја, а број истражених локалитета дошао је до 85 (Ђорђевић М. 2007, 23). Отада је деценијама трајао и сукоб, са једне стране урбаниста и комуналаца, изненађених оним што их је снашло, јер су били приморани на непредвидиве трошкове, измештање грађевинских локација и мењање кабинетских планова, што није био случај у „обичним“ градовима, а са друге археолога и конзерватора, често фанатичних залагања (Милошевић П. 2000, 205). Ови други, не попуштајући у

неколико дана у Сирмијуму, а Теодосије је у овом граду крунисан за цара. Крајем 4. века започео је продор варвара на територију Паноније и у историји Сирмијума појављују се Готи, Хуни, Гепиди и напослетку Авари који су заузели град 579. године раселили становништво и упалили га (Мирковић М. 1971, 92-93).

²⁴⁷ „Антички град је био простран, окружен бедемима и ровом унутар кога су били: царска палата, хиподром, терме, хореум, трговачки и занатски центар, некропола и други објекти с многобројним покретним налазима, каменом пластиком, епиграфским споменицима и саркофазима. Остаци градске виле и део житнице су конзервирани и презентовани, а остаци храма Св. Димитрија конзервирани су као саставни део савремене грађевине“ (Ђорђевић 2007, 24).

²⁴⁸ Прво познато ископавања започело је 1882. године, а међу најважнијим истраживачима био је учитељ Игњат Јунг, повереник Археолошког музеја у Загребу, који је сукцесивно радио од 1884 до 1908. године. Кроз овај дуги период прикупљен је значајан материјал и откривени бројни објекти (Milošević P. 1971, 13).

²⁴⁹ У заоштреној ситуацији те 1957. године сведочила је и штампа, јер је то био први случај у земљи да се на тако жесток начин сударе остаци једног „мртвог града“ са савременим (брзоплетим) урбанистичким тежњама. Новине су доносиле чланке са насловима: „Сирмијум је запретио Сремској Митровици“, „Музеј ставља вето!“, „Сирмијум ће бити сачуван“, „Сремска Митровица археолошки златни мајдан“, „Сирмијум победио Митровицу!“, „Да ли је Сирмијум победио Митровицу?“ (Милошевић П. 1996, 31).

истрајности, успели су да реализују своје античке оазе унутар модерног града²⁵⁰, а у Музеј Срема донесу прворазредне, а неким случајевима чак и јединствене предмете.²⁵¹

Ово је такође и специфична ситуација у којој један локалитет остварује такву доминацију, да у други план потискује све остало, не само у археологији, већ и у другим музејским дисциплинама. Археологија избија у први план, локалитет почиње да окупља око себе ширу археолошку научну заједницу, укључујући међународну сарадњу. Организована истраживања широког обима започињу те критичне 1957. године, када Музеј Срема алармира Републички и Покрајински завод за заштиту споменика културе, и ствари попримају нови ток²⁵² (Милошевић П. 2000, 206).

Придружује им се Археолошки институт у Београду, да би од 1959. године Институт на себе преузео одговорност за научно руковођење истраживањима Сирмијума, која постају систематска²⁵³ (Бошковић Ђ. 1971, 3). Заштиту откривеног оснажује формирање сремскомитровачког Завода за заштиту споменика културе 1962. године, да би већ наредне 1963. у Сремској Митровици било организовано саветовање југословенских стручњака и људи из политике, а закључци, који су тада донети, представљали су окосницу будућег урбанистичког плана, чија се суштина своди на коегзистенцију античког и савременог града у чијој се структури налази и архитектонско наслеђе 18. и 19. века (Поповић, Д. 1996, 70). Такође се кроз ово саветовање дошло се до става да је брига о античком наслеђу Сирмијума брига читаве државе, а не једног града (Ђорђевић М. 2018, 237). О комплексности овог проблема професор Владислав Поповић написао је „Када се говори о постајању старог и новог у Сремској Митровици, често се, иако погрешно, издвајају две наизглед посебне, неповезане и једна другој стране категорије: с једне стране, остаци Сирмијума и њихових средњовековних наследника, све до граничарских дана; с друге стране, модерни град у ширем смислу јер, разумљиво, све што још увек постоји није и савремено. Коегзистенција Сирмијума и Митровице није постојање једног поред другог, или једног насупрот другом, већ сажимање једног и другог у недељиву целину“ (Роровић В. 1973, 122-123). Отуда је новоосновани Завод одмах покренуо механизам одржавања већ презентованих локалитета, а након дугих преговора са локалним властима формиран је и Фонд за истраживање и заштиту споменика Сирмијума на општинском нивоу (Милошевић П. 2000, 207). Крајем 60-тих истраживања попримају међународни карактер укључивањем три америчке институције: Универзитета Денисон у Охају (Denison University – Ohio), Градског Универзитета у Њујорку (The City University of New York) и Смитсоњан института из Вашингтона (Smithsonian Institution, Washington); (Бошковић Ђ. 1971, 3). Од 1973. започиње и сарадња са Француском археолошком школом у Риму (École française de Rome), а радови су трајали до 1977. уз учешће више стручњака из Лувра (Милошевић П. 1997, 7-8). Истраживачи су имали две групе задатка: први се односио на само научно, археолошко и историјско проучавање града, са преко десетак постављених глобалних питања на

²⁵⁰ Први археолошки локалитети су презентовани као “музеји под ведрим небом“, у техничком смислу антички зидови су очишћени, пломбирани и импрегнирани, за диференцирање архитектонских маса у простору употребљена је фина шљака од опека и ниска трава, а дренажни бунари су их чували од подземних вода. Отуда је почетком 60-тих Сремска Митровица била добар пример решавања отворених споменичких локација у насељеном месту (Милошевић П. 2000, 206-207).

²⁵¹ У депое Музеја Срема слио се огроман материјал у виду епиграфског материјала, скулптура, мозаика и фресака, до предмета за свакодневну употребу, оруђа, оружја, накита и новца, а међу њима су и четири Константинова златника, који немају пандан на планети, као и јединствени сунчани сат.

²⁵² Покрајински завод за заштиту споменика културе из Новог Сада изриче забрану изградње и читаву површину ставља под заштиту закона. Приви истражени локалитет је управо била царска палата (Ђорђевић М. 2018, 235).

²⁵³ Руковођење преузимају Миодраг Грбић и Владислав Поповић.

које се траже одговори (од услова настанка, саобраћајне мреже, урбане структуре и граница града, типова архитектуре, уметничких дела, до друштвених односа, етничког састава, релације паганских култова и хришћанства, политичких догађаја и сл.); други задатак се односио управо на релацију модерног града у економском развоју и античког града под земљом, што је резултирало отварањем на стотину сонди по приватним двориштима, улицама, трговима и парковима и обављање систематских ископавања значајних објеката.

Унутар система самог Музеја Срема, зграда Јанка Бајића, на крају је постала само археолошка зграда, док се остатак музеја преселио 1982. године у други простор.²⁵⁴ Да ствар буде још сложенија, спроведена су ископавања у самом дворишту Музеја Срема, испод кровне конструкције лапидаријума на тзв. локалитету 14. Откривена је и конзервирана раскошна градска вила (*villa urbana*) са апсидом у чијим су просторијама откривени мозаици са геометријском декорацијом (Поповић Д. 1996, 71). Мозаици припадају, условно речено, панонској геометријској школи која се може датовати у другу половину и крај 3. века и траје кроз читав 4. век (Милошевић П. 2001, 48). На зидовима који окружују објекат изложене су реконструисане фреске откривене на различитим локалитетима у граду, док на улазу у просторију доминира познати сунчани сат, такође јединствени експонат.²⁵⁵ У простор су уклопљена и каскадно постављена седишта, односно комплетна грађевина лапидаријума са више крила окружује централни део дворишта, који је под отвореним небом и може се користити за различите манифестације (Поповић Д. 1996, 71; Ђорђевић М. 2018, 238). Што се самог лапидаријума и димензија откривеног епиграфског и споменичког наслеђа тиче, подсећамо на открића на локалитету 70, ван западног бедема, где је откривен стационар бенефицијарних конзулара (Царинска станица), до тог тренутка највећи у Европи, са Јупитеровим светилиштем у централном дворишту. Ту су пронађена *in situ* 83 мермерна и камена жртвеника са натписима посвећена Јупитеру и два Марсу, датована у 2. и 3. век (Милошевић П. 1997, 11).

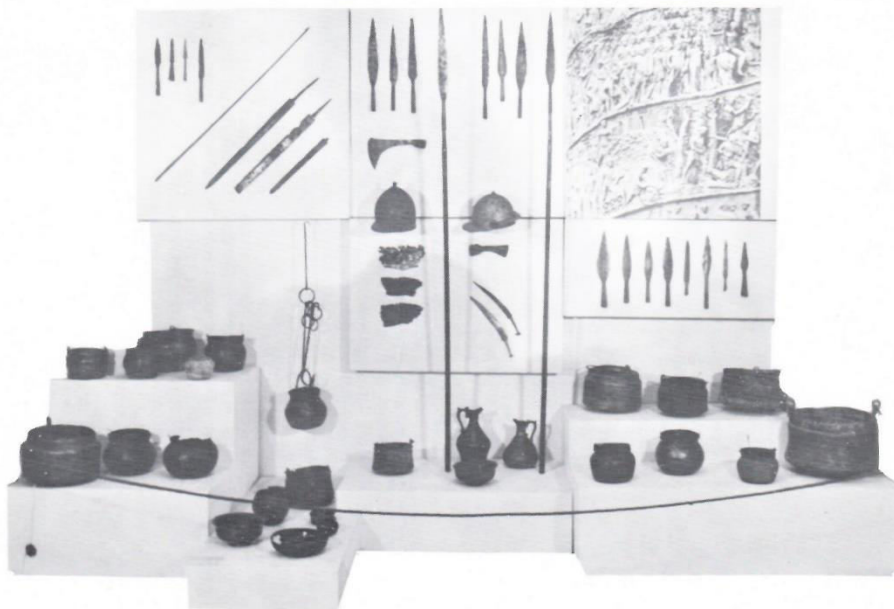
Отуда, ако сумирамо, од средине 80-тих имамо самосталну археолошку зграду, неоптерећену садржајима модерне историје, у којој постоји пет великих депоа за смештај археолошке и нумизматичке збирке које броје десетине хиљада експоната (Милошевић П. 1998, 207). Формиран је Археолошки центар за истраживање и документацију (ЦИАД) у којем је сабрана сва документација о радовима на античком граду уз примену јединствене систематизације, односно типологије керамике из Сирмијума, која са уређеним узорцима представља основу за проучавање античке керамике генерално (Милошевић П. 1998, 207). На спрату је простор за сталну поставку, а у дворишту највећи лапидаријум у земљи под кровом и део римске виле са мозаицима и изложеним фрескама (табла XV/1, 2). Зграда је лоцирана у центру Сирмијума, у близини најважнијих локалитета, који су обухваћени презентацијама док су на почетку исте улице остаци царске палате, као главни локалитет који се систематски истражује. Очекивало би се да ова, готово идеална ситуација у којој долази до преклапања простора непокретног наслеђа са установом која излаже покретно, утицати на формирање крајње атрактивне археолошке презентације античког града европске важности, која би имала међународни значај и постала, у крајњој инстанци, и једна од окосница развоја Сремске Митровице.

²⁵⁴ Реч је о здању „Судбеног стола“ (раније зграда војне управе, *Brigadirquartier*, Седиште бригаде), такође из XVIII века, у коме су одељења за историју, етнологију и уметност.

²⁵⁵ Реч је о уникатном предмету, сунчаном сату који има ликовне представе Атласа, Херакла и његовог брата Ификла, у форми скулптура, што је за сада једина Ификлова ликовна представа у контексту античког наслеђа генерално (Милошевић П. 1998, 207).

Први документ о сталној поставци потиче из 1991. године у форми водича кроз сталну поставку (Milošević (i dr.) 1991), што је и време генерисања велике сталне поставке Музеја Војводине. Приступ је готово идентичан, као хронолошко излагање материјала од ране праисторије, или палеонтологије до краја средњег века. Очекивано, сама структура витрина говори о апсолутној доминацији Сирмијума. Девет витрина репрезентује праисторију (прва – палеонтолошке налазе мамута, две витрине неолит, једна енеолит, две бронзано доба, једна старије и две витрине млађе гвоздено доба, односно период Скордиска), а осам средњи век (три витрине рани средњи век, односно сеобу народа, а 5 витрина зрели средњи век), док је антички период представљен са 24 витрине (Milošević (i dr.) 1991). За разлику од Музеја Војводине, у коме је праисторија доминирала, Музеј Срема би био музеј антике. Поред паралелних поставки са почетка 90-тих година XX века, сличних по структури и методологији, тим пре што Војвођански музеј као матични диктира одређене стандарде, оба музеја имају иза себе велике научно-истраживачке пројекте са међународним учешћем. Разлика ипак постоји: Музеј Војводине је носилац самог научног пројекта, док је Музеј Срема ипак више учесник, са улогом организатора и оног ко депонује материјал и стара се о њему, док научну интерпретацију, одлуке и стратегије даљег рада остају на научној установи каква је Археолошки институт. Отуд су руководиоци Института често укључени и у одлуке које би требало да су само музејске, јер се граница замагљује.

Почетак новог миленијума, који је донео нагли успон технологије у области информатике и значајне промене музејских наратива, археолошки депаданс Музеја Срема дочекао је са застарелом поставком и зградом из XVIII века, која није никада прошла темељну реконструкцију. Овај Музеј се не налази у каталогу повремених изложби, јер нема документацију о њима. Заправо, повремене археолошке изложбе, такође нису честе у овој установи, ма колико то изгледало необично, јер је непрекидно научно истраживање које подразумева перманентно ископавање и стални прилив



Слика 28 – Римско оружје и војничка опрема I-IV века
Музеј Срема, поставка из 1991. (Milošević (i dr.) 1991)

материјала, паралисало музејски рад. Примљена су три археолога, који су одмах специјализовани за посебне области (Милошевић П. 1998, 207), да би функционисали у

основи као институтски радници: обрађују перманентно материјал и покушавају да иду у корак са сталним приливом новог. Тачније, у укупном систему истраживања Сирмијума они су попунили она места која недостају и која су временом постала ургентна. Са друге стране у ширем друштвеном окружењу почетком новог миленијума долази до транзиције у привреди, која је готово опустошила претходну инфраструктуру земље и угасила предузећа која су запошљавала главнину градског становништва. Туризам долази у фокус као могући извор зараде, а у Сремској Митровици у античком наслеђу Сирмијума препознаје се велики потенцијал. Успоставља се нова клима, наклоњена Сирмијуму, у којој је средином прве деценије XXI века дошло до генерисања идеје о заштити царске палате на нов начин, с обзиром да је презентација на отвореном, након деценија (чега?) резултирала деградацијом археолошких остатака (Шкорић 2014, 178). „Полазни захтев се односио на подизање заштитне конструкције која ће минимално утицати на структуру простора. Изграђен је објекат са ободно лоцираним ослонцима у виду масивно зиданих зидова и заштитном кровном конструкцијом коју носе ламелирани дрвени лучни носачи распона од 28 до 38 m. Укупно је наткривена површина од 2 200 m². У самом простору археолошке презентације налазе се ослонци шетних стаза и галерија...“ (Шкорић 2014, 178) (табла XVII). Пројекат је реализован у периоду од 2006-2009. године и како сама ауторка пројекта примећује, пет година касније, доступност археолошког налазишта и даље није потпуна нити квалитетно реализована. Идеја је била да презентација обухвати више елемената, од музејског, сценског до едукативног, уз употребу техничких и технолошких помагала, док је изграђени објекат само оквир за унапређење презентације (Шкорић 2014, 180) (табла XVII/2, 3). Истовремено зграда постаје туристичка дестинација, и као нова и атрактивна појава у централном урбаном делу Митровице, почиње да се читава као основно место представљања Сирмијума, тим пре што је реч о царској палати (табла XVII/1). Да ли ће онда постати конкуренција Музеју или шанса за нови развој?

На основу личног увида у сталну археолошку поставку Музеја Срема 2015. године, уочили смо читаве слојеве кретања кроз концепте, од краја 90-тих година XX века до почетка друге деценије XXI века, које је поставка у том тренутку илустровала. Када је 2012. године дошла на позицију вршиоца дужности директора, археолог Јасмина Давидовић је уредила шетне стазе око мозаика *ville urbane* у Лапидаријуму и променила клупе за посетиоце у дворишту (табла XV/2). Такође је урадила копије јединствених Константинових златника и мултипли (златних полуца са печатом Сирмијума), чиме је добила могућност за излагање ових познатих налаза²⁵⁶ (Давидовић 2016, 183). Упркос томе, простор Лапидаријума тражи редизајн и реконструкцију, од саме његове приземне, отворене зграде, претрпане налазима где је накнадно изложен и велики чамац пронађен у реци, до бетонског ороноулог дворишта и старе музејске зграде из XVIII века, у чијем подруму је био земљани под и која има у доњим зонама проблеме са влагом (табла XV/3, 4).²⁵⁷ Читаво двориште одаје утисак унутрашњег простора Музеја дефинисаног између депоа и оставе, пре него простора за посетиоце. Изванредни, јединствени сунчани сат, постављен је на улаз у просторију са мозаиком (табла XV/1) и само је на тај начин издвојен од остатка камених споменика који су нижу у Лапидаријуму, као у депоу. Његова прича је у тој мери фасцинантна²⁵⁸, да би

²⁵⁶ Из безбедносних разлога, овај материјал није никада излаган.

²⁵⁷ Подрум је пре неколико година уређен и у њега је пребачен део лапидаријума, али проблем са влагом није решен.

²⁵⁸ Сат је израђен као сложена вајарска композиција са три људске фигуре у природној величини, представља јединствену митолошко-рационалну целину и делом је оштећен. Пронађен је као случајан налаз при приватном копању у дворишту, па му недостаје археолошки контекст. На страни која се

заслуживао просторију само за себе, посебну презентацију са симулацијом сунчаног светла којом би се показало како сат функционише и у коме би његови уметнички, митолошки, астрономски и друштвени аспекти могли да се читају и разумеју.

На првом спрату музејске зграде је простор сталне поставке, где је у првој сали изложена праисторија, при чему је поставка на нивоу с краја XX века, са легендама које су исписане и декорисане руком (табла XVI/1). Материјал типолошки поређан у витрине, без ближих легенди и конципиран хронолошки, како је већ наведено. Чини се као да је овај простор у некој врсти „транзиције“ и чека прераду. У наредној Сали 2, налази се остатак иновираних поставки која је отворена 2004. године у сарадњи са француским градом Невером, уз присуство градоначелника Невера и Сремске Митровице (Томић К. 2007, 181). Данас у поставци, где је ова сарадња наглашена двојезичном таблом налази се реконструкција келтске куће (табла XVI/2), у оквиру које је постављена и витрина са келтским материјалом.²⁵⁹ Реч је о граду Неверу у чијој се околини, у планини, налази келтски локалитет Бибракт, а у његовој близини је направљен и музеј који се бави интерпретацијом келтског наслеђа. Отуда је потекла, очито, сарадња и намера Невера да финансијски помогне презентацију келтског наслеђа у Музеју Срема, као једном од простора снажене присутности келтских Скордиска, чији се локалитети хронолошки поклапају са Бибрактом. У овом случају индиректно сагледавамо и културну политику коју води један, релативно мали град у Француској, богат изванредним средњовековним и раним нововековним наслеђем, у коме је келтски локалитет тек један од многих елемената баштине. Па ипак, град проналази интерес да у другој, удаљеној земљи инвестира у промоцију праисторијског наслеђа.

Данас је у сталној поставци келтска кућа једини елемент поставке везан за 2004. годину, док је у остатку сале репрезентована заједничка поставка проф. др Мирослава Вујовића и Јасмине Давидовић отворена 2013. године под називом *Militaria Sirmiensa* посвећена римској војсци. По свом концепту, ослања се на изложбу „Римска војска у Срему“ коју је у Музеју Војводине радио исти аутор, док је Јасмина Давидовић била сарадник. У овој сали је постављена слика великих димензија која заузима читав зид, рад сликара Драгана Мартиновића, са приказом Сирмијума у пејзажу, као врста уметничког виђења античког града. Користе се модерније витрине са реконструкцијама у цртежу, док је материјал везан за војску постављен у густо

окреће ка северу, приказана је фигура Атласа који у уздигнутим рукама држи сферичну плочу сунчаног сата. На јужној страни су две фигуре: Херакле, са лављом кожом преко рамена и његов брат близанац Ификле, док је изнад њихових глава смештен механизам лоптасто издубљеног сата с нумеричким линијама и екваторском одредницом. Од овог практичног дела сата остала је очувана трећина са пет линијских подеока и кореном гвоздене казаљке – гномона, постављеног испод линијске шеме. Реч је о типичном античком сунчаном сату типа скафе, што се односи само на конструкцију његовог практичног дела. Рађен је прецизно за географску ширину Сирмијума (Милошевић П. 1985, 195-197). Са аспекта митологије, ово је изузетно ретка представа Ификла и једину аналогију има у једној сцени помпеанског сликарства, са близанцима у дечијем узрасту, док су на сунчаном сату, два брата приказана као зрели мушкарци, који веома личе. Атлас, Херакле и Ификле, као три личности из хеленске митологије, од којих су прве две маркантне и опште популарне, дефинишу јасну концептуалну целину и заједно са сунчаним сатом, који представља виђење времена између неба и земље, представља материјализовање и отеловљење оног дела античке космогоније који је имао искуствене вредности. То је симбол неминовности протицања времена којем подлежу и смрти људи и богови (Милошевић П. 1985, 200).

²⁵⁹ Из извештаја сазнајемо да је те 2004. године Павле Поповић, виши кустос нумизматичар, био на стручном путовању у Неверу, где је боравио у музеју Бибракт (*Le musée de Vibracte*), који је настао поред истоименог келтског локалитета (Томић К. 2007, 181), као место интерпретације овог важног келтског града. Отуда видимо да је постојала политика да се напредна искуства донесу у Сирмијум.

распоређеним типологијама (табла XV/3). У осталом делу поставке извршена је замена витрина 2014. године (Давидовић 2016, 188-189).²⁶⁰ Тако долази до пребацивања истог



Слика 29 – Стална поставка у Музеју Срема:
презентација камене пластике (фотографије докторанта)

материјала у нове витрине, које својим изгледом и концептом не чине заиста битан помак у односу на старе. Материјал је презентован по врстама (керамика, стакло, бронзане посуде, новац, бронзе фигурине, иконе Подунавског коњаника, оруђа од гвожђа, скулптуре, делови архитектуре...). Неки делови поставке су сада снабдени принтовима као легендама, али изнад неких витрина задржане су старе руком писане легенде. Ова ситуација тако добро илуструје само спољне моменте које доноси напредак технологије, али су и они употребљени спорадично, док је концепт исти. Међу најбоље моменте спада презентација камене пластике, односно елемената архитектуре (слика 29). У оваквом окружењу, ни крајње атрактивни и јединствени предмети, попут Константинових златника и златних полуга Сирмијума, не долазе до изражаја, већ се утапају у низове истоврсних предмета (табла XV/4).

Најмодернији део поставке реализован је у приземљу, где је затворена мања сала за повремене изложбе, док су њени зидови наглашени јаком црвеном бојом, која је симбол римске империје, са имитацијом мермерног сокла, односно заједно асоцирају на унутрашњост римске виле. Овде је постављен холограм златног аварског појаса (табла XV/5). Наиме, у Сирмијуму је чак и аварска најезда, као моменат уништења града, има свој крајње репрезентативни израз кроз, сада већ чувени, налаз златне аварске појасне гарнитуре. Откривена је 1992. године при нелегалним ископавањима и након полицијске заплене, предата је у власништво Музеју Срема (Поповић И. 1997, 7). Реч је о луксузној гаринитурџи која је састоји од десет делова који су богато украшени. Поред тога из Сирмијума потиче и, такође, позната опека на којој је записана молитва Христу за спас града од Авара. Као задња тачка сталне поставке, била би ова одаја посвећена Аварима и крају Сирмијума, са употребљеном модерном технологијом и

²⁶⁰ За ову „израду“ сталне поставке Покрајински секретеријат за културу је уложио свега 450 000, 00 динара (Давидовић 2016, 189), при чему је кустос пристао на овакве услове. Поређења ради, Народни музеј у Лесковцу је за израду своје нове археолошке сталне поставке потраживао од Министарства културе у исто време 50 милиона динара (захваљујем се Верољубу Трајковићу, руководиоцу и коаутору сталне поставке „Времплов лесковачког краја“ на овом податку).

покушајем да се у целини направи упечатљив амбијент.²⁶¹ Извршена је добра контекстуализација, са једне стране опеке са молитвом за спас од Авара и са друге стране златног аварског појаса, односно суочени су страх од моћног, немилосрдног непријатеља који прети уништењем Сирмијума и појасне гарнитуре као симбола његове моћи оличене у ратничкој аристократији туђинаца, који долазе из далека. Да ли је онда избор црвене боје као симбола римске империје, па и њене снаге, добар избор? Рима у том тренутку, а реч је о 579. године и нема, већ се Источно ромејско царство суочава са Аварима, а његова боја је пурпур. Такође у овом контексту снаге империје већ нема – пре је реч о немоћи Византије да заустави варварие и одбрани своје границе. Кроз интердисциплинарни интерпретацију историјских периода, нужно је пренети барем део духа епохе која се приказује, тим пре што је она позната и није искључиво на археологији да је открива. Ако је у овом случају то и покушано, тек излагањем опеке са натписом која рефлектује страх и панику у опкољеном граду пред катастрофу, чији садржај можемо да разумемо, њој је супротстављено ипак дивљење луксузу златног и богато украшеног појаса. То је музејски фетиш толико важан да га холограмски приказујемо, јер је оригинал на безбедном месту. Уз то само присуство холограма по себи значи савременост и порука је коју посетилац треба да (пр)очита.

Ако сумирамо, од прве сале са праисторијом из 90-тих, преко келтске куће из 2004. године, поставке о римској војсци из 2013. и на крају промене витрина кроз читаву поставку и конципирање сале са холограмом 2014. имамо читав један пут у настојању да се оствари „модернизација“, али без озбиљнијег размишљања о интерпретацији на новим основама. У стари наратив излагања по врстама типолошки уређеног материјала, смештеног у нове витрине, убачене су поједине теме (Келти, римска војска, рано хришћанство, аварско освајање), као новији и пожељнији концепти.

Стављање царске палате у заштићени оквир који има институционални карактер донео је новину у позиционирању Музеја Срема, односно његовог комплексног археолошког пункта чак и у непосредном, просторном смислу, тако што се нова зграда са царском палатом налази на почетку исте улице у којој је и зграда Музеја негде на средини, а раније презетовани делови античког града у тој истој улици као и у њеној непосредној близини. Створена је могућност да се реализује повезани, интегративни приступ и формира јединствена интерпретација употребом оба, вештачки подељена, нивоа баштине (покретни и непокретни), у готово идеалним условима, где је највећи и најтежи део посла већ обављен. Односно, већ је извршена концентрација обе врсте наслеђа, након деценија истраживања, конзервирања и обраде, прва на релативно малом простору центра Сремске Митровице, а друга у самој археолошкој згради Музеја Срема. Шта је онда потребно? Очито алатке интерпретације проистекле из музеолошког и херитолошког, а не археолошког истраживања. Чини се да су ово кораци који не могу да се пређу, јер археолози Музеја Срема немају простор за ову врсту истраживања. Њихова улога је да примарно обрађују новопридошли материјал, да се боре са препуним депоима, учествују у новим ископавањима и припремају материјал за публикавање у сарадњи са Археолошким институтом, како се читава из годишњих извештаја које Музеј Срема публикује (Томић К. 2007). Њихови циљеви и обавезе су подређене циљевима Института, а тек минимално и спорадично могу да раде као кустоси, који би заправо требали да креирају нове нивое интерпретације. Требало би да обликују и воде наративе о античком граду, који су шире непознати и нови и да њихове идеје и резултати буду кључни у доношењу одлука. То је такође и простор у коме

²⁶¹ Пројекат израде холограма аварског појаса финансирао је Министарство културе Републике Србије са 500 000, 00 динара исте 2014. године (Давидовић 2016, 189).

немају шта да траже научници из института који не припадају струци (Крстовић 2022, 121) али ова демаркациона линија није повучена, јер се не прави разлика између, у овом случају археолошког, и музеолошког истраживања.²⁶²

У основи потребна је и радикална промена перспективе посматрања проблема, о чему се у кругу архитеката већ размишљало и пре затварања царске палате, као о археолошком музеју, нове архитектуре, који је повезан са главним конзервираним остацима града у јединствену целину (Орељ 1996), на шта и само одвајање археолошке зграде посредно указује. Посета кустоса Музеја Срема Бибракту и његовом музеју при локалитету, указивала је на то исто, на потребу интегралног приступа, који већ постоји у многим земљама као форма успешне праксе. У Србији археолошки музеј као врста музејске установе није никада формиран, већ археологију на државном нивоу репрезентује Народни музеј Србије (у Београду), као археолошки и уметнички музеј. Чини се да нема погоднијег случаја од античког Сирмијума за његов настанак, који би омогућио самостално деловање једне археолошке музејске институције, без баласта осталих одељења комплексног музеја. У таквој установи постојао би простор како за специјалисте које се баве истраживањем и обрадом, тако и за интерпретаторе неоптерећене овим послом, који би могли да испричају четири велике сирмијумске приче (Панонци и Келти, борба против Рима и Панонски устанак; четири века римске империје и успон до једног од престоних градова; ранохришћански Сирмијум и његови мученици; сеоба народа, Авари и крај града), користећи се концептом тоталног музеја (Šola 2011, 242-244). Али ту су и стотине прича које су део културног миљеа, независно од самог историјског тока, јер Сирмијум репрезентује римску империју у малом, тим пре што је чак дошао до статуса престонице. Поред тога музеј би могао да несметано ради праисторијска и средњовековна истраживања и креира своју политику, која може имати међународни карактер, како су позитивна искуства већ показала и у истраживачком, али и у смислу финансирања такође.

6.2. Нове поставке старог концепта: Народни музеј Чачак и Музеј „Рас“ у Новом Пазару

У овом одељку разматраћемо два музеја, као примере изразито велике истраживачке праксе и прилично богатог прилива материјала, али код којих није дошло до промене традиционалног концепта, чак ни у XXI веку, када је генерисање како нових идеја тако и нових пракси и техничких могућности извршило знатан утицај на музејске наративе. Они чине једну специфичну степеницу у развоју на којој егзистира не мали број установа.

6.2.1 Народни музеј Чачак

Народни музеј у Чачку спада у типичне установе у унутрашњости Србије које су основане у оквиру акције масовног отварања музејских установа завичајног типа, која је нова социјалистичка власт спроводила након Другог светског рата. У односу на друге, основан нешто касније, 30. августа 1952. године, када је већ 12 музејских установа овог типа било заживело у градовима у Србији (Тимотијевић 2013, 10-11). По оснивању, Музеј је имао бројне проблеме како са неадекватном зградом тако и са

²⁶² Могуће је и да сами кустоси од почетка усмерени искључиво ка археолошком истраживању и усавршавању виде себе као стручњаке који теже археолошкој специјализацији као идеалу, али је проблем озбиљне интерпретације овако великог и комплексног локалитета карика која недостаје и производи осећај немоћи пред задатком. О овом проблемима више у: Михаиловић Т. 2014.

недостатком кадра²⁶³ (Тимотијевић 2013а, 21). Археолошка истраживања започињу примањем првог школованог археолога Милене Ђукнић, касније Икодиновић, 1955. године. Од тада крећу систематска истраживања и на нивоу евидентирања и на нивоу ископавања која су омогућила континуитет у формирању фондова Археолошке збирке и у смислу обима и у смислу смерница развоја (Дмитровић 2013, 113). Народни музеј у Чачку има територијалну надлежност над општинама Чачак, Лучани и Ивањица, а до 1994. године надлежност је обухватала и Горњи Милановац.²⁶⁴

За процес археолошког истраживања карактеристично је да је започео већ 1956. године и ставио у фокус тумуле.²⁶⁵ Најпре је истражен тумул у Гротници у Гучи 1956, па у Равнинама у Јанчићима 1957, да би 1958. започело ископавање, сада чувених, тумула у Атеници, тзв. кнежевских гробница из старијег гвозденог доба, која ће и локалитету и откривеном материјал донети међународни значај (Ђукнић, Јовановић 1966, 1-2). Наиме, у посебним гробним констукцијама пронађена је велика количина инвентара међу којим је накит од злата, сребра, ћилибара и стаклене пасте, као и добро очувани делови точкова кола на којима је обављен потребни ритуал. Овај материјал је допринео добром позиционирању Праисторијске збирке Народног музеја у Чачку (Дмитровић 2013, 117). Тако је започело и једно од најважнијих истраживачки усмерења ове установе ка проучавању тумула најпре старијег гвозденог доба, тзв. илирских тумула, а онда и читавог старијег хоризонта, тумула бронзаног доба. До сада је истражено 37 хумки из различитих развојних фаза бронзаног и гвозденог доба. Ископаване су у долини Западне Мораве, на планини Каблар и територији Драгачава. Ниво истражености некропола одредили су регион Чачка као једну од боље истражених области Србије (Дмитровић 2013, 117). Друга праисторијска област истраживања био је неолит и заједно они доминирају у броју истражених локалитета (табела 18). Ова ситуација је била и последица чињенице да су оба археолога, и Милене Икодиновић и касније примљена Лидија Никитовић, биле орјентисане према праисторијској археологији.²⁶⁶ Ову чињеницу треба посматрати и у светлу тога да су то године генерисања културно-историјске парадигме и да је требало одредити на свим територијама основну културну и хронолошку периодизацију праисторије.

Из античког периода истиче се откриће римских терми у центру града (1970.), а вотивни натписи бенефицијара указују да је током I-II века постајао административни центар (бенефицијана станица), а приличан број пронађених епиграфских споменика указују на војни аспект, односно присуство војних јединица. Терме су ископане и обављена је конзервација архитектуре, тако да представљају јединствену целину смештену у центру града. Средњовековни локалитети регије Чачка су били на

²⁶³ Народни музеј у Чачку је смештен у згради Старог начелства коју дели са другим установама, док је у дворишту зграда Господар Јовановог конака. Упркос покушајима да се простор за сталну поставку реши на другачији начин, од формирања установе до данас, конак је остао једини изложбени простор за ову намену, који је неадекватан и по површини и структури, и уз то оптерећен и изложен „конкурвенцији свих музејских одељења за његово *освајање*“ (Тимотијевић 2013а, 17-18).

²⁶⁴ Музеј рудничко-таковског краја је формиран 1994. године у Горњем Милановцу, чиме је преузео надлежност над територијом самог Милановца односно рудничко-таковског краја.

²⁶⁵ Тумули (хумке, громиле, гомиле) представљају посебан облик гробнице у којој је сахрањен један или више покојника, а након сахране вршено је насипање земљом и (или) каменом, тако да се формира правилна калота различитих промера и висине. Током бронзаног и гвозденог доба, тумули су чинили типичну гробну конструкцију на једном широком простору коме припада и Западна Србија (Дмитровић 2013, 128, нап. 3).

²⁶⁶ Милене Икодиновић и Лидија Никитовић бавиле су се првенствено праисторијским периодом, тако да је ова збирка прилично богата и разноврсна. Данас овај део збирке води Катарина Дмитровић, која се посебно бави проучавањем металних доба из регије Чачка (Дмитровић 2016). Истраживањем средњег века и у мањој мери антике, бавили су се кустоси Оливера Марковић и Дејан Радичевић, а античку и средњовековну збирку данас води Александра Гојгић (Дмитровић 2013, 113-114).

недовољном нивоу истражености, али је почетком 80-тих година формиран пројекат „Археолошко рекогносцирање југозападне Србије“, којим је руководила др Славенка Ерцеговић Павловић, а касније и пројекат „Археолошка истраживања простора Богородице Градачке“ (Републички и краљевачки Заводи за заштиту споменика културе и Народни музеј у Чачку, под руководством Милке Чанак-Медић), када су обављена истраживања у Порти Цркве Светог Вазнесења, односно средњовековне Богородице Градачке (Дмитровић 2013,120-121).

Како је сумирано 2012. године поводом обележавања 60 година постојања установе, на територији Народног музеја у Чачку, која представља гранично подручје Централне и Западне Србије, у периоду од 1956-2012. године, обављено је 136 кампања археолошких ископавања на 75 археолошких налазишта (Гојгић 2013). Носилац истраживачког рада на терену, на територији која је у његовој надлежности је убедљиво Народни музеј у Чачку са 39 самостално истражених локалитета, а након њега Завод за заштиту споменика културе у Краљеву са 13 и Археолошки институт у Београду са 12 локалитета.²⁶⁷ Најдуже и најтемељније истраживани локалитет је Градина на Јелици (Чачак) кроз 19 кампања (1984-1989.; 1995, 1997; 200-2002; 2005-2012.) истраживања, с тим што је до 1997. носилац био Археолошки институт, а од 2000. године Филозофски факултет у Београду²⁶⁸ (Милинковић М. 2010, 18-21).

Археолошка збирка броји до 1800 инвентарних предмета разврстаних у три подзбирке: праисторијску, античку и средњовековну; има велики фонд студијске грађе и обимну теренску документацију, поред музејске. Као и код већине других археолошких збирки и овде су предмети најчешће набављани археолошким

Период истраживања	Праисторијски локалитети	Антички локалитети	Средњовековни локалитети	Вишеслојни локалитети
1956-1960.	3	0	0	0
1961-1970.	2	1	2	2
1971-1980.	8	1	6	5
1981-1990.	15	7	15	12
1991-2000.	7	0	4	2
2000-2012.	4	2	5	6
УКУПНО:	39	11	32	27

Табела бр. 18 – Преглед истраживања археолошких налазишта по периодима и декадама на подручју које покрива Народни музеј у Чачку (Чачак, Лучани, Горњи Милановац); (табела начињена према: Гојгић 2013, 129-143)

археолошким ископавањима, док мањи део представља случајне налазе, који су добијени поклоном или откупом (Дмитровић 2013, 114). Дмитровић такође констатује да је прикупљање предмета зависило у првом реду од истраживачког интересовања

²⁶⁷ Поред тога на овом подручју радили су: Филозофски факултет у Београду (1), Републички завод за заштиту споменика културе – Београд (2), Завод за заштиту споменика културе у Крагујевцу (1), Историјски институт у Београду (2). Свега неколико локалитета је радило више установа: налазиште Хаџи-Проданова пећина – Филозофски факултет у Београду, Краљевачки Завод за заштиту споменика културе и Народни музеј у Београду; Цркву Св. Вазнесења у Чачку – Републички и краљевачки Заводи за заштиту споменика културе са Народним музејем у Чачку; Двориште Народног музеја у Чачку и локалитет Лугови-Бент у Мојсињу – Народни музеј са Археолошким институтом (Гојгић 2013).

²⁶⁸ Руководилац истраживања на Јелици др Михаило Милинковић је до 2000. радио у Археолошком институту, да би затим прешао на Филозофски факултет у Београду, чиме је промењен и носилац пројекта.

кустоса Одељења (Дмитровић 2013, 114), што указује на огромну важност кадровске политике, поготову што се она протеже на периоде између три и четири деценије.

Ако погледамо изложбену политику (Бабић А. 2005), са друге стране, имамо 17 регистрованих археолошких изложби у периоду од 1952. до 2010. године (кат. јединице 140-156), од којих су седам Народног музеја у Чачку, а десет гостујућих. Интензивно истраживање праисторије пружило је могућност за две тематске изложбе: „Западно Поморавље у неолиту“ (кат. бр. 150) и „Сахрањивање под хумкама бронзаног доба у Чачанском крају“ (кат. бр. 145), док су осталих пет изложби практично приказивање резултата истраживања. На упоредној табели приказали смо општи ток излагачке политике коју је Археолошко одељење водило према основној хронолошкој структури у археологији, која и структура саме збирке (табела 19). Темељна посвећеност праисторији резултирала је не само поменутих тематским изложбама, као и оним која доносе резултате истраживања самог Археолошког одељења, већ и организовање адекватних гостујућих изложби, укључујући глобални преглед гвозденог доба Србије,

Кат. број	Изложбе Народног музеја у Чачку	Гостујуће изложбе
150	148 Западно Поморавље у неолиту	Неолитска насеља у долини Јасенице (Централна Србија)
	153	Технологија обраде камена у неолиту
140	142 Илирске хумке у Атеници	Ко су Илири?
145	152 Сахрањивање под хумкама бронзаног доба у Чачанском крају	Облик и орнамент керамике, Од појаве првих сточарско-земљорадничких култура до предримског доба на тлу Западне Србије
154	149 Некропола под хумкама из бронзаног и гвозденог доба Бент-Лугови у Мојсињу	Господари сребра, Гвоздено доба на тлу Србије
	146	Уметност старе Грчке, Вазе и статуете
155	147 Касноантичка некропола у Чачку	Римска скулптура у Србији
156		Градина на Јелици, Тридесет година археолошких истраживања (1984-2014)
	143	Оружје и опрема средњовековног ратника
151	144 Богородичина црква на Морави	Средњовековни Сталаћ
	141	Новац кроз векове

Табела 19 – Паралелни приказ домаћих и гостујућих изложби по основној хронолошкој структури (праисторија, антика, средњи век; шири хронолошки оквир)

кроз велику изложбену синтезу „Господари сребра, Гвоздено доба на тлу Србије“ (кат. бр. 149). Код гостујућих изложби, четири су преузете из суседних градова, односно од музеја са којима Археолошко одељење блиско сарађује²⁶⁹ и дели, као са Народним

²⁶⁹ Реч је гостовању изложби из Народних музеја у Ужицу (кат. бр. 142, 152), Краљеву (кат. бр. 153) и Крушевцу (кат. бр. 151). Од локалних музеја ту једино Народни музеј у Смедеревској Паланци, удаљенији од Чачка, што би чинило пету изложбу из локалног оквир истраживања (кат. бр. 148). Што се

музејом у Ужицу, у археолошком смислу сличну или предеоно јединствену територију сличних културних манифестација и сличних усмерења истраживања на, као у случају тумула гвозденог доба. Ова два Музеја започињу у исто време своја истраживања, која ускоро резултирају и изложбама као што су чачанска изложба „Илирске хумке у Атеници“ (кат. бр. 140) и ужичка „Ко су Илири“ (кат. бр. 142). Ова прва је настала већ 1960. године, након двогодишњег ископавања кнежевских гробова у Атеници са циљем да презентује луксузни материјал, који обухвата 123 каталожке јединице, али чак 2172 артефакта, где, на пример, само једна од огрлица броји 620 перли од ћилибара (Ђукнић 1960, кат. бр. 63). Код излагања материјала из гробова, поштује се целина аутентичног контекста, односно материјал је излаган по хумкама, а како сама ауторка каже „да би изложба била што доступнија посетиоцу, употпуњена је потребним легендама, фотографијама и плановима како би се што лакше схватио међусобни однос свих откривених објеката и поједине заједничке црте обе хумке, које, уствари, и чине једну целину“ (Ђукнић 1960, 1). Код оваквог става аутора имамо уверење, да обичан посетилац који није школован за археолога, може из археолошке документације и логике науке да донесе сам одређене закључке. У инвентару гробова је био и грчки унос, а материјал је имао своје непосредне аналогije, пре свега, у материјалу из кнежевских гробова из Требеништа, тим старим познатим експонатима Народног музеја у Београду, којима је додата нова ексклузивност, налази из тумула у Петровој цркви код Новог Пазара, пронађених свега годину дана пре тумула у Атеници (1957). На тај начин су од самог почетка, музејска археолошка збирка чачанског Музеја и њена презентација добили најпожељније експонате у незваничном музејском систему вредности.

Ужичка изложба „Ко су Илири“ конципирана је тако да гостује у другим градовим и сусрешћемо је код више музеја. У једној мери одражава идеје из 50-тих година, где се трагало за етногенезом Словена и на питање из наслова изложбе аутор каже: „Одговарајући на ово питање, целокупни презентирани материјал одвешће нас у дубоку прошлост и употпунити наша знања о прастановницима наше земље, о народу који је поникао из индоевропског еничког језгра коме и ми припадамо“ (Зотовић 1967, 4). Такође су присутне идеолошке квалификације у тумачењу процеса у дубокој прошлости „Археолошки витрински материјал документује на почеку изложбе, на уопштен начин, распадање тековина заостале неолитске цивилизације и увођење метала у употребу као револуционарне етапе на путу даљег друштвеног прогреса и формирања илирског етноса из конгломерата аутохтоних и придошлих елемената (Зотовић 1967, 4). За ову изложбу је позајмљен део материјала из Атенице, без кога више није могла да се заокружи прича о Илирима у Западној Србији. Милена Икодиновић је изложбом „Сахрањивање под хумкама бронзаног доба у чачанском крају“ (кат. бр. 145) заокружила синтезу својих истраживања и тумулима у хоризонту бронзаног доба. Читава прича је, као главни наратив ове установе, потенцирана поново почетком новог миленијума, поводом 50 година постојања установе. У јесен 2002. године, од 4-8. септембра, одржан је Међународни научни симпозијум са темом „Сахрањивање у бронзано и гвоздено доба“ на коме је учествовало тридесет аутора из земље и иностранства (Vasić, Rastko (ur.) 2003, 7). Тим поводом је организована и изложба Лидије Никитовић о локалитету Бент-Лугови у Мојсињу, на којем се срећу оба хоризонта сахрањивања под тумулима: и хоризонт бронзаног и хоризонт гвозденог доба (кат. бр. 154), а који је истраживан у сарадњи са Археолошким институтом (Никитовић, Стојић, Васић 2002). На овај начин је прва генерација археолога извршила

тиче других пет гостојућих изложби три су из Народног музеја у Београду, једна из Галерије САНУ и једна из Историјског музеја Србије.

научну, стручну и изложбену синтезу оног дела свог рада у који је уложена највећа енергија и који је дао главну физиономију Археолошкој збирци.

Друга тема је дугогодишње истраживање неолита где је, изложбом Лидије Никитовић „Неолит Западног Поморавља“ (1992; кат. бр. 150), извршена синтеза материјалом из Чачка, Краљева и Ужица и разматрани хоризонти старијег и млађег неолита на овом простору. При томе је обрађена 171 каталожка јединица, а изложба је дошла на крају једног дужег процеса истраживања у свим установама. Самој теми претходило је гостовање изложбе „Неолитска насеља у долини Јасенице (Централна Србија)“ (кат. бр. 148) сличне оријентације, само на знатно мањој истраженој регији Народног музеја у Смедеревској Паланци, а након ње и гостовање краљевачке изложбе „Технологија обраде камена у неолиту“ (кат. бр. 153) Вере Богосављевић, што укупно чини један блок посвећен овом праисторијском периоду, реализован током једне деценије (1988-1997). Основна намера је била размотрити динамику ширења старчевачке и винчанске групе, утицаје и варијанте и њене токове у овом делу Србије.

Уколико бисмо сумирали, четири изложбе чачанског музеја и пет гостујућих изложби, односно девет од 17, посвећене су праисторији у контексту истраживачких одређења самог Музеја, односно оријентацијом кустоса. Антички период је до почетка новог миленијума био симболично присутан најпре кроз гостовање изложбе Народног музеја у Београду „Уметност старе Грчке, Вазе и статуете“ (1987; кат. бр. 146), Љубише Поповића, која се као путујућа изложба такође може срести и у другим музејима. Већ наредне 1988. године гостовала је велика изложба Галерије САНУ „Римска скулптура у Србији“ (кат. бр. 147), чији су аутори професори Филозофског факултета Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић Кузмановић. Прва домаћа изложба овог периода, који је истраживан у много мањој мери од праисторије, организована је тек 2009. године, након ископавања касноантичке некрополе у самом Чачку, како је и изложба названа (кат. бр. 155; табла XVIII/1). Тек ова позна изложба има документацију поставке. Неколико врста материјала (керамика, накит, новац, камена пластика, алати) излажу се у контексту прилога према врстама сахрањивања, као прилози инхумирани и прилози спаљених покојника, односно према два основна принципа сахрањивања која су се генерисала током праисторије и опстала на даље. Материјал је изложен кроз реконструкцију целина предмета, ако је у питању накит, састављен из више елемената као разне врсте огрлица. Поред самих прилога аутори су конципирани и витрине у којима су представљене врсте гробова, од скелетног, преко гробова спаљених покојника, чији су остаци положених у урне са прилозима, или само у гробну јаму, затим конструкције гробова, од рецимо опека и сличне археолошке ситуације (табла XVIII/2, 3, 4). Принтови и легенде на зидовима пружају увид у ситуације са ископавања, односно аутентичне откривене контексте (табла XVIII/2, 4). Централни део изложбе чини презентација архитектонске пластике за грађевине чија намена није поуздано утврђена (табла XVIII/5). Каталог обухвата 158 јединица, али је реч заправо о 573 артефакта, посебно бројна кроз огрлице са великим бројем перли. Читава изложба има задатак да представи ископавање и његове резултате, односно секундарни контекст прошлости.

Рановизантијски локалитет Градина на Јелици, чијим је истраживањима три деценије руководио проф. Михаило Милинковић, такође је приказана кроз истоимену изложбу, укључујући гостовање у Галерији САНУ. Њен концепт из угла руководиоца пројекта, био је комплетан приказ покретног материјала откривеног кроз овај дуги процес рада, тако да је обухватала 507 изложених предмета.

Изложбе пуног средњег века такође су ретке. Током једне, 1981. године, у изложбеној политици узете су за редом две средњовековне изложбе које су се у том тренутку налазиле у понуди гостујућих изложби. То су „Оружје и опрема

средњовековног ратника“ Историјског музеја Србије (кат. бр. 143) и „Средњовековни Сталаћ“ Народног музеја Крушевац (кат. бр. 144). Тек када је истраживање у порти Вазнесењске цркве донело прве резултате о цркви Богородице градачке, чије је оснивање крајем XII века везано за Стефана Страцимира, брата Стефана Немање, организована је и интердисциплинарна изложба „Богородичина црква на Морави“ (1992; кат. бр. 151). Повод је био јубилеј 800 година Богородице градачке и града Чачка²⁷⁰.

Археолошки и нумизматички материјал доминирају изложбом, али она обухвата и историјска документа, уметничка дела и богослужбене књиге, сасуде и одежде, односно односи се на укупну хронологију локалитета који почива на темељима античког Чачка, преко средњовековног и турског периода до XIX и XX века.

Сумирајући укупну повремену излагачку политику Народног музеја у Чачку видимо снажну везу између истраживања проистеклих из самих почетних успеха везаних за феномен тумула на овом простору, који усмерава чак два кустоса ка праисторији и изложби које су непосредни рефлекс истраживања, као главног генератора збирке. Основна тежња је да се класичним музејским средствима презентује пронађени материјал, уходаним смерницама Народног музеја у Београду, алатом типологија и археолошких целина. Гостујуће изложбе су снажно подржавале истраживања праисторије, док су за антички и средњовековни период преузимане симболично оне изложбе које су у том тренутку циркулисале по музејима, са изузетком великог пројекта Галерије САНУ. У случају Градине на Јелици, ситуација је слична као у Сирмијуму, где је руководилац ископавања у исто време и аутор изложбе, док Музеј у Чачку игра улогу само његове оперативне подршке.

Када је стална поставка у питању овај музеј је једини простор за ту намену имао у згради Господар Јовановог конака из 1835. године која је званично најстарија стамбена зграда у Чачку²⁷¹. Конак је оштећен приликом бомбардовања 1941, а велики конзерваторско-рестаураторски радови предузети су 1950–1953. године. Конак је поново обнављан 1972–1974. године, када је добио данашњи изглед. Препокривање зграде извршено је још у два наврата (1997, 2006).²⁷² Сходно динамици рада на овој згради мењале су се и сталне поставке: прва поставка отворена је 7. јула 1953, али је то било пре успостављања Археолошког одељења. Мењана и допуњавана наредних година она је одражавала динамику рада на прикупљању музеалија. Успешан рад на попуни збирки омогућио је отварање друге поставке 1974, након велике рестаурације (Тимотијевић 2013а, 34). Трећа поставка, којом је прва генерација кустоса заокружила свој рад, након пуних 40 година од првих ископавања, отворена је 1996. године после првог препокривања крова. Ова поставка је, слично Музеју Војводине, објединила дотадашње излагачко искуство, са презентацијом најзначајнијих предмета прикупљених у претходне четири деценије интензивног археолошког истраживања. Будући да је укупно истраживање имало фокус на тумулима бронзаног и гвозденог доба, која је дала и ексклузивни кнежевски материјал из Атенице, онда је презентација овог периода имала јасну структуру целина по врстама материјала пронађеног у гробовима, са реконструкцијама нпр. точкова или огрлица од мноштвом перли, одвајањем целина и уређењем материјала у складу са функцијом предмета (табла

²⁷⁰ Поред изложбе у Музеју је био организован и Научни скуп „Богородица градачка у историји српског народа“ од 5-7. новембра 1992. чијим је организационим одбором председавао академик Војислав Кораћ (Вуловић М. (ур.) 1993).

²⁷¹ Конак Јована Обреновића проглашен је 1979. године за културно добро од великог значаја (<https://www.cacakmuzej.org.rs/konak.html> / приступ линку 28. априла 2023.)

²⁷² <https://www.cacakmuzej.org.rs/konak.html> / приступ линку 28. априла 2023.

XIX/2, 3, 4). Експонати се воде по бројевима, а збирна легенда даје објашњење за бројеве. Приликом оваквог излагања, луксузни накит, конкретно, дели се у више витрина по врстама материјала, чиме се културна целина разбија и на неки начин сјај и раскош самог налаза се растаче и ствара се утисак прилично обичних експоната, иако је накит намењен да се носи у највећој мери заједно, односно да га носи једна особа. Код неолита је примењен принцип селекције материјала по врстама и унутар њих уређење по типологијама (табла XIX/1). Текстуралне легенде дају уводне делове за периоде.

Овакав традиционални концепт је дочекао нови миленијум и смену генерација кустоса. Приликом новог препокривања крова 2006. радило се и на допуни и иновирању сталне поставке. Новине су начињене само на нивоу допуне новооткривеним материјалом, што почива на уверењу да публика сама може да прочита вредности нових предмета и да њихова замена или излагање нечег, до тада непознатог, доприноси развоју поставке по себи. Поставка је отворена као нова, али делује као нека врста времеплова: уласком у архаичну зграду из прве половине XIX века посетилац се сусреће са поставком која ни једним детаљем не указује да је временски у новом миленијуму, већ чува свој концепт и изглед из последње деценије XX века (табла XX). Након тога, до данас, поставка чека нови простор и нови приступ.

6.2.2. Музеј „Рас“ у Новом Пазару

Иницијатива за оснивање музеја у Новом Пазару покренута је на састанку Савета за просвету и културу 1952. године, док је Градски музеј основан крајем 1955. и неколико пута током историје мењао је име.²⁷³ Октобра 1959. године за хонорарног директора именован је Ејуп Мушовић, професор историје у Учитељској школи, али је наредних десет година Музеј, услед недостатка финансија, практично престао да ради (Премовић Алексић 2008, 12-13).). За рад Музеја била је вишеструко значајна 1971. година, када је у септембру поново донета одлука о оснивању установе, а Ејуп Мушовић ступио у стални радни однос и именован на место директора (Премовић-Алексић 2008, 13-14). То је била и година у којој је започела адаптација музејске зграде, коју је крајем 1969. Скупштина општине одобрила за потребе Музеја. Реч је о згради из средине XIX века у Немањиној 5, у којој је једно време била руждија (турска гимназија), а и током XX века углавном је имала школски карактер. Адаптација је завршена наредне 1972. године, када је зграда проглашена културним добром (Премовић Алексић 2008, 13-14). Већ следеће, 1973. године, отворена је 28. новембра стална поставка. Аутори археолошког дела поставке били су Драгица Премовић, која је као први археолог те године и засновала радни однос, и Петар Поп-Лазвић, археолог Историјског музеја Србије (Премовић Алексић 2008, 15). Подаци о овој поставци, на жалост, не постоје. Убрзо, након отварања Музеја, показало се да зграда има велике проблеме са влагом, док је изложбени простор од почетка мали и обухвата свега 331 m². Постојале су идеје како проблеми са зградом да се трајно реше²⁷⁴, али је само 2003/2004. године дошло до реконструкције постојеће, када је адаптиран и део таванског простора у депо (Премовић Алексић 2008, 16).

²⁷³ Основан је као Градски музеј у Новом Пазару, али је тај назив носио до краја 1957. године, када му је промењено име у Рашки музеј у Новом Пазару (Премовић Алексић 2008, 6-12). У септембру 1971. је назван Завичајним музејом у Новом Пазару (Премовић-Алексић 2008, 13-14), а последњи пут, Музеј је променио назив 1. јануара 1987. године и постао је Музеј „Рас“ у Новом Пазару (Премовић-Алексић 2008, 16).

²⁷⁴ Питање бољег смештаја Музеја требало је да буде решено у оквиру Програма рада Републичког одбора за истраживање Старог Раса са Сопоћанима. Овим програмом је било предвиђено да се изгради нова зграда Музеја, или евентуално адаптира нека већ постојећа, што није дозволила економска и политичка ситуација у земљи (Премовић Алексић 2008, 15).



Слика 30 – Зграда Музеја „Рас“ у Новом Пазару
(извор: <https://muzejnp.rs/poseta-muzeju/>)

Музеј „Рас“ је био један од територијалних музеја задужен за Нови Пазар, Тутин и Сјеницу и то је истовремено подручје археолошког истраживања ове установе. Овај простор је богат налазиштима готово свих археолошких периода, док је у средњем веку управо на простору Новог Пазара налазио Рас – престони град државе Немањића, све до краља Милутина, што је утицало и на коначни назив установе. Отуда ће истраживања средњег века бити централна окосница рада на овом подручју. Поред тога, на рубу самог града, налази се Петрова црква, један од најстаријих у целини сачуваних црквених објеката на Балкану, епископско седиште и место црквених и државних сабора пре подизања Жиче. Њена истраживања започела су 20-тих година, а наставила се 1957. у послератном периоду, када је откривен налаз који је сматран, најпре оставом, али су нешто каснија истраживања показала да је реч о великом кнежевском гробу у форми тумула из старијег гвозденог доба (Мано-Зиси, Поповић 1969, 9-11; Палавестра 1984, 46-56). Луксузни материјал, који данас спада међу најпознатије археолошке артефакте у Србији, припао је Народном музеју у Београду, а у потпуности је аналоган тумулима из Атенице, који су пронађени, наредне 1958. године, о чему је већ било речи.

Прекретницу за археолошка истраживања представља 1971. година када је формирана Комисија за истраживање комплекса средњовековног Раса. Исте године су почела систематска истраживања више локалитета на ушћу Себечевске реке, где се сматра да је Рас лоциран: Градина, подграђе, пећински манастир са црквом Св. Михаила, Трговиште – насеља, Трговиште – црква са некрополом, која су трајала до 90-тих година.²⁷⁵ Две године касније (1973.) започињу археолошка истраживања комплекса манастира Сопоћани праћена радом на конзервацији архитектуре и живописа. Стари Рас са Сопоћанима уписан је на листу културне и природне баштине УНЕСКО-а 1979.

²⁷⁵ На Трговишту су истражене 64 куће, 5 црква са некрополама, као и рановизантијска гробница са меморијом и базилика на десној обали Рашке (Премовић Алексић 2008а, 28).

када наступа и преокрет у укупном третману ове споменичке целине. У оквиру овог програма спроведено је систематско рекогносцирање подручја уз прелиминарно сондажно ископавање најзначајнијих локалитета.²⁷⁶ У потпуности су истражене цркве у Дежеви и на Рељиној градини, као и остаци цркве и дела некрополе на Постоњу (Премовић Алексић 2008, 26-27).

Прва археолошка истраживања, која су у новопазарском крају изведена 1952. године, била су праисторијског карактера и реализована су на неолитском локалитету Напреље, у организацији Народног музеја у Београду, из чега је потекла једна од првих археолошких монографија у Србији (Сталио Б., Галовић Р. 1956.). Праисторијска истраживања посебно су подстакнута формирањем научног пројекта „Етно-културни односи током бронзаног и гвозденог доба у средњем Подунављу и на централнобалканском подручју“ у оквиру којег је истражено једанаест локалитета од раног бронзаног до млађег гвозденог доба. Са друге стране, најмање су заступљени антички локалитети, при чему је Новопазарска Бања једини локалитет на коме су спроведена обимнија истраживања²⁷⁷, а у основи је најмање истражен сам град Нови Пазар²⁷⁸ (Премовић Алексић 2008а, 30).

За територију општине Тутин формиран је научни пројекат „Археолошко рекогносцирање са сондирањем локалитета на подручју општине Тутин“ који је 1987. проширен и на подручје Сјенице, тако да је у оквиру њега је у потпуности извршено рекогносцирање овог простора. Систематски је истражен Манастирски комплекс на локалитету Црквине на периферији Тутина, а поред њега, сондажно је ископавано још 12 налазишта (седам утврђења, две цркве и три насеља). У овој општини се налази и Смолућка пећина, једини до сада евидентирани палеолитски локалитет у овом делу Србије (Премовић Д. 2008а, 28-29). Детаљно рекогносцирање је спроведено и на територији Сјенице, а један број утврђења је и сондиран, међу којима се по важности истичу Врсенице.²⁷⁹ Од 1997. године у овој општини су вршена археолошка истраживања средњовековних хумки, као једног новог археолошког феномена (Премовић Алексић 2008а, 30).²⁸⁰

За ову територију у целини карактеристично је концентрисано истраживање великог броја институција, посебно у области средњег века, где Драгица Премовић Алексић наводи чак 32 угледна истраживача (археолога, историчара уметности, архитектате, конзерватора, историчара), од којих су 24 експерти за средњи век, а сви укупно чине научну елиту друге половине 20 века у Србији (Премовић Алексић 2008а, 30). Током 80-тих година, у летној сезони која је обухвата 4-5 месеци рада, у Новом Пазару са околином било је концентрисано и до седам или осам различитих археолошких и конзерваторских екипа које су интензивно радиле, поред самог Музеја „Рас“, па је отуда и прилив материјала био константан, мада су истицани и проблеми у

²⁷⁶ Реч је о 18 локалитета: 7 утврђења, 7 цркава, 4 насеља (Премовић Алексић 2008, 26-27).

²⁷⁷ Откривена је мања капела из 3. века, црква с краја 4. и почетка 5. века и монументална базилика из 6. века (Премовић Алексић 2008а, 29).

²⁷⁸ Мања сондажна истраживања спроведена су код Алтун-алем цамије, западног бастiona, око Куле мотриље на Градској тврђави, а нешто озбиљнија истраживања у дворишту Музеја „Рас“, који лежи на остацима хамама из турског периода (Премовић Алексић 2008а, 30).

²⁷⁹ То су: Градина у Грацу, Велика градина у Врсеницама, Градина у Тузињу, Самоград у Гргајама, Јеринин град у Дружинићу (Премовић Алексић 2008а, 29). Посебно место има Велика градина у Врсеницама, која поред касноантичког слоја има слој 9. и 10. века и може се сматрати српским раносредњовековним утврђењем са могућношћу да се идентификује са Достиником, познатом из извора, која је била за преднамањички период исто што и Рас за немањички (Роровић, Викић 2009, 132-134).

²⁸⁰ На локалитету Кобиљка истражено је 13 хумки, а по две на локалитетима Крајиште и Мравин поље (Премовић Алексић 2008а, 30).

том смислу.²⁸¹ Једна од важних чињеница је и покретање часописа „Новопазарски зборник“ 1977. године, непосредно мотивисано обимом археолошког истраживања средњовековног наслеђа, како у уводној речи истиче Ејуп Мушовић, тадашњи директор и први уредник часописа (Мушовић 1977, 3). Такође, указује на занимљиву чињеницу да је Скупштина општине Нови Пазар, иако недовољно привредно развијена, покренула специјални фонд за археолошка истраживања, што је у том тренутку био јединствен случај у СР Србији, јер је овај град доживљен као археолошка област првог реда (Мушовић 1977, 3). Часопис је наставио да излази у наредним деценијама, сваке године редовно и оно што се мора одати као признање његовим уредницима, како Ејупу Мушовићу тако и Драгици Премовић Алексић, да је највећи број резултата археолошких истраживања на територији Музеја „Рас“ заиста редовно публикован у овом часопису.

Генерисање Археолошке збирке, сходно нивоу истраживања имало је заступљене све периоде праисторије (палеолит, неолит, енеолит, бронзано доба), с тим што је најбогатији период старијег гвозденог доба, где су поред кнежевских гробница, пронађени и ратнички гробови Дарданаца, хеленистички увоз, утврђења, као и хумке које се везују за млађе гвоздено доба (Премовић Алексић 2008а, 31-46). Иако је антика најмање заступљена у Збирку су доспели многи појединачни камени споменици са натписима или епиграфски фрагменти, док је на Великом или Паричком гробљу пронађена остава римског новца (42 бронзана новчића 336/7 – 355/61. године). Бројни налази потичу са чак 21 истраженог античког и рановизантијског утврђења (Премовић Алексић 2008а, 47-48). Најупечатљивији слој средњег века је дао и најбројнија и најразноврсније предмете који су доспели у збирку са чак 18 локалитета (Премовић Алексић 2008а, 63-98).

Сходно богатом приливу изразито археолошки богатог простора, очекивала би се и разноврснија излагачка пракса. Али овде је то изостало и повремених изложби практично нема. Разлоге можемо тражити у невеликој снази саме установе, која је преко тридесет година, од 1973. када се запослила Драгица Премовић све до 2006. када је примљен Владан Видосављевић, имала само једног археолога, преоптерећеног базичним послом археолога.²⁸² Са друге стране, установа има проблем са самом површином и устројством изложбеног простора за повремене изложбе који је лоциран практично у холу музејске зграде, као објективно мала просторија чије су површине зидова пресечене бројним вратима. Занимљиво је да славни материјал из кнежевских гробова, откривених испод Петрове цркве, није заправо, никада приказан у самом Новом Пазару, иако је део је наслеђа овог простора, док је розета са једног од златних пекторала, била заштитни знак Новопазарског зборника.

Отуда можемо разматрати код овог музеја само структуру последње сталне поставке отворене 2007. године. Поставка је смештена у приземљу зграде у издуженом,

²⁸¹ Д. Премовић наводи да многе од инстутција које су биле носиоци пројеката нису достављале материјал Музеју „Рас“ иако их закон на то обавезује, тако да су се до краја 20. века у Музеју налазио само материјал са Трговишта и праисторијских тумула на Пештеру (Премовић Алексић 2008а, 31). У првој деценији 21. века, Министарство културе РС је наложило немужејским установама, посебно заводима за заштиту културе, да доставе ископани материјал надлежним музејима, и тада су реализоване велике дистрибуције ка локалним музејима.

²⁸² Драгица Премовић Алексић је била и изразито истраживач терена, редовно је публиковала истраживања, да би у последњим радним годинама публиковала практично комплетну археолошку мапу Новог Пазара са Тугином и Сјеницом кроз обимно дело које обухвата све регистроване локалитете на овом простору (Премовић Алексић 2014). Након пензионисања Ејупа Мушовића постала је уредник „Новопазарског зборника“, обрађивала материјал великог прилива из многих установа, координирала спровођење многих научно-истраживачких пројеката и у два наврата била и директор установе (1995-2000; 2005-2015).

правоугаоном, релативно уском, простору једне сале одвојене за археологију, који је диктирао чак и форму витрина (табла XXI). Сходно томе су конципиране три врсте витрина. Прву, и структурално основну, чине правоугаоне уске и високе витрине, са по три нивоа од стакла, да би се сместио што већи предмета. Оне су ређане десном страном поставке у паралелне низове, ужом страном према зиду, тако да истовремено служе и као граничници за поједине теме. На левој страни сале су дужом страницом окренуте ка зиду, како због уског простора, тако и због тога што је на тој страни изложен само средњи век. Другу групу чине четвртасте витрине на постаменту са звоном, које имају један широки ниво и смештане су углавном у просторе између витрина са три нивоа. Трећу групу чине витрине уграђене у нише у зидовима, које су уске и стога се користи само њихова вертикална полеђина за излагање, углавном накита. Постаменти су употребљени у мањој мери, а слободне површине зидова за штампане и дизајниране легенде. Мале легенде у витринама су збирне, са бројевима и дате двојезично (српски, енглески језик).

Концепција поставке је хронолошка, и с обзиром да постоји ток од палеолита, заступљени су сви периоди праисторије (табла XXII). У овом сегменту је једна атипична витрина у којој је смештен у песку, скелетни гроб из старијег гвозденог доба (локалитет Глоговић), са разноврсним прилозима (огрлице, фибуле, игле, нарукнице, перле, посуде). Ова витрина је позиционирана у доњем челу ове уске сале (табла XXII/3). У простору од улаза до прве вертикалне граничне витрине, презентована је праисторија (табла XXII/1)), уз употребу принтова са реконструкцијама и дужим легендама. У витрине у нишама у зиду изложен је накит бронзаног доба.

У даљим сегментима изложен је антички, или боље рећи, богато истражени рановизантијски период, подржан принтовима, материјалом у више врста витрина. Оно што ову поставку чини ретком, то је слој раног средњег века, који на десној страни зида има и централну позицију наглашену и принотвима и витринама у нишама зидова. Представљен је кроз са два локалитета, као ретке врсте до сада откривених налазишта у Србији: Велика градина у Врсеницама, као српски раносредњовековни утврђени град и ранословенске хумке на локалитету Кобиљка (Т XXII/4, 5). У кружном току кретања, у овом случају с десне стране од улаза, десном страном у круг, тече хронолошка прича, која од чеоног дела на дну сале улази у комплекс пуног средњег века где су на принтовима представљени главни споменици културе у околини Новог Пазара (Петрова црква, Ђурђеви супови, Сопоћани, Куманица, Манастир Св. Варваре и др.). Ту је изложена и камена пластика и други налази на постаментима (Т XXI/2). Прича се даље креће левом страном сале, посвећена Расу, Сопоћанима, Дежеви и др. од заиста најважнијих средњовековних налазишта која су и споменици културе, или би се могло рећи да је то репрезентација покретног материјала комплекса Старог Раса са Сопоћанима, који је под заштитом УНЕСКА (Т XXIII/2).

У основи реч је о варијанти традиционалног модела Народног музеја у Београду осавремењеног принтовима. На изложби је присутно чак 1048 предмета што, у односу на број од 2420, колико је Археолошка збирка бројала 2007. године, чини 43,3% Збирке.²⁸³

Овакво опредељење није проистекло само из става да треба да се изложи што више артефаката, већ је реч о једној врсти поставке тзв. отвореног депоа. Наиме, главни проблем ове установе, која је смештена у малу зграду у односу на потребе које има као развијена музејска институција, јесте недостатак адекватних депоа.²⁸⁴ Стога се аутор

²⁸³ Захваљујем се колеги Владану Видосављевићу, кустосу Музеја „Рас“ у Новом Пазару, на уступљеним подацима о Археолошкој збирци Музеја „Рас“.

²⁸⁴ У овом тренутку депои су затворени и више не могу да примају материјал, како је Народни музеј Краљево, као територијално надлежни музеј за Музеј „Рас“ у Новом Пазару, констатовао приликом

поставке опредељује да изложи што већи број предмета и тако смањи притисак на квалитетну заштиту у депоу.

Музеј „Рас“, као и Народни музеј у Чачку, уколико занемаримо саме принтове, у потпуности понавља моделе из XX века, чија је матрица хронолошко излагање оригинални предмета у што већем броју, односно представља репрезентативни пример старог концепта у новом времену.²⁸⁵

6.3. Стари концепти у савременом руху: Народни музеј у Лесковцу и Народни музеј у Крушевцу

Две музејске установе, Народни музеј у Лесковцу и Народни музеј у Крушевцу, повезује чињеница да су имали сталне поставке које су трајале готово 40 година. Формиране почетком 70-тих година XX века, ове изложбе су дочекале чак другу деценију XXI века. На тај начин су оствариле велики утицај на формирање једнообразног односа према археолошком наслеђу, код многобројних генерација у својим срединама. Разумевајући да морају да промене приступ у контексту информатичког друштва XXI века, ови музеји су уложили напор да реше постављени задатак.

6.3.1. Народни музеј у Лесковцу

Народни музеј у Лесковцу спада, такође, у оне музејске установе, чије покретање је тесно везано за археолошко наслеђе и његово истраживање. Поред Милићевића и Каница у XIX веку, прве забелешке о археолошким налазиштима оставио је Милоје Васић током прве деценије XX века. Са архитектором Костом Јовановићем, Васић је преузео рекогносцирање у области Враћа и Лесковца. Евидентирао је прве праисторијске локалитете, међу којима је био и Градац код Злокућана, где је спровео прва систематска ископавања (Гарашанин, Ивановић 1958, 8). Наредна већа археолошка истраживања спровео је већ 1912. године Владимир Петковић на Царичином граду (Ерцеговић, Костић 1988, 8). Али овај полет археологије прекинуо је Први светски рат, а током разарања Народног музеја у Београду страдао је и део градачког материјала (Гарашанин, Ивановић 1958, 8). Између два рата, при Гимназији у Лесковцу постојала је литерарна дружина „Вуловић“ и временом је прерасла у историјско друштво, које се бавило прикупљањем старина, посебно археолошког материјала (Ракић 1968, 275). У Гимназији је оформљена нумизматичка збирка, као и збирке керамике и оружја, које су, на жалост, страдале током Другог светског рата (Крстић 2014, 373-374). За овај период везује се и рекогносцирање археолошких споменика које је спровела научна експедиција Харвардског универзитета под руководством проф. Владимира Јарослава Фјукса (Vladimir Yaroslav Fuks) (Гарашанин, Ивановић 1958, 9).

Формирање Музеја у Лесковцу догодило се 2. маја 1948. године, на иницијативу Милутина Гарашанина, Добриле Милошевић и Ивана Здравковића, али је огроман значај имао и познати нумизматичар и историчар Сергије Димитријевић. Будући да је био родом из Лесковца, поклонио је велику количину прикупљеног археолошког и нумизматичког материјала, који је био основа на којој је Музеј започео свој рад и

мониторинга у марту 2023. године (Записник о извршеном стручном надзору Музеја „Рас“ у Новом Пазару, Архива Народног музеја Краљево, бр. дел. Прот. 01-99, од 29.03.2023.).

²⁸⁵ У овом тренутку, поставка ове форме траје већ 16 година, с тим што је у претходној години дошло до њене делимичне деградације, тако што је претходни директор затворио сам почетак сале за археологију гипс картоном и од њега направио канцеларију за административног службеника (Записни о извршеном стручном надзору Музеја „Рас“ у Новом Пазару, Архива Народног музеја Краљево, бр. дел. прот. 01-99, од 29.03.2023.). Тиме је укупни концепт доведен у питање, јер је праисторијски део вештачки пресечен, а ионако недовољан и тесан простор поставке, још више смањен.

финдирана Археолошка збирка (Гарашанин, Ивановић 1958, 9; Ерцеговић, Костић 1988, 8-9; Крстић 2014, 374). За прву музејску зграду узета је у закуп кућа Боре Димитријевића, која је под руководством архитекте Ивана Здравковића адаптирана и рестаурирана у Музеј (Ракић 1968, 276). Прву сталну поставку урадио је Милутин Гарашанин са етнологом Добрилом Милојевић, тако што су изложили материјал у четири просторије.²⁸⁶ Једна од кључних година је 1961. када је покренут часопис „Лесковачки зборник“, који је истовремено и први музејски часопис у унутрашњости Србије, а превасходно је био посвећен археолошком, историјском и етнологском наслеђу (Тасић Ж. 2018, 20-21). Разграната активност музеја довела је до преласка у нову зграду, 10. маја 1974. године²⁸⁷, наменски подигнуту за Народни музеј у Лесковцу (Крстић 2014, 375). Музеј је надлежан за општине Лесковац, Медвеђа, Лебани, Бојник, Власотинце и Црна Трава.

По оснивању Музеја, систематска истраживања простора ради евидентирања нових археолошких налазишта, вршена су 1951, 1953, 1959. године.²⁸⁸ Започела су и нова ископавања налазишта Градац код Злокућана, тог важног винчанског локалитета, под руководством Блаженке Сталио, кустоса Народног музеја у Београду (Гарашанин, Ивановић 1958, 10). Сталио је већ 1955. године објавила каталог керамике са овог налазишта у едицији Народног музеја у Београду *Праисторија II* (Сталио 1955), а касније и монографију локалитета (Сталио 1972), који је постао епониман за једну фазу винчанске културе. За ову установу је значајно да је 1949. година започела са Археолошким институтом у Београду заједничка ископавања на Царичним граду и од тада се материјал са овог локалитета слива у Археолошку збирку (Ерцеговић, Костић 1988, 9; Стојановић В. 2018, 78). На почетку процеса 1949. године у Збирци су већ била 123 предмета са овог локалитета, а само две године касније, након отварања Гарашанинове поставке, број предмета износио је чак 773 (Стојановић В. 2018, 78). Први археолог Народног музеја у Лесковцу била је Десанка Костић, којој је 1959. поверена брига о материјалу са Царичиног града, који је ушао у Античку збирку, када су у периоду од 1961. до 1965. формиране три археолошке колекције. Данас је то самостална збирка која према подацима из 2018. броји 1383 предмета, а студијска збирка преко 2000 налаза²⁸⁹ (Стојановић В. 2018, 78-79). На Царичином граду радила је плејада познатих научника.²⁹⁰

Трећи локалитет који је привукао велику научну пажњу била је римска некропола у Малој Копишници, коју је такође истраживао Археолошки институт у периоду 1960, 1962 и 1964. приликом изградње ауто пута „Братство – јединство“ (Zotović 1960). Обим и значај његовог истраживања утицали су да и он постане епоним за један раширени тип сахрањивања у римско време у Горњој Мезији и шире.²⁹¹ У

²⁸⁶ Једна просторија је била за збирку докумената НОР-а, друга за археолошки материјал, трећа за етнологски и четврта за предмете старог Лесковца (Тасић Ж. 2018, 17).

²⁸⁷ Пројекат је начињен 1959. године и био је изворно намењен општинском одбору СУБНОРА-а, али се од тога одустало и пројекат је прилагођен за музејске потребе, што је припремио архитекта Александар Радојевић, тада доцент на Архитектонском факултету у Београду (Крстић 2014, 275).

²⁸⁸ У овом периоду мања ископавања спроведена су у околини Медвеђе, Горње Слатине, Братмиловца и у Великој и Малој Грабовници (Ерцеговић, Костић 1988, 9).

²⁸⁹ После Д. Костић о овом материјалу је бринула Мира Јоцић до 1994, када је примљена Јулијана Пешић. Збирка је 2002. године издвојена као посебна целина (од инвентарне књиге, до физичког одвајања предмета), односно формирана је Збирка Царичин град. Од 2015. о њој брине Владимир Стојановић (Стојановић В. 2018, 78).

²⁹⁰ Царични Град су почев од Владимира Петковића, истраживали многи познати научници: Франц Месенел, Александар Дероко, Светозар Радојчић, Ђорђе Мано-Зиси, Невенка Спремо-Петровић, Владимир Кондић, Владислав Поповић, Вујадин Иванишевић уз Бернара Бавана (Трајковић В. 2006, 7; детаљно: Иванишевић 2011).

²⁹¹ Реч је типу гроба Мала Копишница-Сасе I-III (Јовановић А. 1984, 100-112).

новом миленијуму истраживања су обновљена 2003. па затим настављена у периоду од 2012. до 2016. године, када је откривено чак 730 гробова, делови насеља и занатски



Слика 31 – Локалитет Мала Копишница, ископавања 2014:
коловоз римског пута са ивичњаком (Пешић 2018, 70)

центар за производњу керамике, док посебан куриозитет представља откривање дела римског пута у дужини од 25 m са ивичњаком (слика 31) (Пешић 2018, 70). И предмети са овог локалитета су одвојени у посебну збирку 2017. године. Тако Збирка Мала Копишница броји 1430 предмета уведених у инвентар и 805 примерака новца, уз студијску збирку са више хиљада ситних налаза и десетине хиљада фрагмената керамике (Пешић 2018, 70).

Иако су средњовековни локалитети најбројнији, фокус истраживања није био на њима. Од укупног броја до чак 120 евидентираних локалитета (табела 20) 49 су култни објекти, 39 су некрополе, 26 насеља и 6 утврђења (Јовић 2018, 94), али су само четири истраживана.²⁹² Сходно томе је и Средњовековна збирка бројчано мања, са 690 јединица, али обухвата широк временски распон од почетка VII века до раног периода турске окупације, односно позно средњовековног периода. Издвојена у посебан инвентар 2002. године (Јовић 2018, 94-95).

Када је 1988. након 40 година од оснивања музеја, извршено систематизовање грађе са рекогносцирања и ископавања, публиковано је у каталожкој форми 350 евидентираних локалитета (Ерцеговић, Крстић 1988). Можда је на све то, као круна истраживачког процеса, дошло ископавање локалитета Хисар, лоцираног на истоименом брду изнад града. Реч је о вишеслојном налазишту на коме се читава праисторија и историја Лесковца од неолита до данас (Стојић, Пешић, Јовић 2007). Након малог истраживања 1954, обимна ископавања су започела тек 1999. године (Археолошки институт и Народни музеј у Лесковцу) и наставила се 2002-2006. као систематска са истраженом површином од преко 1500 m² (Јовић, Пешић 2018, 99).

²⁹² То су црква Св. Јована Претече у Јашуњи, Скобаљић град, Црква Св. Петке у Газдару и типан у Печењевцу (Јовић 2018, 94).

Период	Број евидентираних локалитета
Праисторија ²⁹³	67
Антика	43
Рана Византија	28
Средњи век	130
Неодређена налазишта	82
Укупно:	350

Табела 20 – Преглед археолошких локалитета у околини Лесковца по периодима 1988. године (према: Ерцеговић, Крстић 1988)

Током великих кампања 2005-2006. године откривено је мноштво предмета „од керамике, бронзе, гвозђа, кости, камена и стакла, који припадају бронзаном и гвозденом добу, као и римском, рановизантијском и средњовековном периоду“ (Јовић, Пешић 2018, 101). Ово је утицало да се и ова збирка одвоји у посебан инвентар са 1359 предмета и бројну студијску збирку, где доминирају предмети из позног бронзаног и старијег гвозденог доба (Јовић, Пешић 2018, 101).

Структура, бројност и разноврсност археолошког наслеђа и рад више археолошких институција довело је до формирања богатог и разноликог археолошког фонда Народног музеја у Лесковцу, где су поједини периоди изузетно наглашени, а локалитет Царичин град, о коме се Музеј стара, једна од кључних тема. У изложбеној делатности, то се дословно и читава. У каталогу је десет повремених изложби (кат. бр. 179-189), три су са темом Царичиног града, (кат. бр. 179, 182, 183), док је четврта, „Француско – српска сарадња у области археологије“, гостовала у Лесковцу управо због овог локалитета који се убраја у оне на којима је ова врста сарадње и реализована (кат. бр.184). Наравно, и прва археолошка изложба коју је установа приредила, спада у оне посвећене овом налазишту. Реч је о изложби „Царичин Град – Justiniana Prima“, из 1979. године. Почетком новог миленијума организоване су две наредне изложбе истоветног назива „Justiniana Prima – Царичин град“, 2003. и 2006. године, које су део истог пројекта чија је окосница 3Д реконструкција града у целини и појединачних објекта у њему. Аутори су Бернар Баван и Вујадин Иванишевић, руководиоци модерних археолошких истраживања локалитета (Баван, Иванишевић 2006). У случају ових изложби Народно музеј у Лесковцу је био суорганизатор са Археолошким институтом као носиоцем научног пројекта.

Само је једна изложба, „Брњичка културна група у лесковачком крају“ (кат. бр. 181), посвећена праисторији, иако је ова област подробно истраживана. Реч је о култури позног бронзаног доба, са уско стручним каталогом, чији је аутор Милорад Стојић из Археолошког института, у коме се термин бронзано доба нигде и не помиње, управо зато што је намењен експертима за праисторију (Stojić 2000). Наиме, изложба је организована поводом научног скупа „Прелазни период из бронзаног у гвоздено доба (XIII-IX век пре н. е.) у басену Јужне Мораве“, који је одржан у Народном музеју у Лесковцу и чији су учесници примарна циљна група изложбе. Истраживање Хисара, којим је Стојић руководио, донела су сазнања о комплетној стратиграфији брњичке

²⁹³ У праисторијском периоду доминира слој неолита са 23 регистрована локалитета, а исти број налазишта није хронолошки опредељен. Бронзано доба заступљено је са 7 и старијег гвозденог доба са 8 локалитета. Палеолит није регистрован (Ерцеговић, Крстић 1988, 11-27).

културне групе у Лесковачкој долини и промену дотадашњег научног става о њеној матичној територији.²⁹⁴ Публикација од наслова до каталога материјала, репрезентује културно-историјски приступ, односно врши научну расправу о једној конкретної култури и доноси промени ставова о њој. Саму изложбу радили су кустоси Народног музеја у Лесковцу и о томе не постоји документација. Али ако је каталог њена штампана репрезентација, вероватно је представљала конкретної циљној групи ставове из каталога. Друга праисторијска изложба, „Дорослово – некропола гвозденог доба“ (кат. бр. 180) Градског музеја Сомбор, је гостујућа и истовремено једина из те категорије. Спада у изложбе које су гостовале у већем броју музеја.

Археолошко одељење је имало и сарадњу са другим музејима у својој околини, тако да су два велика пројекта настала из међусобне сарадње музејских институција које раде на јединственој географској и културно-историјској области. Реч је о две изложбе: „Корени европског хришћанства“ (кат. бр. 186) коју су заједнички радили музеји из Зајечара, Лесковца, Ниша и Пирота; друга изложба је „Градови тврђаве југоистока Србије (кат. бр. 187) кроз сарадњу музеја у Зајечару, Врању Пироту, Лесковцу уз Завод за заштиту споменика културе у Нишу, који је надлежан на овој читавој територији. Том приликом Народни музеј у Лесковцу је представио Скобаљић град. То је истовремено једина изложба посвећена средњем веку, иако је за овај период евидентиран највећи број налазишта (табела 20).

Посебан тип изложбе чине интердисциплинарни пројекти више музејских одељења, при чему се једна појава посматра кроз време. То су изложбе „Накит кроз векове“ (кат. бр. 185); „Хладно оружје“ (кат. бр. 188) и „Дарови музеју“ (кат. бр. 189), које спадају у новије изложбе и обично су отворане у оквиру манифестације „Ноћ музеја“.

Могло би се рећи да главну иницијативу за организовање изложби воде руководиоци Царичиног Града и други сарадници Археолошког института, који врше археолошка истраживања, а да кустоси Народног музеја у Лесковцу теже да се повезују са колегама кустосима из окружења и учествују у тематским изложбама унутар своје установе, класичног хронолошког концепта. Или, другим речима, изложба треба да репрезентује резултате археолошких истраживања и сам откривени материјал, којим руководилац истраживања доказује своје научне ставове стручној јавности или приказује обиме својих резултата. Музеј и његови кустоси су у другом плану и отуда се они склањају у искључиво музејски оквир сарадње са кустосима свога или суседних музеја.

Сталне поставке Народног музеја у Лесковцу имају своју историју од самог оснивања установе. Најпре је Милутин Гарашанин направио прву археолошку поставку у старој музејској згради. Била је смештена у две просторије: у једној су били предмети

²⁹⁴ Брњичка културна група или културна група Доња Брњица, спада у прелазни период из бронзано у гвоздено доба и датује од XIV-X века пре н. е. Дефинисана је на Косову и била је позната само преко некропола, међу којима су и оне из басена Јужне Мораве. У међувремену регистровано је преко 30 локалитета ове групе управо на поменутом простору, а налазиште Хисар пружио је комплетну слику њеног развоја, из чега се дошло до става да је матично подручје групе Доња Брњица у долини Јужне Мораве, а не на Косову (Stojić 2000, 1-2; 17; 21).



а)



б)

Слика 32 – Стална поставка Народног музеја Лесковац из 1974. године,
а) презентација археолошког материјала; б) детаљ поставке: типолошки низ
керамичких посуда (Народни музеј Лесковац: фотодокументација)

из праисторије, а у другој из античког и средњовековног периода, а њихов број износио је 235 (Костић Д. 1961, 136). Поред тога постојао је и мали лапидаријум лоциран под стрехом музејске зграде са око тридесетак предмета из римског и византијског периода, међу којима је било римских епиграфских споменика, као и камене пластике и делова архитектуре (стубови, капители) са Царичиног Града, Хисара и Злате. Два надгробна споменика се везују за позни средњи век са словенским натписима (Костић Д. 1961, 137). То су углавном сва сазнања која имамо о првој поставци. Наредна велика поставка, дугог века трајања, отворена је у дану отварања нове музејске зграде, 10. маја 1974. године. Још у јануару 1970. године усвојена је концепција будуће сталне поставке која „обухвата период од праисторије до завршетка Народноослободилачког рата и народне револуције“ (Јовановић Ј. 1974, 331). Изложбу је, као и грађевински пројекат музејске зграде, реализовао архитекта Александар Радојевић са Архитектонског факултета у Београду, док су аутори били кустоси Историјског музеја Србије и Народног музеја у Лесковцу (Тасић Ж. 2018, 24). Реализован је зацртани концепт од праисторије до 1944, који је типичан за поставке из 70-тих година, сходно којем је археологија била организована по периодима: неолит, бакарно, бронзано и гвоздено доба; антички период је представљен кроз разноврсне предмете са локалитета Мала Копишница; византијски и средњовековни период преко материјала са Царичиног града и средњовековне предмете са Скобаљић града и др. налазишта (Тасић Ж. 2018, 24). Живојин Тасић нам у монографији Музеја преноси запажања Инге Матерне (Inge Materna), заменика директора Музеја немачке историје у Источном Берлину из 1975. године, који је нову Сталну поставку оценио да „у потпуности одговара социјалистичком историјском музеју и заснована је на јединственој научној и техничкој концепцији, и то доследним спровођењем историјско-хронолошког принципа“ (Тасић Ж. 2018, 24). За ове поставке које крећу од најдубље праисторије, и хронолошком путањом се завршавају се победом револуције, која треба да посетиоцу сугерира и разрешење саме историје у бескласном друштву, базирана су на еволутивној, позитивистичкој парадигми којој је придодат марксистички идеолошки елемент. Отуда и следи похвала Матерне у смислу да је то концепт социјалистичког историјског музеја. Редови посуда које доминирају витринама, организовани у типолошке низове археолошких култура добро су позната слика поставки из 70-тих година (слика 32). Дакле, овако конципирана поставка, трајала је наредне четири деценије, и показала се

постојанијом од идеологије на којој је концепт базиран и друштва у чијем је окриљу настала.

Када су кустоси Народног музеја у Лесковцу дошли до нужне тачке да се нова поставка мора урадити, одлучили су да најпре обиђу Србију и лично погледају како су други музеји изашли на крај са изазовом. Другу поставку је диктирало чврсто постављено идеолошко окружење, а нова поставка у 21. веку је требало да буде само ствар стручног и научног приступа, како из угла археологије и историје, тако и из угла музеологије. У документу који је Народни музеј у Лесковцу под називом „Концепција нове сталне изложбене (основне) поставке“ (у даљем тексту Концепција 2012.) формирао у јануару 2012. године, изнете су главна полазишта концепта и сам концепт нове поставке²⁹⁵. У критичком осврту на претходну дугогодишњу поставку, аутори констатују да она више не одражава слику прошлости лесковачког краја, јер су нова истраживања донела нова сазнања и тумачења. Затим наводе њену музеолошку превазиђеност, идеолошку интонираност идејама из друге половине 20. века, као и недовољно јасну интерпретацију (Концепција 2012, 1).

Нова поставка је названа „Времеплов лесковачког краја“ и дефинисани су њени циљеви: „креирање новог културно-историјског идентитета Лесковца, кроз примену сталне музејске поставке у којој ће бити наглашене особености у развоју града и лесковачког краја у целини“ а замишљена је, не као статична изложба „већ као део динамичног простора комуникације код кога се, поткрепљујући основни концепт и идеју поставке, релативно лако може применити и допунити изложени материјал (Концепција 2012, 1-2). Нови концепт уопштено говорећи, треба посетиоцима да презентује стваралаштво од најдубље прошлости до почетака индустријске ере у лесковачком крају, што је по себи стара идеја претходне поставке. Концепт се базира на пет основних карактеристика: прва је задржавање старог концепта музеја комплексног типа са пет основних научних области (археологија, нумизматика, историја, етнологија, уметност); друга је презентација музејске грађе из збирки Музеја од праисторије до позног средњег века; трећа је да су тематске целине у одговарајућем контексту главни оквир презентације који треба да прикаже слојевити, разноврсни културни развој и цивилизацијске промене у датом подручју, који се шире посматра као јужна Србија; четврта карактеристика је да се поставка планира као *основна*, а не као *стална*, што „подразумева њену измену и „освежавање“ новом грађом у одређеним временским размацима, а задржавање основних експоната који су суштински, основни за представљање вишеслојног идентитета“ (Концепција 2012, 3); пети елемент одређује један од циљева, а то је да се прикаже преплитање утицаја различитих култура чијим је прожимањем лесковачки крај изградио свој идентитет (Концепција 2012, 3).²⁹⁶

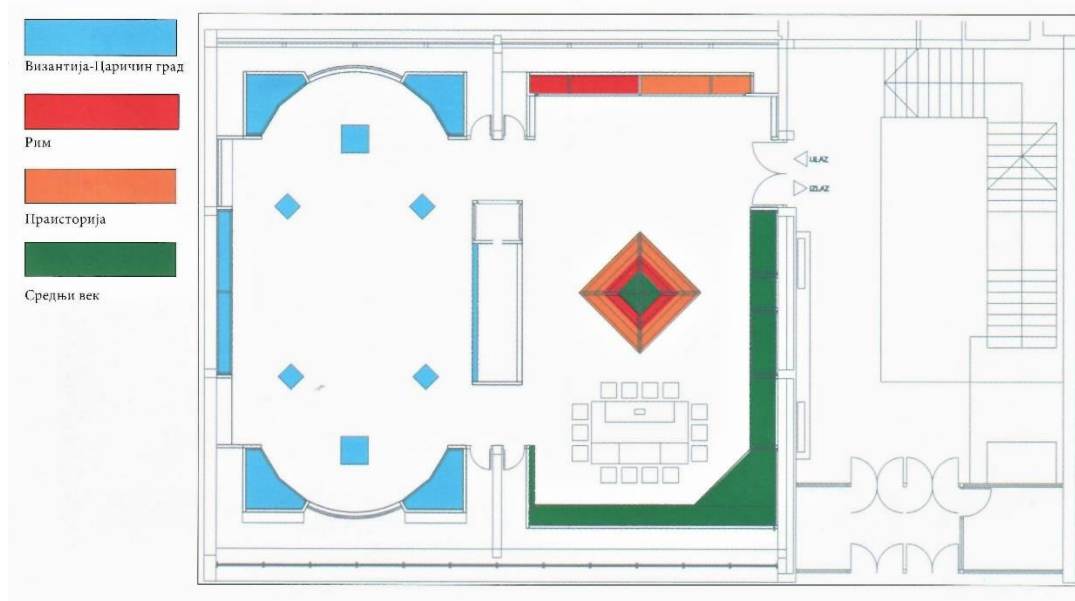
У односу на претходну поставку, заједнички елементи су хронолошки, линеарни приступ уз стари концепт излагања унутар појединих дисциплина у музеју комплексног типа. Наглашавање разлике између основне и сталне поставке, стара је пракса коју је Народни музеј у Београду такође неговао у својим вешедеценијским поставкама, које су се такође „освежавале“, као што смо већ видели. Овај приступ се базира на уверењу да предмети сами по себи, доносе ново знање о прошлости и да их само треба унети у постојеће сегменте, чиме поставка одмах постаје актуелнија. Најважнија промена је у

²⁹⁵ Аутори поставке, експозиционог плана и синапсиса су: историчари Верољуб Трајковић и Мира Ниношевић и археолог Јулијана Пешић. Овом приликом се захваљује колегиници Јулијани Пешић на уступљеном документу на увид за потребе доктората.

²⁹⁶ Предложен је Савет пројекта у саставу: представник Народног музеја у Београду, представник Министарства културе из ресора заштите културног наслеђа, професор музеологије, аутори поставке и изложбе, док су сарадници на пројекту сви кустоси Народног музеја у Лесковцу, као и низ ангажованих стручњака специјалиста (Концепција 2012, 3).

употреби тематских целина унутар једног контекста, који може бити одређена хронолошка целина (рецимо неолит), или налазиште (као Царичин Град), што су могућности које богатство збирки и степен истражености пружају, као и потрага за локалним идентитетом. Аутори га препознају на нивоу Јужне Србије, као простору у коме се сусрећу утицаји различитих цивилизација, а теза је да се у археолошким записима може очитати један специфичан начин њиховог прожимања, што би била основа за изградњу локалног идентитета.

За археолошку поставку је одређен простор у приземљу који се састоји од две повезане, правоугаоне сале са јединственим улазом из хола Музеја (слика 33). Прва сала обједињује хронолошки концепт од неолита до позног средњег века, у целини, и носи назив „Осам хиљада година лесковачког краја“, док је друга сала комплетно посвећена Царичиним граду, најважнијем и највише истраженом локалитету на територији коју музеј покрива. Прва сала има три тематске целине, условно речено,



Слика 33 – Архитектонски план изложбеног простора са четири тематске целине (Пешић, Ниношевић, Трајковић 2015, 4)

јер је заправо реч о старом хронолошком концепту подељеном у два дела: први који чине праисторија и антика (и други – период средњег века. Трећа целина је објекат пирамидалне витрине са четири дела, која представља локалитет Хисар, на коме се очитава комплетна хронологија Лесковца, односно на примеру једног локалитета извршено сажимање целокупног хронолошко-културног концепта.

Први део обухвата комплетни зид до улаза у коме је интегрална, јединствена витрина у којој је дизајниран глобални принт, аплициран на зид целом висином (табла XXIV/1). Његов концепт је изграђен реконструкцијама у цртежу²⁹⁷, фотографијама предмета или детаља са ископавања, краћим легендама и наглашеним насловима археолошке хронологије глобалних периода²⁹⁸, тако што сваки од ових периода има своју вертикалну шлајфну на зиду. На овај принт су аплициране стаклене витрине на носачима на којима је поређан материјал (табла XXIV/2). Са једне стране постоји помак у смислу да су предмети делови јединственог наратива, чији су елементи легенде, фотографије, цртежи и предмети, а са друге стране присутно је старо

²⁹⁷ На пример начин живота у неолиту или реконструкције неолитске одеће на бази фигурина које су изложене

²⁹⁸ Реч је о неолиту, енеолиту, бронзаном и гвозденом добу, као и римском периоду.

типолошко уређивање са бројевима, чије су збирне легенде на дну витрине. На простору самог дна, као релативно уској површини добре статике, поред збирних легенди, изложени су већи и тежи предмети, попут већих посуда, жрвњева или камене пластике, али и низ предмета у складу са концептом. Апострофиране тематске целине везују се и за оне теме које су добро истражене, попут сахрањивања у бронзаном добу. Антички период је представљен кроз ужи, општи део са темом женског украшавања или детаљима какви су калупи за печате у реконструкцији. Шири део је посвећен Малој Копишници која сама репрезентује најбоље антички период, од многих елемената насеља до богатих налаза са некрополе. Изабрана основна боја принта је црвена и у великој мери конкурише разнородном материјалу и фотографијама, што укупно оставља утисак шаренила, којем додатно доприноси расвета саме витрине, која ствара многе сенке.

Форма зарубљене пирамиде за витрину која репрезентује Хисар, изабрана је као симболични приказ брда које се налази у самом Лесковцу, односно доминира изнад града и над читавом долином (табла XXIV/3). Пирамида има четири стране, односно сегментарне четири витрине. У првој је приказана управо стратиграфија Лесковца, као археолошка слика протеклог времена. Друга је посвећена позном бронзаном добу, односно брњичкој култури, која је већ била апострофирана изложбом и једно је од достигнућа локалне археологије. Трећа је посвећена металургији од праисторије до рановизантијског времена, док је последња испуњена најважнијим налазима историјских епоха. Тако се дошло до неких компромиса између тема, хронологије и презентације налаза.

Два зида сале површине до 50 m² посвећене су целокупној средњовековној баштини са три тематске целине: свакодневни живот у средњем веку²⁹⁹, ковачка радионица која је комплетно опремљена и трећи део чини личност војводе Николе Скобаљића и његове тврђаве Скобаљић град, у оквиру којег се постављена реконструкција витеза у пуној опреми (табла XXIV/4). Основна боја овог дела поставке је зелена и у естетском смислу је успешнија.

Сала посвећена Царичином граду, месту рођења византијског цара Јустинијана I и архиепископском седишту, укупне је површине од 100 m². Салом доминирају 3Д реконструкције града на осветљеним панелима, које пружају посетиоцу доживљај реалности импресивне архитектуре, са реконструкцијом крстионице у поду на средини сале, коју окружују у четири угла носачи са оригиналним капителима (табла XXV). За ову прилику је ангажован уметник који је урадио у размери 1:1 копију мозаика са представом цара Јустинијана I из цркве Сан Витале у Равени (табла XXV/1). Сакрални и профани објекти су приказани и кроз оригиналну камену пластику и делове архитектуре. Велике витрине су у угловима сале и репрезентују изузетне налазе, док је један зид посвећен свакодневном животу и занатима унутар града. Ова сала је неупоредиво успешнија, зато што је, пре свега, наратив компактан и посвећен једном граду, а налази су из исте епохе. Сам пројекат истраживања донео је као резултат 3Д реконструкције архитектуре, којим је град изузетно богат и на неки начин је место репрезентације већине форми сакралне архитектуре ранохришћанског периода. Ове реконструкције чине наратив живим и доприносе доживљају и бољем разумевању овог репрезентативног налазишта, које има међународни значај и један је од важних, империјалних топоса 6. века, о чему сведоче и луксузни, изложени предмети. Сала обједињује један век истраживања и његове резултате, како у научној интерпретацији тако и кроз музејску збирку.

²⁹⁹ Обухвата стилизовану женску фигуру са примерима ношње и накита у свом домаћинству окружену многим предметима покућства.

Поред саме поставке уоквирене класичним приступом, документ је планирао употребу холограма, видео-бима, аудиовизуелну анимацију, *on line* садржаје повезане QR кодовима са поставком. Такође употреба екрана осетљивог на додир (touch screen), где би публика могла да истражује поједине теме поставке, које су дефинисане у великом броју, до чак 22 теме, од општих (праисторија лесковачког краја; Римљани у лесковачком крају; сахрањивање у римском периоду; облачење и кићење у средњем веку и сл.) до веома специфичних (калуп са представом Аполон и Марсије; венчани прстен Марин, жене Николе Скобаљића; средњовековна храна и рецепти и сл.) (Концепција 2012, 9-10). Део ових планова је реализован.

Народни музеј у Лесковцу је након дословно 40 година дуге сталне поставке (1974-2014), најпре размотрио приступе и искуства других музеја који су већ отворили овакве изложбе, а онда из, на неки начин сабраних пракси, приступио свом новом концепту. Постојала је јасна намера дистанцирања од главне матрице постављене у последњем кварталу XX века и тежње да се креира властити израз. Ипак, највећи део концепата је био стари, попут хронолошког линијског излагања, без обзира што је оно названо тематским. Највећи проблем увек представља интерпретација праисторије, јер се у основи није променио теоретски оквир културно-историјске археологије, претворен у позитивистички, „објективни“ приступ. Уложен је труд да се у његовом оквиру остваре мање тематске целине и да се илуструју пре свега цртежима, али сам материјал је ређан по стакленим полицама, са бројевима и збирним легендама. Није се инсистирало на типологијама, али се није ни постигла успешна контекстуализација, па предмети често делују као делови истргнути из контекста. Њихова разнородност, уз дизајн који, на целини једног великог зида, има превише детаља, не прича јасну причу, јер је свега превише: превише предмета, превише фотографија предмета, превише цртежа и фотографија налазишта, а често има и редуванци. Проблем је што наратив заиста треба да је као текст – свака реч на свом месту, да би исказ био јасан, а комуникација остварена. Поред тога узет је јединствени приступ за целу праисторију и антички период, иако су то тако дуге и у великој мери по свом карактеру различите епохе, од којих свака има свој дух и атмосферу, достигнућа и вредности заједница, често супротне вредностима претходних или наредних епоха. Њихово ређање у хронолошком низу, намеће стари еволуционистички модел који сугерише да је старији период примитивнији од наредног, при чему је основни материјал за оруђа и оружје главни критеријум развијености (камен, бронза, гвожђе). Том низу, истом логиком, додат је антички период. Стварни тематски оквир постављен је пре свега у сали са презентацијом Царичиног Града, али претходно искуство везано за ову тему је најдуже и ово је њена четврта презентација, обогаћена поменутиим 3Д моделима, као одличним интерпретативним средством. Односно, овде је постигнута извесна атмосфера света византијског града и његовог времена.

Могли бисмо, генерално закључити, да поставка почива ипак на старим моделима, али уз обилно коришћење нових технологија, које по себи не могу да прикрију мане старих концепата, посебно у праисторијском делу, где је једина интерпретативна матрица остварена кроз археолошки приступ. Знатно успешнија сала почива на археолошком и историјском наративу, на низу добро познатих чињеница о једном од највећих византијских царева и његовом граду који се истражује пуних 100 година.

6.3.2. Народни музеј Крушевац

Прву иницијативу за формирање музејске установе у Крушевцу покренуо је 1933. године Сретен Динић, професор Крушевачке гимназије, на стогодишњицу

ослобођења града од Турака. Основна идеја је била да постоји стална поставка уз споменике каква је црква Лазарица и Лазарева кула. До оснивања је дошло ипак у послератном периоду, 19. децембра 1951. године, а идеја о установи је почивала на два кључна тематска наратива: косовска епоха и НОБ (Рашковић Драган 2017, 3). Из овог периода постоји базни документ који је израдио Милорад С. Јовић, оснивач и први управник Народног музеја Краљево, под насловом „Елаборат за историјски музеј косовске епохе у Крушевцу“ у коме је стална поставка била детаљно разрађена (Рашковић Драган 2017, 3). Музеј се уселио у здање Куће Симића, градске куће из прве пол. 19. века³⁰⁰, коју је адаптирао Републички завод за заштиту споменика културе, а за посетиоце, Музеј је отворен 1954. године (Рашковић Драган 2017, 3). Надлежност музеја проширена је на целокупни Крушевачки срез, а међу првим стручњацима примљеним у периоду 1955/56. године, била је археолог Емилија Илић (касније Томић), која је већ 1958. започела прва археолошка ископавања на локалитету Маћија, насељу бронзаног доба (Рашковић Драган 2017, 4). Прво систематско истраживање је започело на Лазаревом граду и комплексу око цркве Лазарице, као примарном и најважнијем налазишту за Крушевац, око којег се окупала група истраживача³⁰¹ и конзерватора, где је Народни музеј Крушевац сарађивао са Археолошким институтом и Републичким заводом за заштиту споменика културе (Рашковић Драган 2017, 4-5). Тако је од самог оснивања Музеја, установа била укључена и у заштиту непокретних културних добара, што је чини специфичном у музејском окружењу (Миладиновић 2017). На Лазаревом граду откривено је око 40 остатака грађевина, део бедема, као и бројни покретни материјал, у распону од праисторије до средњег века (Васиљевић 2017, 489). Већ крајем 60-тих година, дошло се до идеје да Музеј буде смештен у згради старе Гимназије из 1863, као здању на платоу поред Лазарице (Рашковић Драган 2017, 5), чиме је рехабилитована прва идеја о оснивању музеја у контексту ове културне целине, која је из те зграде и потекла. У периоду 1969-1971. године извршена је адаптација зграде, чиме су капацитети установе проширени у великој мери³⁰² (Рашковић Драган 2017, 5).

Сама позиција града Крушевца одређена је широким речним долинама Западне, Јужне и Велике Мораве и реке Расине, а затим ниским планинским побрђем Левача, Темнића, Мојсињских и Послонских планина, Гоча, Гледићких планина и подјастребачког краја испресецан мноштвом планинских речица; посебан сегмент чине масив Копаоника и планински део Великог и Малог Јастребца, Јухора, Гоча и Буковика (Рашковић Душан 2017, 507). Археолошка истраживања у оквиру праисторије такође су била интензивна и кроз њих су дефинисани сви периоди, осим палеолита. Истраживањима у Лазаревом граду и Сталаћу, Конопљари код Читлука и локалитету Бедем у Маскарама, као вишеслојним археолошким налазиштима, добила се прилично јасна слика праисторије у околини Крушевца (Чађеновић 2017, 493). Међу најраније

³⁰⁰ „Испрва конак беговске породице Вренчевића, кућу је откупио кнез Милош и поклонио је своме куму, Стојану Симићу, једној од најмаркантнијих личности српске политичке историје XIX века. У овом објекту, на Божић 1834, скована је Милетина буна, која је резултирала доношењем Сретењског устава (1835) и потоњом кнежевом абдикацијом (1839). Категорисана је као споменик културе од великог значаја“ (<https://nmks.rs/kuca-simica/>).

³⁰¹ Уз археологе Александру Јуришић (Републички завод за заштиту споменика културе) и Емилију Томић, тиму се прикључио архитекта Мирко Ковачевић и историчар уметности Драгомир Тодоровић, док су пројектом руководили професори Ђурђе Бошковић, Бранислав Вуловић и Павле Мијовић, уз велику подршку тадашњег директора Музеја Добривоја Димитријевића (Рашковић Драган 2017, 5).

³⁰² Музеј је добио у приземљу радне просторије као што су простор археолошког депоа, фото-лабораторија и конзерваторска радионица, а адаптацијом спрата, формиран је простор за сталну поставку, велика сала за повремене изложбе, библиотека и депои за етнологску збирку. Том приликом је купљен и музејски мобилијар за поставке и депое (Рашковић Драган 2017, 5).

откривеним су два веома значајна неолитска локалитета, Црникалачка Бара код Ражња и Витково у Александровцу, који је јединствени локалитет са монументалном винчанском пластиком и као такав заузима посебно место у контексту ове културе (Чађеновић 2017, 493-494). Рано је евидентиран и слој енеолита у Макрешану и касније у оквиру истраживања Лазаревог града, док су око ушћа реке Расине у Западну Мораву као и састава Јужне и Западне Мораве утврђена густа насељеност у бронзано доба, са преко 20 регистрованих локалитета (Чађеновић 2017, 495). Хоризонт старијег гвозденог доба потврђен је са десетак насеља и некропола, а два поменута вишеслојна налазишта, као што су Конопљара и Бедем, али и Укоса у Град Сталаћу, Лазарев Град и Чукар на обронцима Великог Јастребца омогућили су разумевање међусобних хронолошких односа металних доба³⁰³ (Чађеновић 2017, 496-500). Млађем гвозденом добу припада осам локалитета: половина су равничарска насеља, а друга половина припада типу утврђења на брду, тзв. градинама (Чађеновић 2017, 500). У овој последњој групи истиче се Велики Ветрен на Јухору који је припадао Скордисцима, површине од 4 ha, ограђен снажним каменим зидовима, са подграђем у коме су постојали металуршки објекти и занатски центар, насеобински део и култни објекти, док су истраживања донела богати покретни материјал у виду луксузних предмета и оружја (Stojić 2003, 124), који су обогатили збирке Музеја.

За антички период на овом простору карактеристичне су оставе новца и то 3 оставе сребрног и чак 13 остава бронзаног новца³⁰⁴ (Васиљевић 2017а, 504-505). Иако је само Конопљара једини систематски истражени локалитет који има и антички слој, проспекцијом је регистровано више насеља од којих се Нови Брачин идентификује као римски *Presidium Dasmini*, познат из извора. Поред тога регистроване су и *villae rusticae* на више налазишта, попут локалитета Гроће у Наупару, Одаје у Јабланици одакле потиче и остава новца (Васиљевић 2017а, 504). Време касне антике и раног хришћанства репрезентује и познати локалитет Небеске столице на Копаонику, на 1800 m надморске висине, са базиликом са мозаичним подом, као и ранохришћанска црква на потезу Дуб, такође на Копаонику. Тада започиње и талас градње рановизатиских утврђења, којих је евидентирано чак 30 на територији Крушевца, међу којима се истиче Укоса у Град Сталаћу, која је по површини једно од највећих у овом делу Србије (Рашковић Душан 2017, 526; Васиљевић 2017а, 505).

Након истраживања Лазаревог³⁰⁵, други средњовековни град, као велики археолошки пројекат, био је Сталаћ, тврђава која је штитила приступ Крушевцу, лоцирана на кључном месту где се Јужна и Западна спајају у Велику Мораву. Народни музеј у Крушевцу је у оквиру овог пројекта сарађивао са Археолошким институтом из Београда и Заводом за заштиту споменика културе у Краљеву, а истраживање је трајало пуних 15 године (1973-1987) (Minić, Vukadin 2007).

³⁰³ На локалитету Бедем констатовани су културни хоризонти енеолита (баденски период), бронзаног доба (посебно средњег бронзаног доба а ватинске културне групе), старијег и млађег гвозденог доба (Чађеновић 2017, 5000).

³⁰⁴ Оставе сребрног новца потичу из Тићевца, Парцана и Црног Кала, док су оставе бронзаног новца пронађене у: Читлуку, Вратару, Бовну, Макрешану, Трубареву, Рујишту, Вукањи, Љубинцима, на Јагребцу, у околини Рибарске Бање и Бруса, на локалитету Укоса и у Сталаћу (Васиљевић 2017а, 504).

³⁰⁵ Лазарев град, односно средњовековни Крушевац, истраживан је у нише наврата: 1961/62-1976. године је прва етапа интензивних истраживања, за тим две кампање током 90-тих, као и заштитно ископавање приликом обнове парохијског дома цркве Лазарице 2001, а последња 2010. приликом обнове зграде Народног музеја (Бугар 2017, 543).



Слика 34 – Луксузна, зграфито керамика са средњовековног Сталаћа

Затим је уследило истраживање града Козника, везаног за великог челника Радича Поступовића.³⁰⁶ Са истраживања сва три града моравске Србије у збирке Музеја слио се богат материјал, који је укључивао луксузну, трпезну зграфито керамику, посебно карактеристичну за Сталаћ (слика 34) и бројне предмете феудалне привреде и начина живота, организоване у збиркама грнчарије, средњовековног оруђа и оружја (Бугар 2017, 544-547). Тиме је концепт музеја моравске Србије био ојачан и утемељен у збиркама што је довело до формирања и посебне Средњовековне уметничко-историјске збирке, која је поред археолошког материјала са ископавања, који је донео бројне предмете културе и уметности феудалног доба, обухватала и оригиналну камену пластику, копије фресака,³⁰⁷ рукописа и минијатура, текстилних предмета уз обимну архивску грађу и фотодокументацију са истраживања цркве Лазарице и моравске архитектуре генерално (Ђеранић 2017). Више историчара уметности, оријентисаних специјалистички ка средњем веку, дали су допринос развоју ове збирке.³⁰⁸

Овај археолошки богат простор, Народни музеј Крушевац је истраживао у највећој мери, захваљујући и интензивном примању археолога. Сходно томе период од оснивања Музеја до краја прве деценије XXI века, можемо поделити у две етапе. Први, старији период у коме је Емилија Томић (1955-1991) радила као једини археолог пуних 27 година, до 1982. када је примљен Никола Берић (1982-2009). Млађи период почиње од 1987. године интензивним примањем још 5 колега³⁰⁹ у наредном периоду, тако да је почетком новог миленијума, Одељење имало пет археолога и геолога. Овај прилив стручњака резултирао је и организованим рекогносцирањима и великим кампањама истраживања, пре свега на два поменута вишеслојна налазишта, Конопљари у Читлку и Бедему у Маскарама. И два велика научна скупа, одржана у Музеју, сумирају ове периоде истраживања. Први је одржан 1975. године у организацији Археолошког

³⁰⁶ Козник је истраживан у више наврата: 1970-1973; 1978-1980; од 2009. године (Бугар 2017, 547).

³⁰⁷ Поред Галерије фресака Народног музеја у Београду, постоје још две велике колекције копија у Србији: у Народног музеју Краљево за период XIII века, односно рашке школе и Народног музеја Крушевац за период моравске школе.

³⁰⁸ Реч је о Душану Бошковићу, Милораду Михаиловићу, Драгану Тодоровићу и др Владиславу Ристићу, који је научно-истраживачки рад усмерио ка проучавању моравске уметности (Ђеранић 2017, 559).

³⁰⁹ Најпре је примљена Гордана Чађеновић (1987), задужена за праисторију, а затим Душан Рашковић (1992), који се бавио античким и рановизантијским периодом, као и нумизматиком ових периода. У сада развијено и специјализовано по периодима, Археолошко одељење примљен је и геолог Милан Трифуновић (1997) што је омогућило комплекснији, интердисциплинарни рад. Већ следеће године је дошао Марин Бугар (1998), који је преузео средњовековну збирку и напослетку Љубиша Васиљевић (2000), најпре је радио у р. г. сектору, а касније преузео античку збирку (Рашковић Драган 2017а, 657-666).

института и Народног музеја Крушевац са темом „Крушевац и Централне области Моравске Србије у светлу нових археолошких истраживања“, чији су резултати публиковани пет година касније у научном зборнику (Бошковић Ђ. (ур.) 1980). Други је Музеј организовао 1997. године са Балканолошким институтом САНУ под називом „Археолошка налазишта Крушевца и суседних области“ чији су резултати такође публикован као научни зборник (Тасић, Радуловић (ур.) 2001).

Кроз наведене две етапе можемо посматрати и изложбenu активност ове установе. Она је изузетно велика у односу на друге сличне музеје и обухвата чак 22 изложбе (кат. бр. 157-178), с тим што је гостујућих свега шест, а осталих 16 изложби је приредило Археолошко одељење. Од шест гостујућих изложби четири су везане за старији период Емилије Томић. Међу њима је већ позната изложба „Ко су Илири?“ Народног музеја у Ужицу, као и неколико највећих и најзначајнијих изложбених пројеката у Србији у то време: „Лепенски Вир“ професора Драгослава Срејовића и Лазара Трифуновића (кат. бр. 158) и „Неолит на тлу Србије“ (кат. бр. 159) Блаженске Сталио и Народног музеја у Београду и „Римска скулптура у Србији“ (кат. бр. 162) професора Д. Срејовића и А. Цермановић Кузмановић и Галерије САНУ. Сама Емилија Томић заједно са осталим истраживачима Сталаћа, Обренијом Вукадин (Завод за заштиту споменика културе – Краљево) и Душицом Минић (Археолошки институт – Београд) приредила је велику изложбу „Средњовековни Сталаћ“ (кат. бр. 160), која је касније гостовала у другим музејима. Презентовала резултате истраживања од 1973. до 1979. године када је отворена, а изложен је 171 експонат. Друга изложба Емилије Томић је уследила 1983. под називом „Старе културе на тлу трстеничког и крушевачког краја“ (кат. бр. 161), којом су такође сумирана вишегодишња истраживања овог кустоса.

У млађем периоду, након наглог прилива кадрова имамо изузетно велику изложбenu активност, почев од 1994, када се археолошке изложбе приређују са размаком од три и две године или чак из године у годину. Код девет изложби, као самостани аутор (3) или део ауторског тима (6), налази се Душан Рашковић, очито *spiritus movens* ове интензивне археолошке излагачке праксе. Само две изложбе су експлицитно везане за збирку као изложба нумизматике (кат. бр. 163) и изложба оруђа од гвожђа (кат. бр. 164). Све остале, доносе резултате археолошких истраживања, без обзира да ли се баш тако и експлицитно зову (кат. бр. 166, 171) или је реч о резултатима истраживања различитих појединачних налазишта, које су најбројније (кат. бр. 165, 169, 172 - 175, 178) или групе налазишта дефинисане кроз хронологију (кат. бр. 167) или просторну целину (кат. бр. 168). Само је једна изложба општег тематског карактера: „Археологија у сликама (кат. бр. 177) и свега две су гостујуће, обе посвећене античким градовима: зајечарска „Felix Romuliana – 50 година истраживања“ (кат. бр. 170) и „Антички Norreum Margi“ (кат. бр. 176) Завичајног музеја у Јагодини. Антички наратив, којим се Душан Рашковић као истраживач бави, по природи ствари доминира и у излагачкој пракси. Реч је о изложбама, чији је концепт – излагање откривеног материјала, са пресеком кроз техничку документацију и фотографије са ископавања. Презентација постигнутих резултата има за циљ скретање пажње јавности на значај конкретних истраживања, на важност како откривеног материјала, тако и самих локалитета у археолошком и историјском смислу, а у потконтексту има и шири утицај на финансирање конкретних пројеката.

У периоду када је трајала обнова и трансформација школске зграде у музеј, радило се и на конципирању сталне поставке, која је, заједно са зградом, отворена 1971. и трајала пуних 45 година (1971-2016) (Рашковић Драган 2017, 12). Концепт ове поставке је публикован као преглед основних сегмената (Ћеранић 2014, 124-125). Концепт изложбе базиран је на прегледу археологије према основна три периода,

праисторије, антике и средњег века, кроз преглед археолошких култура и материјала историјског периода (сала 1), која је била праћена повременим „освежавањима“, односно додавањима новооткривених предмета, док су наредних осам сала биле посвећене детаљно Моравској Србији. Најпре Лазаревом граду, као средњовековном Крушевцу, комплексу града и тврђаве (сала 2), преко документације археолошких истраживања (сала 3), затим археолошког материјала пронађеног у том контексту (сала 4). Прича се наставља на спрату: копије фресака, повеља, макете Крушевца у контексту историјске приче (спрат, сала 1), архитектуре и декоративне пластике моравске школе (спрат, сала 2), сликарства моравске школе кроз копије, минијатуре и фотографије (спрат, сала 3), косовски бој који обухвата мапу боја, копију Лазареве хаљине, копију натписа на косовском стубу, копију похвале кнезу Лазару, савремени радови на тему портрета учесника у боју (спрат, сала 4). Затим је ту тема косовског боја у каснијој уметности која је обухватала и макету Мештровићевог храма (спрат, сала 5) и последња сала са темом Косово и Крушевац у науци и литератури (спрат, сала 6).

Као и у Народном музеју у Лесковцу, кустоси су се суочили са проблемом новог концепта, који се 2011. наметао као нужност трагања за новим приступом.³¹⁰ Суочени и са стручним и научним скуповима везаним за поље музеологије, као и едукацијама и искуствима других, релативно бројни кустоси археолози Народног музеја у Крушевцу, начинили су неку врсту компромиса. Четири деценије дугу поставку са низовима витрина са типолошки поређаним материјалом, у техничком смислу заменили су великим витринама, које се као нише у зиду организују засебно, слично као у Лесковцу. Овај тип витрина омогућује уређење велике површине са мањим помагалима, односно организацију неке врсте ентеријера саме витрине, који се прилагођава материјалу за излагање. Концепт је остао исти, хронолошко излагање, али кроз неку врсту „укрупњавања“: почетна тачка је витрина са минералима, као геолошки преглед географске области, на бочном зиду, да би се реализовале две велике, зидне витрине, са темама каменог и металних доба дуж дугог зида (табла XXVI/1). Тако је начињена дихотомија, са избегавањем уситњавања на слабо разумљиве културе, како је било у претходној поставци. Код витрине са неолитом, материјал две основне хронологије размештен је, тако што је старији, старчевачке културе, лево, а млађи, винчански, десно сходно правцу кретања посетилаца, које је и кретање кроз линеарну хронологију (табла XXVI/2). Запажа се труд да се избегне доминација керамике и да речитији материјал попут фигурина, жртвеника, камених секира или жрвњева, доминира, док је керамика често присутна због посебних врста орнамената или форме. Текстуралне легенде нанете на зид, две илустрације у црно-белом цртежу, сива, неутрална позадина зидова и мобилијара, чине оквир ове, у основи класичне, поставке. Слично је и у наредној витрини, али због недостатка атрактивнијег материјала овде доминира керамика (табла XXVI/3). Она се налази изложена и на бочном зиду, на слободним полицама без стакла и постаментима (табла XXVI/4). Средишња дуга, уска витрина намењена је „ситном“ материјалу, односно репрезентативним украсним предметима од метала, тако што је поред сваког експоната написана рудиментарна легенда (у неким случајевима само назив предмета, а у другим са датовањем и локалитетом). Сала за праисторију је на овај начин решена потпуно класично, јасног хронолошког концепта, пробраним

³¹⁰ Музеј у Крушевцу је у периоду од 2011-2015. године кроз семинаре, научне скупове и радионице, кренуо ка новом приступу интерпретацији наслеђа (Рашковић Драган 2017, 12), од идентитета заједнице ка идентитету поставке генерално. Остварио је сарадњу са Центром за музеологију и херитологију Филозофског факултета Универзитета у Београду: пројекат „Ка новом музеју“ реализован је у Народном музеју Крушевац 2011, а затим се наставио у Народном музеју Краљево научним скупом „Музеј као центар обједињене заштите“ на коме су учествовали управо кустоси археолози (Рашковић Драган 2017, 459).

експонатима, одмереном употребом реконструкција у црно-белом цртежу, у простору естетизованом кроз неутралне боје зидова и усаглашених постамената, који су допустили материјалу да дође до изражаја. Постигнут је утисак хармоније, неупоредиво успешније него у случају поставке у Народном музеју у Лесковцу, иако је реч о готово истој концепцији, чак је обиље луксузног материјала био на страни лесковачког Музеја. Код оба ова примера приказивања праисторије, стари концепт је пребачен у модерни дизајн ентеријера, са основном маном коју ригидна матрица носи, а то је низак ниво комуникативности слабо разумљивих предмета. У случају стручног тима у овој конкретној ситуацији, донекле се ради и о страху да се из ове матрице изађе у несигурно поље импровизације, где постоји опасност да се склизне ка ненаучном, јер није заиста дошло до промене парадигме код самих стручњака. Стари модел је истовремено и сигурна позиција.

Код историјских периода, делови са античким, рановизантијским и ранословенским материјалом, третирали су слично, са издвајањем истакнутих предмета из најважнијих класа материјала, које се на тај начин представљају, третирали као материјална култура ових историјских епоха (табла XXVII/1,2). Код периода пуног средњег века долази до поделе на „чист“ археолошки материјал из средњовековних збирки, третиран у више великих витрина као и сви други археолошки одељци (табла XXVII/3) и, са друге стране, презентацију средњовековне уметничко-историјске збирке, у чијој је структури интердисциплинарни концепт (историјски, археолошки и уметнички) и стога је поставка неупоредиво успешнија (табла XXVII/4). У приземљу, у знатно мањем простору подељеном са археолошком поставком, требало је сажети старих осам сала поставке моравске Србије. Наратив се гради кроз археолошки материјал, копије фресака моравске школе и рукописа, копију хаљине кнеза Лазара, која има свој посебан наглашени део, као и излагањем оригиналне камене пластике цркве Лазарице, реконструкцијом косовске битке и многим другим експонатима, који су постојали и у претходној поставци. Извршено је прилагођавање зидова, мобилијара и делова ентеријера конкретним експонатима (табла XXVIII). Добар пример представља излагање копије хаљине кнеза Лазара, експоната који је са великом пажњом израђен у периоду од 1968-1971. године, у процесу којем је претходило истраживање предмета, како у погледу кроја, тако у погледу саме тканине и материјала³¹¹ (Ђеранић 2014, 111). Овим давно спроведеним пројектом дошло се практично до нове музеалије, која превазилази значај само конкретног Музеја у Крушевцу, већ је вишезначана и враћа, у културу у целини, изузетно драгоцен предмет средњег века³¹² (Ђеранић 2014,

³¹¹ Копија је израђена 1971. године као потпуна реконструкција оштећеног предмета, оригиналне хаљине кнеза Лазара, која се чува у Музеју СПЦ у Београду. Реконструкцију тканине урадила је Невенка Петровић, академски сликар, у том тренутку доцент на Академији примењених уметности у Београду, а реконструкцију кроја Ана Несторовић, тада костимограф Савременог позоришта у Београду. Том приликом преуређен је посебан жакард-разбој за одговарајућу густину тканине, а свилени конач за ткање је набављен из фабрике свилених тканина „Нонча Комишова“ у Велесу, док је осмокартни златни конач за израду орнамената набављен из Нинберга у Немачкој. Хаљина је ткана у ткачкој радионици породице Такач у Сомбору. Поставка одеће је посебно урађена од финог памучног предива у три боје. На оригиналу је сачувано једно дугме од ланених нити са пришивеном сребрном плочицом са представом кнежевог хералдичког грба, шлема са волујским роговима, израђеног од зеленог и плавог емајла. Аутор дугмади на копији била је Радмила Будисављевић, академски вајар, која је урадила 70 дугмади, од финог пречишћеног сребра са мунициозним рељефом у средини који је оивичен транспаретним смејлом (Ђеранић 2014, 111-114).

³¹² „Хаљина кнеза Лазара састојала се од осам уздужних клинова на леђима и четири спреда, што је омогућавало да се шири надоле. Била је дугих рукава који су се сужавали од лаката. Дужина хаљине од 142 cm указује да је досезала до тла. Руб хаљине, отвор око врата и завршетак рукава обрубљени су златотканом траком ширине 3 cm рађеном комбинацијом различитих преплетаја. По својим особинама,

114), везан за једну од кључних личности средњовековне историје и главног актера судбинске битке, која је постала елемент идентитета Срба. Хаљина је постављена у ниши обојеној у плаво, на плавом постаменту, на неутралној лутки (више носачу, без руку и главе), док је легенда нанета на зид златним словима (табла XXVIII/1.3). Поред нише је витрина са златним концем и фотографијом оригинала као и легендом на зиду која доноси још детаља о експонату, са златним, херадички постављеним лавовима изнад, који су, као мотиви у златовезу, преузети са хаљине (табла XXVIII/2). Овде је у самој поставци и креирању окружења експоната употребљен и естетски принцип карактеристичан за моравско сликарство, принцип плавог и златног, који је подржан и златовезом на хаљини, што креира изузетно успешне пасаже поставке (табла XXVIII/1). На то се надовезује и презентација фрагмената оригиналне пластике са цркве Лазарице, такође у ниши на плавој основи (табла XXVIII/4). Међу истакнуте копије ове установе спадају копије шест листова Радосављевог јеванђеља³¹³, изложене у дугој витрини, док су познате копије ратника из Манасије праћене малим витринама у зиду у којима су оригинални делови ратничких опрема (табла XXVII/4). Отуд овај део поставке, употребом елемената од копија доброг квалитета, до оригинала, у ентеријеру протканом естетиком уметности дате епохе, неупоредиво боље комуницира са посетиоцима формирајући упечатљив амбијент.

У приземљу, имамо дакле поставку, подељену на два крила: „чисто“ археолошку на старим принципима од којих се свесно није одустало и на другој страни интердисциплинарну, потеклу управо из овако конципиране збирке, којом је постигнут неупоредиво успешнији музејски наратив.

Народни музеј у Лесковцу и Народни музеј Крушевац, реализовали су своје нове поставке, готово једновремено, након сталних поставки од четири деценије трајања. Старе поставке базиране на културно-историјској парадигми утицале су на начин мишљења како публике, тако и самих кустоса-аутора, који у својим срединама раде и више деценија. Обе установе су свесно трагале за новим полазиштем и своја решења су пронашла у бољем дизајну ентеријера, пре свега употребом великих витрина у форми ниша у зиду, у којима је могуће креирати призоре прошлости и на тај начин – кроз реконструкцију у цртежу као главни алат, извршити бољу интерпретацију предмета у чему су имали мањег или већег успеха. Овај приступ намењен пре свега праисторији, аплициран је и на историјске периоде антике, раног и пуног средњег века, као универзални археолошки метод, чији је крајњи циљ ипак само да представи најизузетније предмете. Могућности израде великих принтова, употреба графичког и др. дизајна, технолошких помагала и осталих атрибута савремене комуникације, не успева да прикрије проблем старог концепта у новом, умивеном руху.

6.4. Пример континуитета у развоју: Музеј града Београда

Музеј града Београда формиран је на самом почетку XX века, 1903. године, а идеја о прикупљању културно-историјске грађе Београда која ће се чувати на једном месту, настала је по угледу на друге престонице Европе, када се град развио у великој

хаљина представља типичан пример текстила 14. века италијанске радионице града Луке (Ђеранић 2014, 113).

³¹³ Копије су рад сликара-конзерватора Зденке Живковић и Верице Марковић у периоду од 1966. до 1968. године, а према димензијама идентичне су као оригинали. На папиру набављеном из Лондона, израђене су јајчаном темпером и са листићима злата, на начин којим су радили илуминатори све до 15. века, када почиње да се ради ланеним уљем (Ђеранић 2014, 110-111).

мери крајем XIX века (Мијајловић 2003, 254)³¹⁴. Прве деценије његовог постојања везане су за коегзистенцију са градском Библиотеком као, готово јединственом, установом са два одељења, од којих је једно Библиотека, а друго Музеј. Њихова заједничка историја је слика, услед сиромаштва, мукотрпног стварања установа културе у главном граду, коју обележава личност др Марије Илић Агапов, као управнице. Друга страна процеса је решеност да се у њему истраје чији су део, поред општински власти, и јавне личности попут уметника и научника, до имућних појединаца какав је Ђорђе Вајферт, као и различитих удружења и добротинитеља (Дабижић 1973). Као и у случају других музејских установа, зграда је постала један од главних проблема, али за разлику од већине музеја који су га постепено решили, код Музеја града Београд он је остао да егзистира током читавог XX века. Две су зграде кључне за његов развој: Конак кнегиње Љубице и троспратна зграда, са меценином и подрумом, трговца Александра Вуча у Змај Јовиној улици број 1, где су се музеј и библиотека преселили 1935. године.³¹⁵ Према попису из 1929. Музеј је бројао 155 предмета, а свега 5 година касније, 1934. године 1062 предмета, захваљујући донацијама многих угледних грађана (Мијајловић 2003, 257-258).³¹⁶ Међу донаторима археолошког материјала најзначајнији је био архитекта Рихард Штаудингер³¹⁷. Од 1929. до смрти, 1936. године, надгледао је грађевинске и земљане радове и сакупио покретни материјал од праисторије до касног средњег века. Створио је обимну збирку керамике Београда, која је припала Музеју града (Бојовић Д. 1985а; Мијајловић 2003, 256).

За јавност Музеј је званично отворен 1931. године, али тек 1940. године, у реновираној згради Дома културе Општине града Београда отворена је и прва велика стална поставка.³¹⁸ На сачуваној фотографији видимо поглед на две сале које се надовезују, чијом средином иду паралелно постављени низ широких витрина са, углавном, керамиком (слика 35). Отуда можемо претпоставити да јер реч о Штаудингеровој збирци, уређеној типолошки, јер је стална поставка у Музеју принца Павла већ генерисала стандарде у музејској презентацији. У марту 1941, одлуком општине Града Београда Музеј је издвојен од библиотеке, а за вршиоца дужности постављен је Миодраг Грбић (Бојовић 1985, 13). Током бомбардовања Београда, Музеј је погођен запаљивом бомбом, која је угашена, али су том приликом страдала многа уметничка дела, чак 244 слике (Медаковић Д. 1948, 137). У октобру исте 1941. донет је први Правилник Музеја као самосталне установе, којим се први пут дефинишу посебне збирке: археолошка, средњовековна, турска и савремена. Археолошка збирка је вођена у посебном инвентару, што је вероватно заслуга самог Грбића, док су остале три вођене заједно (Бојовић 1985, 13; Мијајловић 2003, 257). Грбић је утицајем који је имао код немачких власти, о чему је већ било говора, издејствовао да се материјал са немачких

³¹⁴ „Током 1902. године Београдска општина је откупила од минхенског антиквара Розентала, већи део планова и цртежа Београда из периода 1521-1789. године, а од београдског рентијера Самуила Стефановића, вредну колекцију старог оружја, слика и бронзе. Све то је довело до одлуке о формирању једне овакве установе. Одлука је донета је на ванредној седници Општинског одбора 15. октобра 1903. године“ (Мијајловић 2003, 254).

³¹⁵ Министарски савет Краљевине Србије је 21. октобра 1911. донео одлуку којом се Београдској општини на бесплатно коришћење уступа Конак кнегиње Љубице за њен музеј, али до краја Првог светског рата није било усељења у овај објекат. Троспратна зграда Александра Вуча је откупљена 1935. године, где су се музеј и библиотека уселили (Дабижић 1973, 476); Мијајловић 2003, 254).

³¹⁶ Реч је о Ђорђу Вајферту, др Станоју Станојевићу, као и самом председнику општине Милану Нешићу (Мијајловић 2003, 257).

³¹⁷ Richard Staudinger је пореклом Немац, архитекта и археолог аматер, који је у Београд дошао 1927. године, где се бавио пројектовањем и пасионираним прикупљањем керамике (Бојовић 1976, 14, нап. 1)

³¹⁸ Овај културни процес је имао фазу спајања у један Дом културе Општине града Београда који је обухватао Градску библиотеку, Музеј и Земунски историјски архив. Отворен је за јавност 22. децембра 1940. свечаном академијом, након реновирања зграде у Змај Јовиној 1 (Дабижић 1973, 486).

ископавања на Калимегдану преда Музеју града (Бојовић Д. 1985а, 74). Након ослобођења 1944. године на чело установе се поставља Милутин Гарашанин, а од пролећа наредне године Олга Шаферик. Назив Музеј града Београда установа је добила 4. августа 1945. године (Бојовић 1985, 14).



Слика 35 – Део сталне поставке у Дому културе
Општине града Београда (Дабижић 1973, 488)

Прекретница у археолошком раду настаје када у Музеј долази први дипломирани археолог Драга Гарашанин³¹⁹ која поставља основе рада на професионална полазишта. Већ од 1947. године почиње конзервација керамике и научна обрада материјала. Музеј годинама није одвајао за археолошка истраживања нити је био укључен у истраживања других институција на територији града, што се одражавало на процес генерисања Археолошке збирке. Зато је постојала једна активност која је ипак, у овом раном периоду, доприносила приливу материјала и успостављању односа према стратиграфији Београда и откривању локалитета. Реч је о континуираном праћењу грађевинских радова (Бојовић 1985, 14-15), чију су важност и вредност кустоси могли да сагледају из Штаудингеровог примера. Приложена табела показује како су се преко праћења грађевинских радова полако оцртавале границе, пре свега, античког Сингидунума, у континуитету од краја XIX до средине XX века (табела 21). Драга Гарашанин је две године по доласку у Музеј пописала и објавила налазе нађене током грађевинских радова (Гарашанин Д. 1948), а већ 1951. године прикупљена је и публикована сва археолошка грађа о налазима са територије Београда (Гарашанин М. и Д. 1951).

Од 1961. године долази до коначног уобличавања организационе структуре Археолошког одељења које је подељено на одсеке (за праисторију, антику, средњи век и помоћно-историјске науке), док је 1968. установљена коначна подела која важи до данашњих дана: Одсек за праисторију, Одсек за антику, Одсека за сеобу народа и

³¹⁹ Драга Гарашанин је радила у Музеју града Београда од 31. октобра 1946. до 17. септембра 1950. године. Уочи њеног доласка, крајем 1945. године била су инвентарисана 322 предмета (Бојовић 1985, 14).

средњи век и Кабинет за новац и медаље. Исте године, почев од 1. јануара, дошло је до припајања, практично фузионисања, Народног музеја Земун Музеју града Београда, чиме су његови запослени и његова Археолошка збирка комплетно прешли у другу институцију, а Музеј добио статус Завичајног музеја Земун (Бојовић 1985, 16). Други важан догађај се одиграо 1976. године када је формиран Одбор за археолошка истраживања у Винчи при САНУ и том приликом је донета одлука да сви налази пронађени у новим истраживањима, након стручне и научне обраде, предају Музеју града Београда³²⁰ на трајно чување (Вранић С. 1985, 43). Тиме је Музеј временом постао главни носилац материјала за Бело брдо у Винчи и незаобилазна установа у свим изложбама овог локалитета.

Назив налазишта	Период и врста налазишта	Грађевински радови	Година
Трг Републике	Грбови у облику бунара	Градња споменика кнезу Михаилу Обреновићу	1885.
Кнез Михаилова	Статуа Херкула са Телефом, мермерна глава девојке, статуа Баха, портрет матроне...		
Бранкова улица	Део југозападне некрополе Сингидунума	Просецање Бранкове улице	1934.
Задарска улица	Остаци римске архитектуре		
Булевар Револуције 72-78	Керамика		
Улица Браће Југовића, на месту затвора Главњача	Делови архитектуре и бројни покретни налази	Изградња Природно-математичког факултета	1959.
Улице Тадеуша Кошћушког, Господар-Јованова, Јевремова, Симиња и Добрачина	Керамика, фибуле, светиљке, новац, грађевински материјал: одређени су оквири римског града на северо-источној страни, као и оквири некрополе на тој страни		
Угао Доситејеве и Васине	Остаци римског пута		
Влајковићева 4	Остаци римског пута		
Васина 13	Налаз уличних плоча и колектора		
Железник	Римско утврђење	Изградња фабрике „Иво Лола Рибар“	
Остружница	Мања некропола		

Табела 21 – преглед откривених локалитета
 кроз грађевинске радове у Београду³²¹

³²⁰ Према Правилнику о систематизацији и организацији послова и раних задатака из 80-тих година у Праисторијски одсек је укључен Центар за археолошка истраживања у Винчи, којим руководи посебан одбора састављен од представника више институција (Бојовић 1985, 17).

За Музеј града Београда је карактеристично да је, након одласка Драге Гарашанин 1950. године, читава плејада истакнутих археолога друге половине XX века реализовала мањи или већи део, а неки и читаву каријеру, радећи као кустоси ове установе.³²² Ова чињеница се одразила на истраживачки процес. Сваки од одсека је развио своју активност на археологијом пребогатом простору Београда, који је био проширен и територијом земунског Музеја. Особеност овог Археолошког одељења је да подела на одсеке, устројене према хронолошкој периодизацији археологије (праисторијска, античка и средњовековна археологија) идентичне устројству Одељења за археологију на Филозофском факултету у Београду где се управо тако студенти специјализују, резултирала неком врстом самосталног рада и затворености у одсеке.³²³ Тако је одсек за праисторију готово подједнако развијао истраживања неолита, посебно млађег, односно винчанске културе, бронзаног доба и млађег гвозденог доба обележеног доминацијом Келта, а у нешто мањој мери неолит и старије гвоздено доба, као и неколико вишеслојних локалитета (табела 22). Антички одсек је начинио велике помаке у разумевању и баштињењу античког Сингидунума, откривајући и омогућавајући реконструкцију града са римским војним логором, утврђењем, термама, улицама, вилама, храмовима, путном мрежом и некрополама (табела 23). Средњовековни одсек је истраживао пре свега Калимегдан (Горњи град са Унутрашњим утврђењем, Доњи град са Западним и Источним подграђем), а од 1976. године отпочео је пројекат „Београдска тврђава“, чији је носилац био Археолошки институт, али су у сарадњу били укључени Музеј града Београда и Народни музеј (Јанковић М. 1985, 112-113). Затим је 1979. започео пројекат „Београдско подручје у средњем веку“ где су партнери били Музеј града Београда и Филозофски факултет у Београду. Поред тога истражени су готово сви типови налазишта: бројне некрополе од VI до XV века, гепидска, ранословенска и позно средњовековна насеља, тврђаве од античког до познотурског периода, цркве и манастири (табела 24) (Јанковић М. 1985, 120-121). Резултати су презентовани низом научним монографија³²⁴, које су постале незаобилазна археолошка научна литература. Са друге стране, интензивни

³²¹ Табела је начињена према прегледу грађевинских радова у: Бојовић Д. 1985а, 81-82.

³²² Реч је о Марији Бајаловић касније Бирташевић (Хаџи-Пешић), Јовану Тодоровићу, Владимиру Кондићу, Николи Тасићу, Даници Димитријевић, Драгољубу Бојовићу, Бојани Борић Брешковић, Милице Јанковић, Николи Црнобрњи, Светлани Вранић, Саше Тодоровићу (Бојовић 1985, 17-18).

³²³ Када су сва три одсека заједнички креирала изложбу „Археолошко наслеђе Београда“ наглашено је у уводном тексту да је то врста подухвата, као и да поједини одсеци сарађују са другим одељењима у Музеју у својим изложбеним пројектима (Бојовић Д. 1985, 18-19). Самостални планови рада у оквиру ужих специјализација, као резултат организованог школовања у том правцу, при чему се тежило примању специјалиста, у овој музејској установи је дошао до пуног изражаја. У археолошкој заједници тог времена посебно се водило рачуна да специјализација буде примењена на све области саме праисторије (стручњаци за палеолит, неолит, бронзано, старије и млађе гвоздено доба). Код специјализација присутних код „античара“ и „средњовековаца“ критеријум су биле врсте материјала, па су пре свих били пожељни стручњаци за керамику, као најобимнији археолошки материјал који мора да прође фазу обраде. Ако се узме у обзир да је то време формирања културно историјске парадигме, овакви приступи су били неопходни за остварење постављеног општег циља, посебно у праисторији. Музеји су са друге стране вршили обимни посао каталогизирања археолошког материјала, што је средство за научни рад базиран на аналогјама, а за ову врсту задатка су такође потребни специјалисти по врстама материјала (керамика, метал, накит, камени споменици и епиграфика, нумизматика).

³²⁴ Реч је о научним монографијама које су постале незаобилазна литература, као прве такве врсте у својим областима: Бајаловић Бирташевић 1960; Тодоровић, Цермановић 1961; Тодоровић Ј. 1968; Kondić 1969; Тодоровић Ј. 1972. Тодоровић Ј. 1977;

АРХЕОЛОШКА ИСТРАЖИВАЊА ПРАИСТОРИЈСКОГ ОДСЕКА			
Назив налазишта	Период и врста налазишта	Година истраживања	Руководилац истраживања
Калимегдану - Горњи град	Праисторија: од неолита до латена	1960-1963.	Д. Гарашанин
Ледине у Жаркову	Млађи неолит: винчански тел	1948.	Д. Гарашанин
Роспри Ћуприја	Вишеслојна некропола	1954; 1958-59; 1961.	Ј. Тодоровић
Усек на Бањици	Млађи неолит: винчански тел	1955-1957.	Ј. Тодоровић, А. Цермановић
Бела стена, Градине (Castnum Octavium)	Насеље бронзаног доба	1955.	Ј. Тодоровић
Карабурма „Зелена пијаца“, Фабрика котлова „Минел“, Комбинат „Спорт“	Комплекс праисторијских насеља и некропола	1958 – 1963. 1973; 1975; 1980.	Ј. Тодоровић
Далековод у Ритопеку	Праисторијске некрополе: бронзано, старије и млађе гвоздено доба; антички и средњовековни слој	1960.	Ј. Тодоровић
Старац Васино брдо у Водицама у Ритопеку	Насеље бронзаног доба (римски и сред. налази)	1976. 1984.	С. Перишић М. Јанковић
Дубочај	Вишеслојно насеље	1964.	Ј. Тодоровић
Кремените њиве у Барајеву (у литератури од 1892.)	Насеље са три хоризонта становања: млађи неолит	1966.	Ј. Тодоровић
Јендек, село Звечка	20 келтских металних предмета; келтска и словенска некропола	1966.	Ј. Тодоровић
Купинац, село Звечка	Насеље позног бронзаног и раног гвозденог доба	1966.	Ј. Тодоровић
Луг	Насеље старијег неолита	1966.	Ј. Тодоровић
Бачевица у Мислођину	Старије гвоздено доба и рани латен	1967.	Ј. Тодоровић
Ћупаковац у Мислођину	Келтски ратнички гроб	1967.	Ј. Тодоровић
Јасење Брдо, Обреновац	Насеље Винча Плочник културе	1967.	Ј. Тодоровић
Грабовац, Обреновац	Вишеслојно насеље: старији и млађи неолит	1967; 1968-69.	Ј. Тодоровић
Стублине, Обреновац	Вишеслојно насеље: старији и млађи неолит	1969-1970.	Ј. Тодоровић
Нови Београд, траса аутопута	Насеље енеолита и римског периода	1968.	Ј. Тодоровић
Добановци – центар села	Старији неолит	1969.	Ј. Тодоровић
Гардош у Земуну	Вишеслојно насеље	1971-1972.	М. Хаџи Пешић, Ј. Тодоровић

Село, Бољевац	Винчанско и енеолитско насеље	1981-84.	Д. Мркобрад
Бељарица у Батајници, Земун	Насеље бронзаног, старијег и млађег гвозденог доба	1953; 1960-61; 1980.	Д. Мркобрад
Ветеринарски завод, Земун	Некропола бронзаног доба	1980.	Д. Мркобрад
Траса Батајница - Земун	Некропола бронзаног доба	1980.	Д. Мркобрад
Брег, Добановци	Познолатенско насеље	1980.	Д. Мркобрад
Батајница – Добановаца	Познолатенско насеље	1980.	Д. Мркобрад
Бело брдо, Винча			
Белегиш, Стара Пазова	Насеља и некрополе	1954-64.	Нар. музеј Земун
Циглана у Добановцима	Вишеслојно насеље: старији неолит, енеолит, бронзано доба	1954; 1960, 1964; 1968-69.	Б. Трбуховић Н. Тасић
Венац, Стари сланкамен	Латенско насеље	1957, 1965.	
Јаково у Кормадину	Насеље финалног неолита	1956-58.	Ј. Глишић, Б. Јовановић В. Трбуховић
Велика хумка у Батајници	Средњовековна некропола укопана у тумул из енеолита	1958-89.	Ј. Ковачевић, Д. Димитријевић Б. Јовановић, Н. Тасић
Економија Сава у Јакову	Остава бронзаних предмета (насеље бронзаног доба)	1959.	Д. Димитријевић
Радио станица, Земун	Три насеља: средње бронзано доба, халштаг, латен	1960.	Н. Тасић

Табела 22 – Преглед археолошких истраживања
Праисторијског одсека Музеја града Београд до 1985. године
(према: Вранић С. 1985, 29-46)

АРХЕОЛОШКА ИСТРАЖИВАЊА АНТИЧКОГ ОДСЕКА ДО 1985.			
Назив налазишта	Период и врста налазишта	Година истраживања	Руководилац истраживања
Угао Васине и Доситејево ул.	Остаци римског пута	1935.	
Калимегдан: Доњи град	Остаци С/З бедема римског војног логора	1941-43; 1947.	
Калимегдан, Горњи град (од 1976. пројекат Београдске тврђаве)	Унутрашње утврђење; северозападни бедем каструма	1948-49; 1953; 1960; 1968; 1971; 1973.	
Велики Калимегдан, Савска падина	Југоисточни бедем каструма са капијом	1984.	
Западно подграђе Доњег града, Калименгдан	Сапабае legionis: рани материјал; Митреум са дромосом; Немезин храм; грађевине	1961-63. 1968-71.	В. Кондић
Студентски трг, Београд	Римске терме	1968-69./1984. затрпане	Д. Бојовић
Филозофски факултет, Чика Љубина 18-20	Сингидунум, најстарија фаза; терме		Д. Бојовић
Косанчићев венац, Народна библиотека	Грађевине са хипокаустима; мозаици, фреске		Г. Томашевић (РЗЗЗСК)
Трг Републике – Косовска улица – Ташмајдан	Римска некропола (праћење грађевинских радова)		
Од Симине улице према Дунаву	Римска некропола		
Југозападно од Бранкове улице	Римска некропола		
Јужно од Саве и Дунава	Ager Singidonensis		
Било, Сланци	Касноантичка некропола	1962.	Г. Маријановић
Рамадан, Вишњица	Каструм Ad Octavium: део насеља	1964.	М. Биргашевић
Ошљане, Винча	Ветеранска вила	1975.	Д. Бојовић
Плавиначки поток, јужно од Ритопека	Део бедема Castra Tricornia	1958.	В. Кондић
Дубочај, јужно од Гроцке	Римска гробница	1963-64.	В. Кондић
Вукодраж, Ушће, Обреновац	Утврђење и насеље	1966-67.	
Градац, Звечка, Обреновац	Мање утврђење	1968.	
Прогарски винограду, Прогар (Срем)	Римска војна циглана и део насеља уз једно од пристаништа Classis Flaviae Pannonicae на Сави	1966-1969.	Д. Димитријевић

Табела 23 – Преглед археолошких истраживања
 Античког одсека Музеја града Београд до 1985. године
 (према: Бојовић 1985, 73-82)

АРХЕОЛОШКА ИСТРАЖИВАЊА ОДСЕКА СЕОБЕ НАРОДА И СРЕДЊЕГ ВЕКА

Назив налазишта	Период и врста налазишта	Година истраживања	Руководилац истраживања
Калимегдан, Јакшића кула, подграђе	Кула Небојша и старо пристаниште	1936.	Д. Јовановић
Кула Небојша, Доњи град	Северо-западни бедем	1938.	Д. Јовановић
Горњи град	Вишеслојни локалитети	1941 – 1943.	W. Unverzagt
Делови Београдске тврђаве	Вишеслојни локалитети	1947 – 1948.	Д. Јовановић, Д. и М. Гарашанин
Доњи град, подграђе; Горњи град	Вишеслојни локалитети	1961.	Г. Марјановић
Београдска тврђава	Отворени сви најважнији микро локалитети на тврђави.	1962-64.	М. Бајаловић Биргашевић, Г. Марјановић, М. Вуловић, В. Кондић, Ј. Тодоровић
Основен фонд за Београдску тврђаву	Унутрашње утврђење	Од 1968.	М. Бајаловић Хаџи Пешић
Београдска тврђава	Западно подграђе и Доњи град	1970.	Г. Марјановић Вујовић
Београдска тврђава	Фортификације	1970.	М. Поповић
Београдска тврђава – пројекат	Горњи град са утврђењем; Доњи град са подграђем, XII-XV век	Од 1976.	М. Поповић
Археолошког института	Гепидска некропола, VI век	1902-1905. 1956-58.	Д. Димитријевић
Јаково, Кормадин	Некропола, XI-XV век	1953-57.	М. Ћоровић Љубинковић
Брестовик	Некропола, X-XV век	1954-55; 1958-59	М. Бајаловић Биргашевић
Миријево	Некропола, XI век	1958-59.	Д. Димитријевић
Велика хумка, Батајница	Некропола, XV век	1964.	М. Ћоровић Љубинковић
Ћетениште, Колубарски Јесковац	Некропола, XI-XV век	1906; 1911-12. 1928-34; 1978.	М. Васић М. Марјановић Вујовић
Винча	Некропола, X-XI век	1955.	Ј. Тодоровић
Роспи Ћуприја	Некропола, X-XI век	1959.	Ј. Тодоровић
Караурма	Некропола, IX-X век	1966.	Ј. Тодоровић
Јендек у Звечки код Обреновца	Тврђава, IV-VI век	1955-63.	М. Биргашевић
Тврђава Октобон, Градина у Вишњици	Тврђава, XII век	1972.	В. Станчић
Гардош у Земуну	Тврђава, XIV-XV век	1975.	М. Бајаловић Хаџи Пешић

Јењића песак на Чукарици, Остружница	Готска некропола	1979.	Л. Грбуховић, М. Бајаловић Хаџи Пешић
Плавнички поток у Ритопеку	Словенска некропола, IX-XI век	1958.	М. Бајаловић Хаџи Пешић
Пећине у Стојнику	Црква	1965.	М. Поповић
Рипањ, Паланка	Рудник	1974.	М. Бајаловић Хаџи Пешић
Бела стена у Вишњици	Сарајатско насеље	1955.	Ј. Тодоровић
Хумка у Прогару	Насеље, XV-XVII век	1971.	Д. Димитријевић
Беларица у Батајници	Насеље	1980.	Д. Димитријевић
Далековод, Ритопек	Ранословенско насеље	1960.	М. Бајаловић Хаџи Пешић
Брежине, Ритопек	Ранословенско насеље	1976.	М. Бајаловић Хаџи Пешић
Река, Ритопек	Ранословенско насеље	1984.	М. Бајаловић Хаџи Пешић
Синор, Велико село	Насеље, IX-XI век	1983.	М. Јанковић
Бољевци, Земун	Ранословенско насеље, VIII век	1981.	Д. Мркобрад
Црква Св. Христофора у Мислођину	Црква и манастир	1966 -67.	М. Бајаловић Биргашевић
Забран у Петровићу	Некропола век	1963.	Д. Димитријевић

Табела 24 – Преглед археолошких истраживања Одсека сеобе народа и средњег века Музеја града Београд до 1985. године (према: Јанковић М. 1985, 110-122)

истраживачки процес и надлежности дате Музеју, донели су обиман прилив материјала у археолошке збирке као и каталогизирање тог обимног материјала (табела 25).³²⁵

Планови да се подигне нова зграда за Музеј близу Калимегдана нису реализовани због недостатка новца, а Прва, али и једина, стална поставка Музеја трајала је 29 година (1931-1960), када је повучена да би се простор претворио у депо. Од тада до почетка XXI века, овај велики и значајни музеј, радио је само повремене изложбе (Мијаловић 2003, 258-259). Непостојање сталне поставке код установе са изразито научно оријентисаним Археолошким одељењем, са развијеним специјализованим одсецима, од којих сваки тежи својим научним резултатима и у чијем раду учествује низ врских стручњака и научника

Година	Број предмета у Археолошкој збирци	Број предмета у музеју
1945.	322	
1957.	5 731	
1984.	43 815	116 015

Табела 25 – Раст Археолошке збирке до стања из 1984. (према: Бојовић 1985, 18)

довела је до оријентације ка изложбама тематског и синтетског карактера. Евиденција о првим изложбама реализованим у периоду од 1954. до 1977. године је скромног карактера и своди се на сачуване називе изложби, годину и место одржавања, док се потпунија документација води тек од изложбе „Средњовековном Београду у походе“ (1977; кат. бр. 84).³²⁶ Зато рани период археолошке изложбене делатности дајемо у табеларном прегледу (табела 26). Сами наслови изложби указују да су приређене две посвећене налазиштима (Табела 26: 1, 9), као синтеза процеса истраживања, три су везане за представљање збирки (Табела 26: 5, 7, 8) од којих две се везују за познату Штаундингерову збирку, као и збирку Светозара Душанића, док су четири изложбе тематске (Табела 26: 2, 3, 4, 6) и најављују главни тренд наредних деценија.

Основна статистика 15 изложби насталих у периоду од 1977. до 2011. године показује упадљиву доминацију од чак девет тематских изложби, које разматрају проблеме у археологији, док је пет везано за представљање збирки. Међутим и неке од њих као „Керамика у Београду“ (кат. бр. 88) има већ тематски карактер, иако репрезентује базу из познате Штаундингерове колекције, допуњену многобројним ископавањима са обимних приливом керамике за готово све периоде. Реч је заправо о таквој концентрацији једне врсте материјала у збиркама, да њихово богатство омогућава да се помери прича ка феномену који се у оквиру једног археолошки богатог простора, какав је Београд, може посматрати кроз миленијуме. Слично је и са „Античком бронзом Сингидунума“ (кат. бр. 91), коју прати обимни студијски каталог, са око 700 обрађених предмета, што би изложбу категорисало у типичне изложбе збирки. Али управо ова концентрација материјала која обухвата низ тема као што су статуете божанстава, монументална пластика, ситна фигурална пластика, накит,

³²⁵ Од 15 објављених каталога до 1985. када је вршен преглед делатности, девет је било из области археологије: Тодоровић Ј. 1971; Тасић Н. 1973; Борић Брешковић 1976; Војовић Д. 1977; Бајаловић Хаџи Пешић 1981; Војовић Д. 1983; Бајаловић Хаџи Пешић 1984; Перišић 1984; Црнобрња Н. 1984;

³²⁶ То је и основни разлог зашто каталог за ову установу почиње од 1977. године од које Музеј града Београда поседује професионалну документацију која обухвата: фотографије са отварања, фотографије поставке, каталоге, позивнице, плакате и хемеротеку. Овако уређени фонд документације за изложбе је редак у музејима у Србији, што је кандидат могао да примети у процесу прикупљања грађе. Захваљујем се овом приликом Музеју града Београда на уступљеном материјалу.

бронзано посуђе, употребни предмети, мерни, медицински и козметички инструменти, опрема и коњска опрема, трагови сеобе народа и антички новац од 1. до 4. века (Крунић (и др.) 1997), чине синтезу једног комплексног живота античког града кроз визуру бронзе и то у дугом периоду од 1. до 7. века.

Свега једна изложба из новог миленијума је посвећена локалитету Бирташево из старије неолита, док се на самом почетку изложбене делатности срећемо са овим типом изложби свега два пута. Могли бисмо рећи, да је Музеј града Београда, имао потпуно супротну политику изложбене делатности од Музеја Војводине. Иако је имао изразито богату истраживачку делатност, репрезентовао је своје резултате кроз објављивање

Бр.	Назив изложбе	Време одржавања	Место
1.	Роспи Ћуприја	1954.	Конак кнегиње Љубице
2.	Старе културе и народи на тлу Београда	1963.	Музеј града Београда
3.	Келти на тлу Београда	1968.	Народни музеј у Београду
4.	Београдска тврђава кроз историју	1969.	Галерија САНУ
5.	Керамика од V до XIX века	1970.	Манакова кућа
6.	Келтски и римски Сингидунум	1971.	Музеј града Београда; Музеј града Љубљане; Народни музеј Крушевац
7.	Римска керамика Сингидунума	1976.	Манакова кућа; Галерија Видиковац“ у палати „Београђанка“
8.	Новац колоније Виминацијум – У Збирци Светозара Душанића	1976.	Народни музеј у Београду
9.	Некрополе бронзаног доба на Карабурми	1977.	

Табела 26 – Преглед археолошких изложби Музеја града Београда 1954 – 1977. године (према: Бојовић Д. 1985, 19-20)

археолошких монографија, односно као да су истраживачи следили начин рада научних радника из Археолошког института (мада ће неки од њих заиста то и постати). Сматрали су да публици треба понудити синтезу, причу о феномену, а не причу о истраживању. Неке од тих тема из XX века су „Средњовековном Београду у походе“ (кат. бр. 84), „Антички театар на тлу Југославије (кат. бр. 85), „Словени у Југословенском Подунављу“ (кат. бр. 89) или „Келти и староседеоци на тлу Београда“ (кат. бр. 90), као и интердисциплинарни пројекат „Крст над ушћем, Две хиљаде година хришћанства у Београду“ (кат. бр. 92), којим започиње нови миленијум.

За разлику од периода до 1977. када смо имали гостовање Музеја града Београда у различитим просторима и институцијама (табела 26), у периоду од 1977. до 2011. године Конак кнегиње Љубице постаје стално место излагања (14 изложби), док је само изложба „Средњовековном Београду у походе“ била организована у Музеју примењене уметности. Сала Конака кнегиње Љубице ја врста подрумског простора под масивним сводовима од цигле, са каменим зидовима, керамичким плочицама на поду које су прилагођене аутентичном амбијенту културног добра под заштитом државе, какав је Конак. Реч је о рустичном амбијенту специфичних особина и као такав, постаје

учесник сваког изложбеног пројекта (табла XXIX). Када је археолошки материјал у питању, на први поглед делује као да је реч о позитивном додавању садржаја, амбијенту који је сам по себи близак археолошким наративима и доприноси њиховој афирмацији. Међутим, ова околност се судара са уобичајним музејским средствима рада, витринама за излагање које снажно одударују од самог амбијента и у њему делују као страно тело. У првој фази излагачке праксе, током 20. века, која је фундирана у Народном музеју у Београду, Музеј града Београда, као њему најближа музејска археолошка институција, посеже за мноштвом оваквих витрина у низовима, у којима је типолошки изложена велика количина материјала из пребогатих збирки. Једном направљене витрине, употребљаване су дуги низ година, а реч је о осветљеним витринама са хоризонталном и вертикалном, пресвученом површином за излагање (табла XXIX/4). Иако су тематски веома различите из удаљених временских периода, изложбе сагледане кроз исту визуру једног од простора сале под сводовима, дају слику истог амбијента и атмосфере (табла XXIX/1-3). С обзиром да је реч о познатом моделу, циљ изложбе је материјалом што боље документовати детаље типологије или сваки детаљ историјске приче, а средство за то су увек редови витрина. Реконструкција амбијента везаног за тему изложбе, која би помогла разумевању, у познатом моделу изостаје, па рустични амбијент сале под сводовима доминира, и на неки начин неутралише саме витрине, па оне заједно са спорадичном појавом постамената, делују као придодати елементи једном простору који је у првом плану, који се намеће као циљ посете.³²⁷

Прва изложба у оквиру које се радило на промени амбијента била је „Античка бронза Сингидунума“ (кат. бр. 91), када је луковима сегментирани простор Сале под сводовима употребљен за формирање концептуалних целина, попут наратива римске куће, где је осмишљена „женска“ одаја у којој су витрине са прибором за шминку и украшавање, накит и украси (табла XXX/3, 4). У другој целини је сачувани намештај попут кревета, столице, трonoжног стола на расклапање, брава, кључева и сл. (Беламарић 1998, 37). Један од плитких лукова сале употребљен је за презентацију ситне пластике са мотивима римских божанстава, као врста малог кућног олтара. Други блок представљају симболи римске државе са царском одајом у којој је импресивна бронзана биста цара Макрина пронађена у Болечу. Употреба сценографских елемената, попут реконструисане завесе или копије фреско декорација, остварена је нова атмосфера која оживљава предмете, било у функционалном било у естетском смислу и доприноси разумевању наратива (табла XXX/1, 2). Односно, уместо низова изложених предмета, а овде је реч о око 700 предмета, што заиста може бити заморно за посматрача, остварене су занимљиве целине које говоре о животу и употребљене су предности сале са сводовима. Успех изложбе је потврдило велико интересовање публике и продужење изложбе за читавих месец дана (Беламарић 1998, 37).

За разлику од Музеја Војводине, Археолошко одељење овог музеја, иако је такође изразито научно оријентисано у свим својим одсецима, посебно праисторијском, у који се слива и материјал са истраживања Белог Брда у Винчи³²⁸, праисторија није његов „бренд“. Међу изложбама од 1977. до почетка новог миленијума закључно са изложбом из 2004. године којих има десет, само једна, она о Келтима (кат. бр. 90)³²⁹, везана је формално за праисторију. Односно она се наслања на антички период, који је заступљен са две изложбе (кат. бр. 85, 91), као и средњи век (кат. бр. 84, 89). Келти су

³²⁷ Тек код изложбе с краја прве деценије XXI века, као штоје „Живот у глини“ видимо промене у ентеријеру, пре свега неутрализацију пода, али и нове витрине и модернији приступ.

³²⁸ Бело Брдо у Винчи, као локалитет који истражује Филозофски факултет у Београду, има перманентне кампање из године у годину, те је стога и прилив материјала константан.

³²⁹ Изложба је иницирана пројектом „Године Келта“ Савета Европе, којој се и како смо видели одазвао и Музеј Војводине и др. установе.

предмет истраживања Јована Тодоровића, који спада у експерте у тој области и стога су једина изложбена тема која се појављује чак два пута у периоду од 1950-1977. године (табела 26: 3, 6). Међутим, у центру пажње је концепт који посматра избрани феномен кроз време од њених почетака до краја средњег века или чак до савремености, са чак пет изложби (кат. бр. 86, 87, 88, 92, 93). С ретким изузецима, као што је „Антички театар на тлу Југославије“, увек је реч о неком феномену везаном за Београд, што је у складу са основном мисијом саме установе.

Нови миленијум ће донети промене у смислу фокуса на праисторију, тако што се од пет изложби, четири односе праисторију, а једна обухвата античку тему (кат. бр. 94-98). Први пут Бело Брдо у Винчи ће бити у фокусу, са чак три изложбе (кат. бр. 94, 95, 97), док је Бирташево, као локалитет старијег неолита, представљен као налазиште (кат. бр. 98). Изложбе у новом миленијуму носе печат нових техничких могућности у изразу кроз принтове, али и напор грађења занимљивијег музејског наратива.

Подстицај бављењу Винчом донео је велики јубилеј стогодишњице истраживања локалитета, који је обележен 2008. године, у који је укључена Српска академија наука и уметности, у чијој је Галерији реализован велики пројекат „Винча – праисторијска метропола“. Носиоци пројекта су били Филозофски факултет у Београду, у оквиру кога постоји Археолошка збирка настала из Васићевог Музеја и у којој се чувају најважнији и још увек најпознатији и најлепши предмети са овог



Слика 36 – Изглед Филозофског факултета у Београду, са принтовима „Портрети суграђана из 5200 пре н. е.“, септембар 2008.

(Filipović (et al.) 2019, 296, figure 5)

локалитета, Народног музеја у Београду и наравно Музеј града Београда.³³⁰ Изложбу су на неки начин најавили велики принтови (14x4 m), као врста „изложбе на отвореном“, постављени на самој згради Филозофског факултета у Београду, који су се протезали висином четири спрата (слика 36). Постављени су у оквиру манифестације „Дани европске баштине“ која се одржава 22. септембра, а на принтовима су биле винчанске фигурине са поруком „портрети суграђана из 5200 пре н. е.“ (Filipović (et. al.) 2019, 296). Акција се може сматрати и врстом кампање и била је усклађена са називом изложбе „Винча, праисторијска метропола“, из чега произилази да је Београд, данашња метропола, то био и у праисторији, па су фигурине, представе првих суграђана данашњих Београђана (кампања се обраћа само становницима Београда). Месец дана касније, у октобру, отворена је изложба „Винча, праисторијска метропола“³³¹ у

³³⁰ Ова изложба није експлицитно изложба Музеја града Београда, али је веома значајна за развој нових приступа презентацији неолита и имала је утицај на даљи развој презентација.

³³¹ С обзиром да је реч о неолитском локалитету, а неолит је време сеоских заједница, без обзира колико оне дуго трајале, употреба речи метропола, свакако је претерана, чак иако би се користила као метафора. Међутим, Ненад Тасић, руководилац пројекта истраживања, локалитет Бело Брдо назива градом, зато што сматра да је уочљива специјализација становника за поједине послове, као и да су регистроване куће организоване око улица, што би по себи био знак урбанизације (Тасић Ненад 2008, 26-33). Али и села имају улице, а град чини економија одвојена од пољопривреде, формиране друштвене структуре са

Галерији САНУ. Изложба је имала амбицију да помери границе у излагању праисторије и да употреби, у том тренутку, најмодернија техничка средства: информациону технологију, мултимедијални садржај, принтове, звукове и покретне слике. Концепт је обухватао три целине, тако што прва приказује највеће уметничке домете винчанске културе и у овом делу укључени су предмети према својој изузетности: познате фигурине, најфинија керамика у коју спадају и амфоре са просопоморфним поклопцима, изузетни комади накита од различитог материјала, алати и слично (Filipović (et al.) 2019, 301-302). Реч је о великом броју предмета (222), од којих већина потиче из Археолошке збирке Филозофског факултета, односно из Васићеве колекције, чак 78%, док је материјал Музеја града Београда присутан са 13%, а Народни музеј у Београду са 9%, према увиду из самог каталога материјала (Игњатовић М. 2008).

„Пригушено осветљење у витринама употпунило је визуелно искуство допуњено амбијенталном музиком ниске јачине која је требало да створи осећај мирне воде Дунава која тече поред Винче (Filipović (et al.) 2019, 302). Међутим, када се дође до саме презентације материјала, унутар витрина, сусрећемо се поново са старом типолошком организацијом, по којој се фигурине слажу у низове (слика 37). Поједини, изузетни, комади одвојени су у засебне витрине, док је код презентације букраниона (говеђе главе облепљене глином, или направљене од глине са роговима) употребљена свилена, тегет тканина, стигла из дугог музејског искуства презентације античких експоната, посебно пластике, којом се наглашава изузетност. У овом случају је постигнут супротан ефекат, јер изузетност неолитског букраниона не почива у складности и хеленском схватању хармоније, већ је снажан и рустичан израз једне, нама недовољно разумљиве митологије, настале у заједници која не познаје fine тканине, док је предмет намењен да стоји у центру куће на дрвеним гредама.

Друга целина се бави сто година дугим историјатом археолошких истраживања и развојем његове методологије од Васићевих почетака до савремених техника, док је трећа посвећена свакодневном животу Винче и представља врхунац изложбе. У том делу се налази и реконструкција кућечије је истраживање у том тренутку још уве

устројеном хијерархијом виших и нижих слојева и управљачки систем, што није случај са светом неолитске винчанске културе. Као централни аргумент за употребу речи метропола, наведена је непримерена аналогија са феноменом модерних великих градова са краја XX и почетка XXI века, који око себе имају низ насеља која ка њима гравитирају и обухватају до милион становника, независно од самог вишемилионског града, што их све заједно чини метрополном. Отуда и Винча, која око себе има неколико мањих локалитета, сличне је позиције и заслужује овај назив (Тасић Ненад 2008, 30-33). Дакле сам назив изложбе је упитне научне аргументације, али је маркетиншки врло употребљив и веома „београдоцентричан“, што је на линији Музеја града Београда, иако није потекао од њега.



Слика 37– Фотографије изложбе „Винча, праисторијска метропола“ (Filipović (et al.) 2019, 296, figure 10)

трајало (слика 37), док су артефакти изложени у контексту који је близак изворном (Filipović (et. al.) 2019, 301-302). Изложба је обухватала и документарни филм као и кратке анимиране видео записе.³³² Један од важних циљева изложбе, барем из угла Филозофског факултета, било је представљање новог сајта локалитета „Virtuelna Vinča“, који је на изложби требало промовисати као један од кључних пројеката (Filipović (et. al.) 2019, 297).³³³

Гледано у целини, изложба „Винча, праисторијска метропола“ могла би се означити као изузетан напор значајног дела археолошке заједнице, концентрисане у Београду и опредељене ка проучавању неолита, која укључује и професионалце из музеја, да начине питки изложбени наратив употребом различитих интерпретативних алата: од најсавременијих технолошких средстава којима су располагали у том тренутку до класичне музејске презентације материјала, али у софистицираном и дизајнираном амбијенту. Помаци начињени у методологији археолошких ископавања допринели су померањима наратива ка целинама са функционалном интерпретацијом предмета, односно призора из живота, али презентација оригинала са предзнаком најлепших, луксузних и уметнички високо ранжираних предмета произвела је класичну музејску реакцију без дубљег промишљања, чији су носиоци највероватније били кустоси оба укључена музеја, без обзира што је највећи део материјала потицао из Васићеве факултетске колекције.

Већ наредне, 2009. године, Музеј града Београда организовао је своју винчанску изложбу под називом „Живот у глини, Неолитска уметност на тлу Београда – фигурална пластика из збирки Музеја града Београда“ (кат. бр. 95) којом је представљено 244 предмета, који нису могли претходне године да нађу своје место на великој изложби у Галерији САНУ. Изложба тематски апострофира само фигуралну пластику, при чему типологија остаје основа презентације. Овде имамо ситуацију да су

³³² Процењена посета је више од 60 000 посетилаца према евиденцији Галерије САНУ (Filipović (at al) 2019, 302)

³³³ Значајно је и то да је година 2008. она у којој је у Србији уведен брзи интернет, што је имало за последицу његову масовнију употребу.

фигурине махом малих димензија типолошки уређене по дну витрина, које су високе, тако да празни простор кубуса визуелно „притиска“ материјал и чини га још мањим (слика 38 а). Посетилац посматра материјал одгоре и само ако би био мотивисан да чучне, могао би да види лица фигурина (слика 38 б).³³⁴



Слика 38 – Изложба „Живот у Глини“, 2009,
Конак кнегиње Милице (кат. бр. 95)

Тако се стари модели понављају, овога пута као овештале музејске праксе. Такође имамо понављање презентације букраниона са луксузном тканином (слика 39), што је или изворна идеја из самог Музеја града Београда, која је примењена на изложби у Галерији САНУ, или је пак овакво решење са велике изложбе само наново аплицирано. Помак је начињен у неутрализацији пода сивим теписоном, усклађеним са модернијим витринама пресвученим сивим плишем (слика 38). Каталогизација збирке фигурина извршена је кроз студијску, стручну публикацију. Иновације са велике изложбе нису



Слика 39 – Изложба „Живот у Глини“, букранион, детаљ, 2009,
Конак кнегиње Љубица (Музеј града Београда: фотодокументација)

повнављане, већ су великим принтовима наглашена уметничка посебност неких комада фигуралне пластике, али не код самих оригинала. Иако у модерном руху и начињена непосредно након најмодернијег приказа Винче до тада, ова изложба се наставља на низове изложби из XX века.

³³⁴ Аутор овог рада је посетио изложбу са кустосом Музеја савремене уметности задуженим за скулптуру. Тада је колегиница изразила своје чуђење зашто је материјал постављен „погрешно“ из угла овог професионалца, односно зашто скулпторске особине фигурина нису наглашене, јер су њихова лица често драматична и преносе специфичну поруку и атмосферу света у коме су настала. Није разумела зашто су тако поређане по дну велике витрине и изгубљене у неадекватном простору, уместо да буду подигнуте до очију посетилаца и осветљене на професионалан начин.

Већ следеће, 2010. године долази нова изложба о Винчи, овога пута научног концепта „Винча, фрагменти за реконструкцију прошлости“ (кат. бр. 97) остварена у сарадњи са Филозофским факултетом у Београду, односно са тимом који ради на Винчи под руководством Ненада Тасића. У уводу Тасић објашњава мотиве „намера је била да прикажемо развој теоријских приступа и конзерваторских захвата у овом периоду, посматрајући не само реконструисане предмете већ и стратегију њиховог одабира, третмана, врсте коришћених консолиданата и осталих конзерваторских препарата. Између осталог, покушали смо да знања о заштити споменика културе обогатимо са још неколико процедура коју су примењиване на Винчи између 1998 и 2009. године“ (Тасић Ненад (и др.) 2009, 7). Ова изложба личи више на курс за студенте и стручњаке, него што је намењена широкој публици, а Музеј града Београда је само место на коме се одвија, будући да је као институција укључен у пројекат Винче. Сам каталог је на тај начин и конципиран као уско стручна публикација, са поглављима посвећеним: археолошким ископавањима као методу заштите, конзервацији на Винчи, измештању археолошких објеката, конзервацији археолошког ископа, конзервацији керамике (Тасић Н. Н. (и др.) 2009). Осмишљена је и као гостујућа изложба, тако да је представљана и у Србији и ван ње.

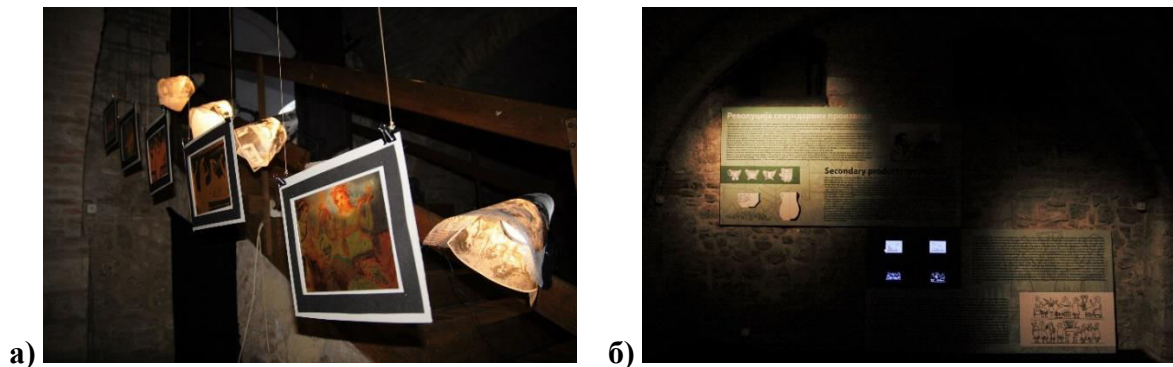
На ове искључиво неолитске серије изложби у новом миленијуму, надовезује се свакако најинвентивнија изложба праисторијског карактера у контексту овог музеја, али и шире. Реч је о изложби Милоша Спасића „Прва здравица, Прича о баденским шољама из Музеја града Београда“ (кат. бр. 96), одржана исте 2010. године. Прича о једној врсти керамичких посуда из енеолита или бакарног доба, у оквиру културе која је названа баденском, које је уследило након сумрака винчанске културе, чији узрок није познат заиста, конципирана је на сасвим другачијој теоријској матрици и приступу теми.



Слика 40 – Изложба „Прва здравица“, детаљ: реконструкција контекста налаза, 2010, Конак кнегиње Љубица (Музеј града Београда: фотодокументација)

Каталог, иако је настао поводом саме изложбе, па садржи и каталогски обрађени материјал, пре је студија у којој је каталогски део тек задње поглавље. Аутор настоји да преко једне врсте посуда какве су шоље, које нису постојале у, керамичким облицима богатој, винчанској продукцији осветли социјалне промене и нове ритуале. Ритуале у којима гозба или светковина игра високу улогу у друштвеној динамици, а шоље у структури ових ритуала заузимају посебно место. Ово је такође време када долази и до употребе млека, млечних производа и алкохолних деривата, припитомљавања коња и других еквида, као и проналаска запрежних кола и иновација у производњи текстила и обради земље (Спасић М. 2010, 38). Оно што представља прави куриозитет је да су

први модели запрежних кола настали унутар баденске културе и да су они заправо шоље обликоване четвороугаоно са додата четири точка (слика 42) (Спасић М. 2010, 39-40). Бавећи се променама у друштву, јачањем индивидуалности у оквиру заједнице, долази до мањих истакнутих група које су супротне познонеолитском заједништву. „Баденске шоље тако представљају јасан показатељ промена у друштву. Значај њихове појаве лежи управо у могућности интерпретације једног дела тих промена. Најважнијим се чини онај мизансцен који укључује њихово коришћење током јавних окупљања чланова једне или више баденских заједница. Појединци успевају да искоче у односу на остале припаднике заједнице захваљујући стицању фактичке, али и симболичке моћи и престижа... Баденске шоље биле су активно укључене у тим догађајима, било да је реч о профаним или сакралним скуповима, било да је повод њиховом организовању прослава верског празника, сахрана, венчање или неко друго окупљање.“ (Спасић М. 2010, 52). Проналасци сетова шоља на неколико локалитета³³⁵ који су пажљиво укопани подсећају на модерно порцеланско и кристално посуђе у креденцима које се чува за славу, Божић, Ускрс или Нову годину (слика 40). „Почевши од мезолитско периода па све до протоисторије, односно појаве Римљана, мизансцен гозбе или свечаног обедовања групе људи увек је представљао раскошну социјалну арену за успостављање и редефинисање друштвених односа... Баденске шоље се тако имају посматрати као централни носиоци читавог низа симболичких порука и главни експоненти њихових пошиљалаца – познонеолитских људи, чије биографије, неспретно сричући, тек учимо да ишчитавамо“ (Спасић М. 2010, 52-23).



Слика 41 – Изложба „Прва здравица“, детаљи поставке, 2010, Конак кнегиње Љубица (Музеј града Београда: фотодокументација)

Из оваквог предлошка изложбе, базиран на приступу изграђеном кроз постпроцесну парадигму, следи музејски наратив који је близак изразу поставки савремене уметности. Аналогије са приказима гозби на грчким вазама, са једне стране су у форми фотографија детаља са ваза које су урамљене, а затим осветљене, такође кроз импровизацију абажура од папира са принтовима гозби, постављене тако да прате степенице којима се улази у простор. (слика 41а). Реконструкција простора у коме је пронађен сет баденских шоља (слика 40) представља централни део изложбе у коме су постављени оригинали. Принтови причају концептуалну причу о гозбама, о друштвеним обичајима (слика 41б) и првим здравницама, о томе како баденске шоље имитирају метално посуђе, које је ретко и скупо, о револуцији секундарних производа међу које спада и модел запрежних кола (слика 42).

³³⁵ Реч је о групним налазима у Тишицама, Дретовицама и Добановцима као и о нешто познијем сету костолачких шоља у Сремским Карловцима (Спасић М. 2010, 52)



Слика 42 – Изложба „Прва здравица“, детаљ: шоља у облику кола, 2010, Конак кнегиње Љубица (Музеј града Београда: фотодокументација)

Код ове изложбе, која је остварила особену атмосферу, потпуно је мимоиђена типолошка матрица и једна врста керамичких посуда била је повод да се говори о зачецима у успостављању првих друштвених хијерахија у људској цивилизацији и како се ови сложени процеси могу прочитати из тзв. археолошког записа. Да би се до овога дошло морао се начинити битан отклон у археолошкој парадигми, што је резултирало новим наративом музејске презентације.

На крају, свакако треба поменути изложбу великог обима „Добро светлим / Recte illuminas / Античке светилке из Музеја града Београда“ (кат. бр. 100), аутора Славице Крунић, која је као и друге изложбе овог аутора, повод да се темељно обради једна обимна врста материјала из Античке збирке, овога пута римске светилке. Изложба има мали каталог за широку публику и обимни стручни каталог (Крунић 2011) са обрађених 494 примерка светилки, сврстаних у 60 типова, чиме је ова студија постала основна за дату врсту материјала. Изложба је базирана на традицијама Музеја града Београда, као синтетски поглед на неки феномен, без обзира што је реч о једном делу збирке. Будући да је реч о модерној поставци, она поред неизбежних типолошких концентрација материјала (табла XXXI/1, 2), садржи и делове поставке посвећене култним и погребним обичајима са атрактивним решењима амбијента (табла XXXI/3, 4). Поред тога отварање саме изложбе је било праћено сценским наступима посебно припремљеним за ту прилику.

Музеј града Београда, пример је институције која је показала континуитет у развоју изложбене политике, прилагођавајући се перманентно променама у, пре свега, музеолошком оквиру. С обзиром да није била оптерећена фиксном сталном поставком, кроз повремене изложбе је тежила да остане на курсу своје основне мисије, а то је проучавање и презентовање богате прошлости Београда, при чему је антички Сингидунум доминантан. Постепене трансформације изложбених амбијената и изложбе попут „Прве здравице“ указују на освешћену потребу да се дође до бољег изложбеног израза за археолошки материјал.

6.5. Ка новим концептима: Народни музеј Краљево и Народни музеј Кикинда

У последњем одељку овог поглавља, који дајемо и као последњу од фаза у развоју одређених идеја у представљању археолошког наратива, анализираћемо два

музеја, која у реалности готово да нису сарађивала.³³⁶ Оно што их повезује то су одређени нови концепти у приступу интерпретацији.

6.5.1. Народни музеј Краљево

Иницијативе за оснивање музејске установе у Краљеву, покренуте су релативно касно у односу на друге градове. Налазимо их тек у ратној 1942. години, када су у новембру, професори Гимназије оформили Одбор за оснивање Музеја, у којем је био и Милорад С. Јовић, тада управник Грађанске школе. Основни став Одбора је био да би будући Музеј превасходно требало да набави новац Немањића и портрете владара крунисаних у Жичи (Драшковић 2014, 16), односно да је средњовековно наслеђе, пре свега раних Немањића, његово базно полазиште. Јовић је након рата наставио са настојањима у овом правцу и већ је 1948. године покренуо нови Иницијативни одбор (Драшковић 2014, 16-17). Музеј је коначно основан 1. маја 1950. године, као завичајни музеј комплексног типа, али као Градски музеј Ранковићево, јер је дошло у међувремену до промене имена града, да би 1955, након враћања старог имена, добио свој трајни назив Народни музеј Краљево (Драшковић 2014, 18). Милорад С. Јовић је постављен за управника и током прве деценији рада установе, функционисао је практично сам, без запослених стручних кадрова, са сарадницима ентузијастима из окружења просветних радника. Ипак и у таквим условима прикупио је драгоцену музејску грађу, укључујући зачетак мале Археолошке збирке (Драшковић 2014, 20-21). Како смо видели, Јовић је Народном музеју у Крушевцу послао „Елеборат за историјски музеј косовске епохе у Крушевцу“. На исти начин развијао је у свом Музеју незванично, концепт *Музеја Рашке државе*, који је зачет већ у првим иницијативама за оснивање установе, а који је социјалистичка држава званично одбила.³³⁷

За музејску зграду адаптиран је Господар Васин конак³³⁸, здање из 1831. године карактеристичне архитектуре, смештено у градском парку, које је од самог почетка било скучено са простором за укупну музејску делатност. Па ипак Конак је остао као основна музејска зграда читавих 45 година. Установа је имала и прекид у раду када, током нове адаптације Конака 1960, привремено није функционисала три године.³³⁹ Нова етапа рада почиње од 1963. године примањем првих школованих кустоса, и већ 1965. године долази до великог искорака када је за потребе Музеја преуређен спрат зграде Духовног суда, у непосредној близини Господар Васиног конака. У њему је

³³⁶ У формалном смислу као установе, Народни музеј Краљево и Народни музеј Кикинда нису сарађивали до сада, само су кустоси међусобно контактирали у контексту музејског друштва или одређених пројеката.

³³⁷ Од краљевачког сликара Владислава Маржика поручивао је цртеже у тушу манастира Милешеве, Студенице, Граца, Сопоћана, Грачанице, затим династичка стабла српских владарских породица Немањића,

Властимировића, Хребелјановића Лазаревића, лозе Петровића Његоша, грбове Душанових земаља (1334-1355); историју српске азбуке као и копије најважнијих рукописа са минијатурама, што је посебно важна и ретка колекција коју је израдила Загорка Јанц из Музеја примењене уметности (Романов 2015, 48).

³³⁸ Господар Васин конак је подигнут 1831. године за Васу Поповића, кнеза Пожешке нахије, чије је седиште било у Карановцу (стари назив Краљева), који је убрзо, по њеном завршетку, преминуо. Током своје историје била је у функцији школске зграде и као конак жичких владика. Категорисан је као културно добро од великог значаја. (Драшковић 2014, 21).

³³⁹ Збирке су премештене у непримерене услове, у један објекат од дасака у парку поред Ибра, где су биле смештене три године, што је допринело пропадању осетљивог материјала. Примера ради пропала је колекција препарираних животиња. Будући да је био критичан према власти, Милорад С. Јовић је пао у неку врсту немилости и смењен је са места директора, без права жалбе, 1955. године, а пензионисан је 1960. године (Романов 2015, 60; Драшковић 2014, 22).

отворена Галерија фресака, као преглед српског монументално сликарства 13. века³⁴⁰ (Драшковић 2014, 23), што је био наставак идеје Музеја Рашке државе проф. Јовића, коју је нови директор, историчар Мирослав Стаменовић, само наставио. Ове две зграде су све до 2000. године коришћене за рад установе. Почетком 90-тих година започела је велика административна „битка“ за нову зграду³⁴¹, за старо школско здање на Тргу Св. Саве, преко пута две музејске зграде, са идејом да се установа обједини под једним кровом, у чему се и успело. Приземље са великом Галеријом са три сале, изванредних перформанси, отворено је 1995, а зграда је у целини завршена до 2005. године, када је комплетан колектив прешао у нови простор³⁴² (Драшковић 2014, 27-29).

Први археолог, Обренија Вукадин, у Народном музеју Краљево почела је да ради 1964. године, али за кратко. После годину дана рада прешла је у Завод за заштиту споменика културе у Краљеву, где је и провела радни век. Након тога, у наредној деценији у Музеју није било стручњака овог профила. Тек 1974. године на ово место долази Тихомир Вучковић, који се и сматра заиста првим археологом Музеја. Односно, ако сумирамо, првих 25 година музејске праксе, није било праве археолошке делатности, Збирка је конципирана на налазима из Јовићевог времена, а Одељење је било око деценију млађе од осталих формираних током 60-тих година (Михаиловић Т. 2014а, 37). У овој врсти великог кашњења Одељење за археологију се разликује од већине у другим музејским установама, које углавном почињу да функционишу већ од средине 50-тих година XX века.

Након доласка Тихомира Вучковића Одељење добија професионални обрис. Вучковић преузима не само Археолошку већ и Нумизматичку збирку, која ће све до краја 2000. године бити у надлежности једног кустоса археолога. Започињу прва организована истраживања околине у форми рекогносцирања, као и пројекат истраживања неолитског насеља Дивље Поље у селу Ратини, на самом ушћу Ибра у Западну Мораву, где је Вучковић спровео прве сондаже 1980. године. Међутим, већ следеће 1981. године он из приватних разлога напушта музеј и долази нови археолог Слободан Валовић. (Михаиловић Т. 2014а, 37). Време Слободана Валовића је време пуне и савремене професионализације делатности, увећања збирке, интензивирања теренског истраживања, како рекогносцирања тако и самих ископавања. Валовић покреће сарадњу са Археолошки институтом у Београду са којим формира пројекат „Рекогносцирање југозападне Србије“. У оквиру овог пројекат је током 1984. године извршио читав низ сондажних интервенција.³⁴³ Међутим окосницу његовог теренског

³⁴⁰ Збирку копија фресака и одливака студеничке скулптуре израдила је Галерија фресака у Београду наменски за формирање Галерија фресака у Народном музеју у Краљеву. Као заокружена колекција која репрезентује монументално сликарство 13. века и у иницијалном броју обухватала је 110 копија из 14 цркава 13. века, које је урадило 14 кописта из круга око Зденке Живковић. Поред тога урађено је 25 копија студеничке пластике у гипсу, укључујући комплетну источну трифору, као и макета Богородичине цркве (Антић-Комненовић 1968).

³⁴¹ Здање из 1873. године било је само кулиса, без унутрашње структуре спратова који су се потпуно урушили и стајала је као напуштена зграда основне школе која је прешла у новосаграђени објекат. Милорад Михаиловић, директор Народног музеја Краљево, водио је административну борбу да читава зграда припадне установи, јер је првобитна идеја била да се дели са Историјским архивом (Драшковић 2014).

³⁴² Преласком у нову зграду, поред одличне галерије, Музеј је добио простор са салама за сталну поставку на првом спрату, археолошки депо у подруму и депое осталих збирку у поткровљу, где су смештене и канцеларије и конзерваторске радионице.

³⁴³ У области истраживања антике спровео је у селу Станчи сондирање касноримског утврђења са подграђем, изнад сепарације Богutowачких рудника, као и утврђење Богут град у Богutowцу исте хронологије. У селу Чукојевцу је истражио римску пећ за прављење опека на локалитету Пањевац, као и грађевину на оближњем Меаништу (Љамић-Валовић Н. 1985). У области средњовековних истраживања

рада представљају систематска истраживања неолитског насеља Дивље поље у Ратини, кроз неколико узастопних кампања, као и формирање научно-истраживачког пројекта у сарадњи са Центром за археолошка истраживања Филозофског факултета у Београду (Валовић С. 1985; Валовић С. 1986). Слободан и његова супруга Невенка Љамић-Валовић, која је такође археолог и у то време спољни сарадник Музеја, публиковали су у низу радова како резултате својих истраживања, тако и предмете из збирке, формирајући прву археолошку библиографију Краљева и његове околине (Михаиловић Т. 2014, 37-38).

Међутим и Слободан Валовић је 1987. године напустио Музеј, а на место археолога долази мр Вера Богосављевић-Петровић, која ће у готово две пуне наредне деценије руководити Одељењем и креирати рад у области археологије.³⁴⁴ Богосављевић-Петровић је поставила неколико основних смерница у раду одељења: развила је приступ изучавања територије по микрорегијама³⁴⁵ и специјализирала се у правцу технологије обраде камена у неолиту. Са друге стране фокус рада је постављен у пољу старог рударства и археометалургије, који чине основу разумевања археологије Копаника (Богосављевић В. 1989). Наставила је сарадњу са Археолошким институтом у Београду и рад на пројекту „Рекогносцирање југозападне Србије“, а затим покренула нови пројекат „Археометалуршка истраживања старог рударства и металургије на Копанику од праисторије до средњег века“ који је започео 1988. године.³⁴⁶ У оквиру овог пројекта интензивно се радило на територији општине Рашка, за коју је Музеј надлежан. Десна обала Ибра са делом Копаника који улази у територију Рашке, била је детаљно рекогносцирана, након чега је документација спојена са документацијом насталом радом Археолошког института на левој обали Ибра. Одатле је произашло 280 евидентираних локалитета за сва три временска периода (праисторија, антика, средњи век). У оквиру пројекта издвојен је касноантички металуршки комплекс на Западном Копанику, локалитет Зајачак у селу Кремиће³⁴⁷ (Михаиловић 2014, 38).

Пројекат истраживања старог рударства је гранична област са геологијом, па је временом формиран приступ истраживању праисторије који укључује, не само тражење самих насеља, односно локалитета са траговима живота, него и испитивање залеђа и природних ресурса, који су омогућили опстанак заједница. Покренут је посебан пројекат „Праисторијска насеља и њихови ресурси у краљевачком региону“ у

ископавао је неколико некропола. Реч је о локалитетима: Грчко гробље у Опланићима, Римско гробље у Ратини (Валовић С. 1988), Турска црва у Горњем Ласцу (Љамић-Валовић Н. 1986).

³⁴⁴ У музеју се 1991. године запослила Татјана Михаиловић, као други археолог (чији је основни реферат био Одељење за документацију), док је трећи археолог Слађана Спасић, примљена 2001. године на место нумизматичара. Тада је, већ велика Нумизматичка збирка, добила руководиоца а одељење је остало јединствено. Оба ова кустоса су од почетка била укључена у рад Археолошког одељења. Вера Богосављевић-Петровић је 2006. године прешла у Народни музеј у Београду, а Археолошко одељење од тада води Татјана Михаиловић (Михаиловић Т. 2014, 38).

³⁴⁵ У истраживању микрорегија В. Богосављевић је издвојила Лопатницу и Богутовац, као посебну целину, у којој је кроз антику и средњи век, организовано рударство и металургија (Богосављевић Д. 1989). Затим микрорегију села Лазац, на северним падинама Јелице, за коју је карактеристично да је насељена у различитим временским периодима, укључујући и трагове палеолита (Богосављевић В., Михаиловић Т. 1996).

³⁴⁶ Пројектом су руководили др Миодраг Томовић (Археолошки институт у Београду) и мр Вера Богосављевић-Петровић (Народни музеј Краљево); стручни консултант пројекта је био др Борислав Јовановић (Археолошки институт у Београду).

³⁴⁷ Локалитета је најпре сондиран (1989, 1991), а затим је четири године систематски ископан (1995-1998) (Богосављевић В. 1997; Томовић М., Богосављевић В. 1997; Vogosavljević V. 2005). Налазиште, на којем је истражен низ римских металуршких пећи за топљење гвожђа и бакра, није дао превише налаза који би ушли у збирку, али са друге стране његово истраживање има високу научну вредност и спада у пионирске радове у области археометалургије у Србији.

сарадњи са Балканолошким институтом САНУ у Београду³⁴⁸, у оквиру кога је 1997. године истражено велико насеље старијег гвозденог доба у селу Кованлуку, у непосредној близини Краљева³⁴⁹, као и локалитета Црквине, на кључној позицији на улазу у долину Ибра ка Рашки, који је у културном смислу вишеслојан.³⁵⁰

Од 2009. године започињу значајна истраживања палеолита (старијег каменог доба), чији су трагови откривени у селу Самаила, овог пута на отвореном, на њивама, што је ретко, јер се слојеви овако старе прошлости обично налазе у пећинама, које су служиле као станишта. Након прве године рекогносцирања, формиран је пројекат под називом „Истраживање палеолитских заједница у краљевачком региону“, у сарадњи са Семинаром за палеолит на Археолошком одељењу Филозофског факултета у Београду и са Народним музејом у Београду (Михаиловић Д., Богосављевић-Петровић 2009).³⁵¹

Са друге стране Археолошко одељење је интензивирало рад у пољу античке археологије која је слабо истражена у околини Краљева. Након Валовићевих истраживања римске цигларске пећи у селу Чукојевцу, током 2002-2003. године, ископавање се и римско утврђење на локалитету Градиште у истом селу (Михаиловић Т. 2007а; Спасић С. 2007), датовано од IV до VI века.³⁵² Касноантички период се истраживао и у околини Рашке, кроз нове кампање на некрополи Ланиште код села Корлаћа (2002-2003), где су ископавани гробови са богатим налазима (Богосављевић В. 2003; Спасић С. 2005; Радовић П. 2012 Radović, P. et al. 2013). Ту сврставамо и ископавање комплекса луксузнијих грађевина у Рватима код Рашке (2002) из истог периода (Тошић Г., Богосављевић-Петровић В. 2001). Са евидентираним античким утврђењима, на територији Краљева и Рашке (Михаиловић Т. 1996), која се посматра као једна целина, полако се открива инфраструктура, пре свега војна, коју су Римљани развили у овом делу провинције Горње Мезије, у простору среброносног Копаоника где су организовали ибарске аргентарије, са седиштем у Сочаници (Minicirium DD).

У области средњовековне археологије Одељење наставља рад који се ослања на почетне радове Слободана Валовића. Даље се ради на истраживању средњовековних некропола које у околини Краљева показују насељеност крајем 12. и почетком 13. века у време подизања манастира Жиче (Богосављевић Петровић В., Михаиловић Т. 2000).³⁵³

³⁴⁸ Руководиоци пројекта су били др Александар Палавестра (Балканолошки институ САНУ) и мр Вера Богосављевић-Петровић (Народни музеј Краљево). Студентску праксу је организовао Игор Богдановић, асистент на Катедри за археолошку методологију Филозофског факултета у Београду. Пројекат је подржало Министарство за спорт и омладину Републике Србије.

³⁴⁹ Тада је реализована и прва студентска пракса студената археологије са Филозофског факултета у Београду (Михаиловић Т. 2014, 40)

³⁵⁰ Најстарија фаза живота припада старијем неолиту када се живело у земуничким или полуземуничким објектима (Богосављевић В. 2000), док у млађој фази припада рано римском периоду, одмах по оснивању провинције Горње Мезије, на тлу данашње Србије у I веку н. е. Ту долази до сусрета домородачког становништва са освајачком римском државом, тако да имамо налазе обе културе.

³⁵¹ Након комплексног рекогносцирања у две фазе током 2009. године (руководилац Т. Михаиловић, НМКВ), сондажна ископавања спроведена су 2010-2011. године (руководилац проф. Душан Михаиловић, Филозофски факултет у Београду) и истраживања изворишта сировина (руководилац мр Вера Богосављевић-Петровић, Народни музеј у Београду).

³⁵² Ово утврђење са рефугијумом дало је богати археолошки и нумизматички материјал. Истраживања потврђују већ раније изнету претпоставку, да је простор у којем се река Гружа улива у Западну Мораву, у данашњем Чукојевцу, уз Конарево један од најважнијих римски војних пунктова и цивилних насеља у околини Краљева (Михаиловић Т. 2001).

³⁵³ Ископавање некропола као што је Циновско гробље у Доњем Ласцу (1994.), Пањевац у Чукојевцу (2006.) (Михаиловић Т. 2011; Радовић П. 2011), Црквина и Циновско гробље у Обрви (2010.) потврдиће ову хронологију уз бројна новоевидентирана гробља и указаће на правце истраживања становништва села која су припадала жичком властелинству (Михаиловић Т. 2014, 43).

Од 2007. године Археолошко одељење ће започети рад на интердисциплинарном пројекту прикупљања података о средњем веку на својој територији, као најизразитијем слоју наслеђа, од којих су неки споменици категорисани као споменици од изузетног значај (Жича, Градац, Маглич), а Студеница је поред тога и светска културна баштина. Процес прикупљања и истраживања улази у област археологије, историје уметности, историје, антропологије, конзервације и музеологије, у контексту развоја идеје обједињеног приступа баштини (Михаиловић Т. 2015, 267-272). У наставку рада у овом правцу Одељење у сарадњи са Катедром за средњовековну уметност Филозофског факултета у Београду формира пројекат под називом „Обрада фресака у фрагментима из фонда Народног музеја у Краљевоу“.³⁵⁴ Након тога је остварена сарадња са Народним музејем у Београду (хемичар Милица Стојановић) и Факултетом за физичку хемију (проф. Иванка Холцлајтнер-Антуновић) у Београду, у пројекту истраживања минералног порекла пигмената који су сачувани на оригиналном живопису и сликарским посудама пронађеним у јамама велике жичке цркве.³⁵⁵ У периоду 2011-2020 године у оквиру Археолошког одељења радио је Предраг Радовић, антрополог и биоархеолог, који је потпуно анализирао и уредио антрополошки материјал, који музеј чува са истраживања некропола антике и средњег века (Радовић П. 2011; 2012; Radović, P. (et al.) 2013). Радовић је формирао Антрополошку подзбирку и увео музеолошке стандарде за чување овог материјала. Његова истраживања су пружила нову могућност комплексније интерпретације истражених локалитета, обједињеним археолошким и антрополошким приступом (Михаиловић Т. 2014, 43-44).

Генерално гледано, Археолошко одељење Народног музеја Краљево, услед кашњења са почетком рада, није имало прилике да се укључи у типични процес формирања културно-историјске парадигме, већ су археолози овог одељења, посебно почев од Слободана Валовића, имали тенденцију савременијег приступа истраживању, који је био ближи процесној археологији, са великим бројем анализа, тематски постављеним научним циљевима појединих истраживања, бројним научним пројектима који су били усмерени на истраживање ресурса, како у праисторији тако и у антици и средњем веку, кроз пројекте старог рударства и металургије. Већ изграђен шири оквир научног приступа, отварао је нове могућности и ка интердисциплинарним пројектима и у области природних наука, али и ка музеолошким истраживањима материјала и испитивањима могућности употребе секундарног, студијског материјал, који се обично сматра неупотребљивим у излагачкој пракси. Археолошка збирка се кроз периоде интензивног истраживања генерисала за период праисторије од палеолита, преко обе фазе неолита. Старије гвоздено доба је солидно истражено и у овај сегмент Археолошке збирке спада и знаменити налаз из кнежевског гроба из старијег гвозденог доба, из села Крушевице код Рашке. Реч је о луксузном накиту од сребра и злата у контексту са бронзаном ојнохом и скифосом и прве половине V века

³⁵⁴ Пројектом су руководили др. Драган Војводић (Филозофски факултет Београд), Татјана Михаиловић (НМКВ); реализован је у септембру 2009. године, кроз форму студентске праксе за дипломце и докторанде студија средњовековне уметности. Реч је о експертизи преко 1000 фрагмената оригиналног жичког живописа из најраније фазе сликарства у Цркви Св. Спаса (уништеног крајем XIII века и сахрањеног у јама), затим фрагментима из цркве Св. Теодора у Жичи (XV век) и мале цркве Св. Петке у Радошићима код Рашке (XIV век). Пројекат је подржало Министарство културе Републике Србије, а њиме је заокружен процес истраживања, документације, конзервације, публикавања и коначне промоције и презентације овог драгоценог материјала (Војводић 2010; Стевановић (и др.) 2010).

³⁵⁵ Резултати ових физичко-хемијских истраживања, који егзактно откривају основу сликарске технологије XIII века у Жичи, презентовани су на Византолошкој конференцији у Инстабулу 2010. године од стране истраживача (Холцлајтнер Антуновић (и др.) 2011).

пре наше ере (Срејовић Д. Вукадин О. 1988). Благо из Крушевице истовремено спада у највредније експонате, Народног музеј у Краљеву, а не само Археолошке збирке. Бронзано доба и млађе гвоздено доба су регистровани, али најмање истражени периоди. Антички део збирке највећим делом се односи на период позне антике и са богатим спектром предмета из свакодневног живота (опеке, посуђе, предмети од рога, гвоздене и бронзане алатке, међу којима су и медицинске сонде, оружје, камени жрвњеви за руду и жито, стакло...) из контекста утврђења са рефугијомом (насеобинским делом), тако и предмети на некрополе Ланиште у Рашки са низом личних предмета (фибуле, огрлице, наушнице, наруквице, украсне игле, пређице) уз fine примерке керамике и стакла. Колекција у целини репрезентује римску провинцијалну културу и њене специфичне варијетете диктиране укусом локалног становништва (Михаиловић Т. 2014, 47). Средњовековни период је најпре заступљен накитом пронађеним у истраженим некрополама из XIII и XIV века, као и делом случајних налаза из којих се издвајају средњовековни мачеви типа „вуковац“. Комплексно истраживање у оквиру пројекта „Старо рударство и металургија на Копанонику“, спроведено на површинском копу активног рудника Кижевак, донело је Археолошкој збирци посебно драгоцен материјал из средњовековних ходника пронађен и прикупљен током истражних радова у копу рудника. Реч је о дрвеним елементима рудничких подграда, мобилијару и алату, драгоцену, и у великој мери, јединственој рударској средњовековној колекцији (Богосвљевић В., Богосављевић Д., Мркобрад 1988). Из сарадње са другим сродним институцијама, које су вршиле ископавања на територији Краљева и Рашке, као што су Републички и Краљевачки заводи за заштиту споменика културе, дошло је до преузимања откривеног материјала, на трајно чување, бригу и излагање у Музеју.³⁵⁶ Тиме је Народни музеј обогатио три своје збирке: Археолошку, Нумизматичку и Збирку примењене уметности, постајући референтни музеј за област средњег века на својој територији.

Откупи и поклони, као начин набавке предмета, постоје у мањој мери и нису толико карактеристични за Археолошку збирку, осим једног изузетно вредног легата. Легат је поклонила госпођа Лепосава Алексић, рођена Краљевчанка, у знак привржености и љубави према свом граду. Легат обухвата вредан хеленистички материјал, римски, позносредњовековни и делом етнолошки материјал (преко 200 предмета) и део је познате колекције Дуњић.³⁵⁷ Ако бисмо сумирали, Археолошка збирка Народног музеја у Краљеву са једне стране пружа увид у локалну културу различитих периода, са друге чува колекцију репрезентативног средњовековног материјала са своје територије што има шири национални значај, док на трећем плану чува материјал који није са ове територије, али има универзални и шири културни аспект. У целини колекција представља значајан ресурс баштине чија структура омогућава различите аспекте комуникације са прошлошћу (Михаиловић Т. 2014, 49).

Ако из овог угла посматрамо изложбену делатност, имамо укупно 14 изложби од којих је девет гостујућих, а пет су потекле из саме установе, при чему су две

³⁵⁶ Тако је 2004. године извршена примопредаја археолошког материјала између Краљевачког Завода за заштиту споменика културе и Археолошког одељења Народног музеја за манастире Жичу и Кончулић, средњовековни град Маглич, цркву Св. Петке у Радошићима у Рашки и цркву Светог Николе испод Брвеничког града. У наредном периоду, 2008. године, Републички завод за заштиту споменика културе предао је материјал са старих ископавања манастира Нова Павлица и Градац (руководилац Александра Јуришић), а затим сукцесивно, до 2015. године са нових кампања Манастира Градац (руководилац Емилија Пејовић) (Михаиловић Т. 2014, 49).

³⁵⁷ Лепосава Алексић је рођака др. Дуњића, дворског лекара и колекционара који је своју знамениту колекцију поклонио Народном музеју у Београду. Део тих предмета је породично припао Лепосави Алексић и она их је поклонила нашој установи (Михаиловић Т. 2014, 49; Спасић С. 2018).

интердисциплинарни пројекти. Посматраћемо их у целину као израз изложбене политике јер су међусобно, у великом броју случајева, повезане. Поред тога постоје два периода излагања: старији до 1995. године, у првим зградама установе, пре свега у малом, рустичном, изложбеном простору Господар Васиног конака и млађи период од пролећа 1995. у репрезентативном простору нове Галерије Народног музеја Краљево.

Прва археолошка изложба која је икада одржана је, већ позната, „Ко су Илири?“ Народног музеја у Ужицу, који је у свим градовима Западног Поморавља гостовао са овим пројектом. У Краљево, то је било 1969. године, пре оснивања Одељења за археологију. Прву изложбу самог Одељења приредио је Тихомир Вучковић под насловом „Археолошка налазишта старих култура на тлу Општине Краљево“ (кат. бр. 127) којим је након шест година рада, 1980. приказао основни фонд, још увек мале збирке. Био је то велики догађај за Археолошко одељење, али и за Музеј, што се види и по дужини трајања изложбе, која је приређена као главни пројекат институције којим се прославља значајни јубилеј, 30 година рада Народног музеја. Изложба је пружила општи преглед старијих периода од неолита до средњег века, али истовремено, ово је било и прво упознавање јавности Краљева са археологијом његове околине. Већ крајем наредне 1981. године, односно исте која је започела Вучковићевом изложбом, гостовала је изложба „Средњовековни Сталаћ“ Народног музеја у Крушевцу (кат. бр. 128), што се могло очекивати: изложба је била велики пројекат и краљевачког Завода за заштиту споменика културе, а музеји суседних градова су блиско сарађивали. На неки начин је археологија ушла на велика врата и обележила почетак и крај изложбене године.

Археолог Слободан Валовић је осмислио необичну изложбену концепцију, две године касније, пре свега бавећи се проблемом публице, тачније „... побуђивањем интереса оног дела јавности коме посета музејима не спада под ставку планирања слободног времена“ (Valović 1984, 26). Након адаптације простора Краљевачког позоришта, Валовић успоставља сарадњу са овом установом, са идејом да се хол искористи као изложбени пункт мањих тематских целина, које би обухватале избор експоната из Археолошке збирке. Постављено је пар витрина у холу и, обједињене под пројектом „Археологија у позоришту“, организоване су три камерне изложбе: „Ратина – Дивље Поље, винчанско насеље код Краљева“, „Средњовековно оруђе и оружје“ и „Успомене из римског периода I-IV века“ (кат. бр. 129) (Михаиловић Т. 2014, 51). На бази евиденције Позоришта о продатим улазницама, у периоду од годину дана (октобар 1983-октобар 1984), Валовић је дошао до броја од око 10 000 посетилаца, који су имали могућности да „... у тренуцима предаха између два чина позоришних представа напусте свет театра и у мислима пођу у свет прошлости...“ (Valović 1984, 26). Оба ова археолога су радила веома кратко, сваки по шест година као кустоси, отуда није постајао простор да акумулирају велики материјал за излагање, већ су били усмерени на примарно истраживање простора и обраду материјала и података са истраживања.

Вара Богосављевић Петровић, која наслеђује Валовићево место, на неки начин сумира прикупљени крмени материјал са оба истраживања Дивљег Поља, који постаје предмет њеног магистарског рада.³⁵⁸ Након овог заокруженог научног процеса, она је имала потребу да кроз изложбу прикаже ову, на први поглед, уско научну тему, што је био изазов по себи. Реч је о студијском материјалу, дакле оном који у највећој мери није уведен у Збирку и који се чува, обрађен кроз теренску документацију, пре свега као научни ресурс. Назив изложбе „Технологија обраде камена у неолиту“ (кат. бр. 131), поставља у фокус једну тему, на први поглед уску и специјалистичку и широкој јавности непознату, која може звучати неатрактивно. Сама ауторка је приметила,

³⁵⁸ В. Богосављевић Петровић је магистрала са темом „Окресана камена индустрија са насеља Дивље Поље и Трсине“ (1991), чиме је из угла Археолошке и Студијске збирке обрађен камени, углавном, студијски материјал са овог локалитета који обухвата укупно 2421 артефакт (Михаиловић Т. 1993, 252).

износећи идејни концепт изложбе „Након неколико година активног проучавања каменог оруђа и оружја Централног Балкана и обраде окресане индустрије са познеолитског налазишта Дивље Поље у Ратини код Краљева, произишла је идеја да се путем археолошке изложбе представе технолошка достигнућа млађег каменог доба. По својој тематици таква изложба је представљала изазов у музеолошком обликовању, а по својој садржини неубичајни материјал за излагање“ (Богосављевић В. 1991). Након Валовићевог музеолошког експеримента у фоајеу позоришта у циљу приближавања новој публици, „Технологија обраде камена у неолиту“ представља радикално нов и крупан корак (Михаиловић 2014, 52). На стручном плану ауторка је пратила, у то време најновији, европски тренд изложби археотехнологија. На музеографском плану начин да ову стручну тему исприча широкој публици проналази у језику блиском стрипу, где је низ малих цртежа, који илуструју техничке поступке, био аплициран на клирит методом сито штампе. Као конструктивни елемент наратива појављује се и реални археолошки материјал аплициран преко малих носача, тамо где треба да илуструје одређене поступке, рецимо продукте окресивања, финалне алатке и сл. Тако је на шест дугих табли (табла XXXII) од белог клирита пријемчивим језиком остварена успешна комуникација са публиком различитих узраста и нивоа образовања, при чему је едукативни аспект наглашен и даје изложби посебну вредност. „Естетски изложба је на високом нивоу, са доследно спроведеним принципом белог и црног, принципом књиге, где је боја уведена преко илустративног средства, које је у овом случају сам археолошки материјал“ (Михаиловић Т. 1993, 252). Једна вертикална табла од црног клирита, која се лучно завршава асоцирајући на рударско окно, послужила је за приказивање сцена рударења камених сировина (Михаиловић Т. 1993, 251), област истраживања које је почетком последње деценије XX века, када је изложба отворена, било пионирско поље рада у археологији, коме је ауторка управо и била окренута. Витрине са археолошким материјалом су биле конципиране тако да, као низ одвојених боксева, по хоризонталу прате ток главне приче, у коме је материјал, сада концентрисан у витрине и даље илустративно средство наратива, а не приказ типологије. Ово је и прва употреба, према увреженим музејским схватањима, „неатрактивног“ материјала за изложбену праксу, оног који је увек у тами депоа, а којим су се, у овом случају, успешно постигли добри резултати у приказивању знања из прошлости. Ако се у нечему изложбена активност овог Одељења разликовала у односу на археолошку изложбену праксу других музеја у својој старијој фази, ма колико да није била велика, онда је то труд да се оствари неконвенционални и модернији приступ интерпретацији. Већ наредне 1993. године гостује изложба „Западно Поморавље у Неолиту“ Народног музеја у Чачку (кат. бр. 132), о којој је већ било речи, чиме се наставила тема о неолиту, тим пре што је чачанска изложба приказивала општи поглед на неолит ширег простора коме припадају обе средине. Заправо ове две изложбе су у оба града приказане једна за другом, јер су се допуњавале. Старијем периоду припада и гостовање познате изложбе Народног музеја у Београду „Уметност Старе Грчке: вазе и статуете“ Љубише Поповића (кат. бр. 130), коју смо помињали у пар наврата.

Нови период почиње 1995. године када долази до радикалног заокрета укупне излагачке политике Народног музеја Краљево, отварањем велике Галерије која је обухватила највећи део приземља нове зграде адаптиране за потребе Музеја. „Галерија са три сале са ходницима са спољне стране, подом од белог мермера, добрим системом осветљења, великим бројем прозора дуж ходника, који не ометају чиста платна зидова унутрашњих сала и са јединственом визуром кроз сва три простора, убрајају ову галерију међу најлепше у земљи“ (Михаиловић Т. 2005, 160). Дошло је заправо до промене медија са којим се ради, јер је простор за излагање музејско средство одакле се шаље порука, односно врши комуникација према публици. Мали рустични простор

зграде са почетка XIX века, камерног карактера, замењен је импозантном и пространом галеријом, која је подразумевала и велике изложбене пројекте (Михаиловић Т. 2013, 325-326). Отуда се у наредној фази политике излагања преузимају управо велике изложбе.

Међу првима је била „Дорослово – некропола гвозденог доба“ (кат. бр. 133) Градског музеја у Сомбору, која је дуго гостовала широм земље у великом броју установа, и коју смо већ сретали у неким музејима који су анализирани у овом раду. Овом приликом се осврћемо на њу, јер поседујемо документацију о гостовању у тек отвореној Галерији Народног музеја Краљево, а изложба наглашено поседује неке од особина нечитког археолошког наратива (слика 43а). Керамичке целине на постаментима означавају гробне целине са некрополе спаљених покојника, чији се остаци похрањују у урнама. Заправо ово су урне окружене посудама у којима су били прилози за покојне (слика 43б). На зиду су фотографије *in situ* ситуација са терена, а аутор верује да са њих посетилац сасвим лепо може да прочита смисао овако организованих предмета. С обзиром да је реч о једном локалитету са којег потиче сав материјал, аутор нема потребе да ставља мале легенде ни код предмета, ни код фотографија, већ је све то саопштио у уводној легенди. Резултат су: веома необичне посуде, рађене руком, у спектру од веома великих до сасвим малих, које су, попут вајарских дела, распоређене по постаментима (слика 43а).³⁵⁹ Контекст гробова и



Слика 43 – Поставка изложбе „Дорослово / некропола гвозденог доба“ (кат. бр. 133), Галерија Народног музеја Краљево (1995)

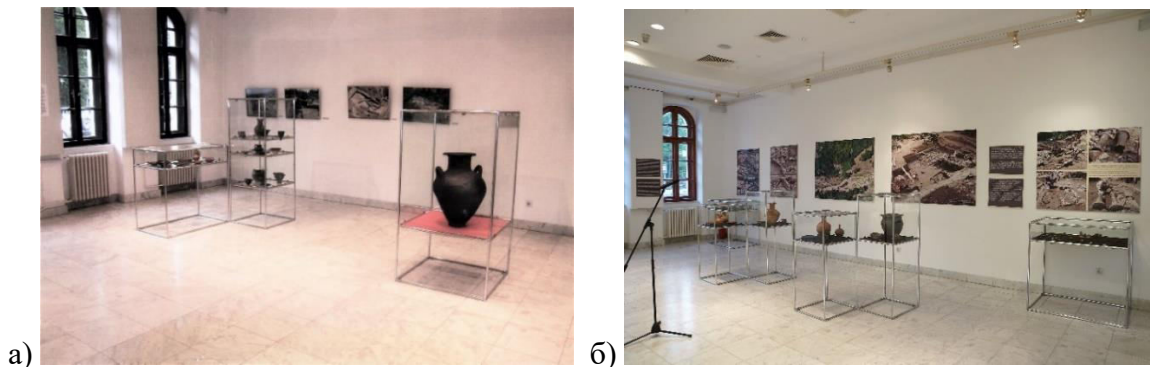
смрти који археолози прилично често истражују и из кога читавају многа антрополошка знања, па су неретко у овој бранши и омиљени тип налазишта, нестручној публици често делују бизарно, па чак и морбидно. Отуда је потребна прилична умешност и деликатност при формирању музејских наратива о некрополама и начину њихове презентације у јавности.

Од великих гостујући пројеката имамо „Античку бронзу Сигдинунума“, Музеја града Београда (кат. бр. 134), о којој је већ било речи, као и две изложбе Народног музеја у Београду и Археолошког института, посвећене истом локалитету и истих аутора (кат. бр. 135, 137). Реч је о Кале Кршевици код Врања, великом хеленистичком насељу из 4. и 3. века пре н. е., које ће током 2. и 1. века користити келтски Скордисци као своје упориште. Локалитет је драгоцен, јер спада у ретке античке локалитете, у смислу велике урбане агломерације, које има хеленски карактер.³⁶⁰ Најпре је 2004.

³⁵⁹ Аутор овог рада се тада први пут у својој кустоској праксисрео са потпуно збуњеном публиком, којој је тек вођењем кроз изложбу, са дугим уводним пасажима о гвозденом добу генерално и начинима сахрањивања у праисторији, изложба постајала занимљива, чак и узбудљива, када су успели да уђу у њен специфични свет.

³⁶⁰ Највећи број античких локалитета у Србији се везују за период римске доминације.

године гостовала изложба типичног назива за изложбе археолошких налазишта „Кале Кршевица, резултати археолошких истраживања 2001-2003.“ и у складу са тим презентован је пронађени материјал у коме су доминирале целе керамичке посуде (кат. бр. 135). Материјал је сматран ексклузивним у тој мери, да је изложба направљена после само три године истраживања. Након десет година, исти аутори су направили нови пресек резултата и, с обзиром да је била 2011. година, размишљало се о концептуалном, тематском приступу проблематици, а не тек презентацији истраженог локалитета, о чему говори наслов пројекта „Централни Балкан између грчког и келтског света, Кале Кршевица 2001-2011“. Али је ипак све остало на наслову. Изложба је, како показује документација Народног музеја Краљево, остала на истој структури приказа пронађеног материјала у коме доминира керамика праћена фотографијама са ископавања (слика 44а). Након десет година, те су фотографије постале велики и упечатљиви принтови, док је ниво истражености самих објеката и урбаних структура града неупоредиво већи, па је предмет фотографисања импресивнији и јаснији (табела 44б). Упоредна табела (табела 27) показује да је број керамичких посуда повећан за читавих 18%, док је код метала и камена раст за само један проценат, а остали материјал у великом паду за читавих 20 %. Тема из наслова није ни дотакнута, односно тешко да се приказ материјала, пре свега хеленистичке и келтске керамике,



Слика 44 – Представљање локалитета Кале Кршевица у Галерији Народног музеја Краљево: а) „Кале Кршевица, резултати археолошких истраживања 2001-2003“, 2004, (кат. бр. 135); б) „Централни Балкан између грчког и келтског света, Кале Кршевица 2001- 2011“, 2013, (кат. бр. 137)

и самих резултата истраживања на терену, могу повезати на насловом изложбе.

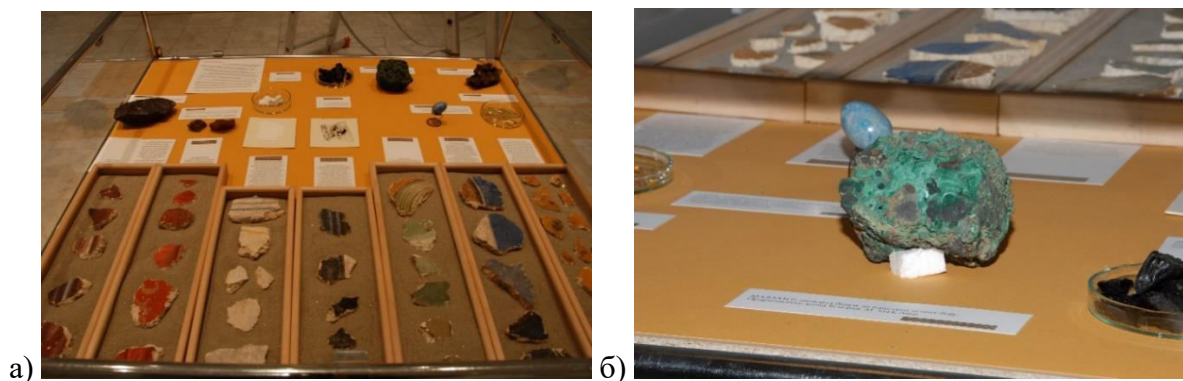
Последња од гостујућих изложби у овом прегледу је „Трајање наслеђа антике у Војводини“ (кат. бр. 136), као сусрет прегледа археолошког наслеђа на терену, са уметничком интерпретацијом античког, првенствено римског накита. Отуда су аутори мр Маја Ђорђевић, саветник Републичког завода за заштиту споменика културе и Мирјана Ранковић, примењена уметница. Наратив изложбе се креће од упечатљивих принтова локалитета са легендама до атрактивне презентације накита у витринама и простору, у намери да повеже античко наслеђе са савременим стваралаштвом које налази управо у њему инспирацију и полазиште.³⁶¹

³⁶¹ Пројекат је подржала приватна фондација „Балканкулт“ из Новог Сада и Италијански културни центар у Београду. Испланирано је да гостовање ове изложбе буде повезано са одржавањем Годишњег скупа и Скупштине Српског археолошког друштва 2011. године у Народног музеју Краљево.

Изложбе Народног музеја у Београду	Кале Кршевица (2004)		Централни Балкан између грчког и келтског света (2013)	
Врста материјала	Број предмета	Процент	Број предмета	Процент
Керамичке посуде	74	64 %	118	82 %
Метал	9	8 %	13	9 %
Камен	2	2 %	5	3 %
Друго	30	26 %	9	6 %
Укупно:	115	100 %	145	100 %

Табела 27 – бројчани и процентуални односи по врстама изложеног материјала на обе изложбе Народног музеја у Београду (кат. бр. 135, 137)

Посебан део чине две изложбе које су интердисциплинарни пројекти у смислу средњовековне археологије, уметности и историје, настале као резултат већ поменутог рада управо у овој области на којој је радило Археолошко одељење. Изложбе организоване поводом великих јубилеја, оствариле су и значајан број гостовања у многим музејима и у оба случаја гостовале у Галерији САНУ, као пројекти којом је САНУ обележила исте јубилеје. Први од њих је „Доба светлости, Српска уметност XIII века“ (кат. бр. 138) поводом јубилеја Осам векова манастира Жиче. Око 50 употребљених копија фресака имало је солидан потенцијал да спроведе уобичајни наратив ове теме, тим пре што је колекција копија управо на тај начин хронолошки и структурирана. Али идеја је била да се не прикаже само сликарство, већ и друге форме уметности, а да се наратив средњовековног сликарства учини разумљивијим, читкијим, јер није реч о „уметности ради уметности“. Отуда је у изложбу укључен секундарни материјал, жичке фреске у



Слика 45 – Изложба „Доба светлости, српска уметност XIII века“ (кат. бр. 138): фреске у фрагментима: прича о значењу боја (а) и минералима (б) од којих се добијају

фрагментима³⁶², укључујући чак и једнобојне фрагменте који су се показали као добро средство илустрације основних боја које се јављају у живопису (слика 45а). Боје су пак

³⁶² Фреске потичу из јама у Жичи, које су пронађене приликом археолошких ископавања краљевачког Завода за заштиту споменика културе (1988-1991) и припадају најстаријем слоју жичког живописа, насталог око 1220. године. Оштећен је приликом упада видинског кнезе Шишмана у Рашку, неких 50-так година након осликовања, када је дошло до првог великог разарања Жиче. Након разарања фрагменти су пажљиво, као освећени делови зида, похрањени у јаме, на слојевима песка (Михаиловић Т. 2007, 28).

повезане са минералима од којих су добијани пигменти за сликање (слика 456).³⁶³ Свему овоме додате су мале легенде за сваку боју, које су објашњавале основе теорије боја на којима је почивала византијска естетика – естетика светлости, којој је припадала висока уметност српског средњег века, а које имају и теолошки смисао (Михаиловић Т. 2007, 28-29). Сви ови елементи постављени у једну витрину, лоцирану у окружењу сопоћанског сликарства, требали су да допринесу бољој читљивости наратива у делу који чини врхунац приказаног развоја уметности XIII века. Фрагменти фресака употребљени су и у контексту технологије фреско сликарства: од састава малтера на којем се слика, до урезивања цртежа, фрагменти су имали потенцијал да илуструју све фазе рада у изради фреске. Поред ових фрагмената у јамама су пронађене и сликарске посуде, из обнове цркве почетком XIV века, на којима су очувани трагови и слојеви пигмената. Овде је реч о једнобојним, одбаченим и потпуно секундарним фрагментима, а не онима на којима су очувана лица или други делови композиција. Тај други део фресака у фрагментима је изложени у посебном сегменту и из овог материјала је издвојен предложак дизајна за плакат и каталог изложбе. Тако је оригинални жички материјал прожимао комплетну изложбу и детаљније појашњавао и настанак и смисао детаља на фрескама иако Жича, као црква која је разарана много пута, у најмањој мери илуструје сам развој сликарства. Посебна сала је била посвећена пластици, рукописима, тореутици и другим гранама примењене уметности, који су биле обједињене јединственим кругом романичких мотива. У изворној групи пластике XII века која је позајмљена из Манастира Студенице, налазила се и лунета бифоре са западне фасаде са две птице, ремек дело романичке уметности. Приказ је употпуњен копијама конзола са Богородичине цркве, као и великим принтовима западног портала и апсидалне трифоре.³⁶⁴ У овај свет романичке пластике од белог радочелског мермера, унете су сада копије Мирослављевог јеванђеља из Јовићеве колекције из 50-тих година, које деле исти свет фантастичних мотива и преплета. Наратив је вођен многим средствима, укључујући и изворни поетски исказ о лепоти Жиче, средњовековног писца Диментијана, али и две песме (Васка Попе и Ивана В. Лалића), као непосредни рефлекс савременог стваралаштва инспирисаног средњовековном културом. Елементи нарације, од којих је сваки за себе високог квалитета и употребљен на прецизно постављеном месту, формира финално јасне исказе. Отуда је постигнута избалансирана комуникација, која је водила сазнајном, естетском и емотивном разумевању основне поруке.³⁶⁵ Да је квалитет изложбе препознат, сведоче многа гостовања, а Галерија САНУ је проценила да је пројекат адекватан да преко њега партиципира у великом јубилеју једног од најважнијих споменика културе и историјских места средњег века.

Седам година касније исти аутори³⁶⁶ покренули су нови пројекат поводом новог јубилеја под називом „Јелена велика краљица, Седам векова од смрти краљице Јелене“ (кат. бр.139), овог пута у сарадњи са Републичким заводом за заштиту споменика културе. „Изложба „Јелена велика краљица“ била је припремљена 2014. године поводом седам векова од смрти краљице Јелене, у широкој јавности називане

³⁶³ Минерали, попут лапис лазулија и малахита позајмљени су из Природњачког музеја у Београду.

³⁶⁴ Важан део пројекта је било систематско фотографисање Студенице, Граца и Сопоћана са скела монтираних за ту прилику, чиме је настао фонд од око 1500 фотографија Срђана Вуловића, фотографа Народног музеја Краљево, снимљених са професионалном опремом.

³⁶⁵ Поводом изложбе су снимљена два филма: први „Светлост иконе“ о иконописној школи у Жичи, као модерном феномену који у савременој култури негује традиционални иконопис; други је би интервју са Зденком Живковић, сликаром конзерватором, која је посветила живот конзервацији и створила школу копирања, са кругом сликара око себе. Колекција Народног музеја Краљево је непосредно потекла из те групе, на челу са Зденком Живковић, чији рад спада у врхунска остварења у овој области.

³⁶⁶ Татјана Михаиловић, археолог и Сузана Новчић, историчар уметности, овога пута са Емилијом Пејовић, археологом истраживачем Манастира Градац као археолошког локалитета.

Анжујском, жене краља Уроша I, мајке краљева Драгутина и Милутина и ктиторке Манастира Градац. У Галерији Народног музеја Краљево отворена је 7. октобра и готово до краја те године била је доступна публици. Личност из средњег века, којој је посвећена, као и историјски контекст из кога је израстао концепт њеног лика, отварају су широке могућности за њено гостовање у различитим институцијама и срединама које су у личности краљице Јелене могле да препознају део свога наслеђа. С друге стране, у току рада на изложби, материјал је прикупљан на широком простору четири државе (Србије, Црне Горе, Албаније, Босне и Херцеговине) и остварена је сарадња са бројним установама у земљи и ван ње“ (Ђорђевић М. 2019, 242). Био је ово пројекат већи и комплекснији од претходног, који је почивао углавном на ресурсима који су постојали у музејским збиркама и документацији.



Слика 46 – Изложба „Јелена велика краљица“ (кат. бр. 139):
Средњовековна зграфито керамика у контексту
реконструисане властелинске трпезе

Овај нови изазов је одвео екипу музеја, и у истраживању и у гостовању, у широк простор на којем је главна личност о којој изложба говори живела и, са позиције моћи, утицала преко 60 година на обликовање културних и историјских прилика у средњовековној Србији. Историјски наратив о владарској личности обликован је према фазама њеног живота, односно кроз три позиције главне личности: краљица – супруга краља Уроша I; самостална владарка на својој територији; монахиња која се повукла на своје поседе и у своју главну задужбину Градац, у којој је себи подигла гроб. За грађење наратива су употребљени археолошки материјал са ископавања манастира Градац, копије фресака, фреске у фрагментима, мобилијар и камена пластика из цркава, историјска и архивска документа, рукописна књига, макета града Маглича, макете дубровачких галија, у златовезу реконструисани мотиви са хаљине краљице Јелене, копија печата краљице Јелене у воску, детаљи документације првих истраживача Валтровића, Бошковића и Ненадовића, бројне фотографије начињене на истраживањима, дизајниране легенде и сл.³⁶⁷ Излагање керамике је било у сврху

³⁶⁷ Фотографије које су биле главни циљ више организованих путовања екипе, начинио је Срђан Вуловић, фотограф Народног музеја Краљево и чине ресурс од више хиљада, јединствен у Србији. Дизајн пропагандног материјала изложбе, којим се бавио Драган Пешић, такође доприноси утиску да се пред посматрачем одвија узбудљив историјски роман. За потребе изложбе снимљен је играни промотивни спот у производњи Маркентишке куће *Creative&Fullstop*, редитеља Ђорђа Стајића, који је

оживљавања властелинске трпезе, тако да је реконструисан сто са једне од фресака из капеле краља Драгутина, у Ђурђевићевим ступовима (слика 46). Макета Маглича, типичног властелинског станишта тога времена, везана је за краљичиног пријатеља и биографа архиепископа Данила II, који га је обновио. Експонати као што је фреско осликана парапетна плоча, потиче из цркве у Дежеви, где је био двор краља Драгутина и где је извршена предаја власти између Драгутина и Милутина, коме је њихова мајка присуствовала.³⁶⁸ Овакви експонати, потичу непосредно из контекста живота ових историјских личности, сведочанства су културе која је стварана у њихово време и са њиховом подршком. Изложба је настојала да створи атмосферу блиску свету о којем говори и да је посетилац делом доживи. „Изложба „Јелена велика краљица“, као један од најуспешнијих изложбених пројеката Народног музеја Краљево, у свом комплексном приступу, објединила је интердисциплинарно полазиште и снагу сопствених збирки, са сарадњом са десетинама научних и музејских институција у Србији и ван ње, као и Српском православном црквом, теренским радом у неколико држава, којим се дошло до властитог фото-материјала високог квалитета, и напослетку одличним дизајном. Изложба је отуда показала велики капацитет за гостовања у земљи и иностранству и, попут амбасадора добре воље, дала значајан допринос доброј сарадњи са многим институцијама и публиком на широком простору“ (Ђорђевић М. 2019, 248).

Стална поставка у новој музејској згради реализована је 2008, три године након завршетка њеног реновирања. Смештена је на првом спрату, који је готово у целини одређен за ову сврху и обухвата четири велике сале и ходнике са стране ка улици, који су претворени у две мање изложбене целине. У концепцији поделе простора према научним целинама, за археолошки део поставке била је намењена прва сала. За будући концепт³⁶⁹ значајне су било следеће чињенице: да је Археолошко одељење 25 година млађе од Музеја; да у граду никада није постојала стална археолошка поставка³⁷⁰; да је у историји музеја организовано свега, до тог момента девет археолошких изложби (три из властите збирке, шест гостујућих) док је једна интердисциплинарна отворена претходне године, и у то време гостовала у другим музејима. Број археолошких изложби био је мали и када га посматрамо као изолован податак, али је драстичан када га упоредимо са податком од 288 ликовних изложби организованим до тог тренутка (Дражовић, Новчић 2014, 141-159). Зато је у јавности дошло до неке врсте замене теза, па је установа поистовећена са ликовном галеријом.

Ове основне чињенице су говориле у прилог томе да не постоји „археолошки идентитет“ у средини где Музеј делује, али и да су представе о самој археологији на нивоу општих места (тајанствено, узбудљиво, мистично), али увек негде далеко, у неким егзотичним земљама, никако сада и ту, око нас. Реновирање старог школског здања у велику репрезентативну зграду, омогућило је да се психолошки прича поново започне и за колектив и за публику, да се установа доживи као нова и тиме направи рез

емитован у медијској кампањи на телевизијама и друштвеним мрежама, а истовремено је био и део концепта изложбе.

³⁶⁸ Предмет је позајмљен из Музеја „Рас“ у Новом Пазару.

³⁶⁹ Аутори концепта су мр Вера Богосављевић Петровић и Тајјана Михаиловић; изложбу су реализовале Тајјана Михаиловић и Слађана Спасић као сарадник на пројекту.

³⁷⁰ Током осамдесетих и у првој половини деведесетих година прошлог века улогу сталне поставке, у тадашњој згради Господар Васиног конака, имала је изложба о Другом светском рату, развоју радничког покрета, комунистичке партије и НОР-у у Краљево, са недвосмисленим идеолошким конотацијама. Почетком деведесетих је формирана друга тематска изложба, из етнографске збирке под називом *Краљево од вароши до града* у приземљу зграде, која се бавила периодом од средине XIX до 30-тих година XX века, постављена у истој згради у приземљу, адекватна духу нове политичке оријентације.

и у изложбеној политици и укупној делатности. У чињеници да до сада није било сталне изложбене поставке археологије, било је и нечег позитивног: није било терета прошлости – односно оне поставке претворене у излагачки тип или готово догматски стандард. Та је фаза прескочена и није било разлога враћати се на њу. Постојало је неколико кључних смерница за будућу концепцију, која је требала да понуди основну, нулту информацију о археологији једног географског и културног простора, која је остала готово непозната широкој јавности: 1) разјаснити археологију као науку и метод, која свакако није филмска авантура, али је ипак увек тајанствена, јер далека прошлост никада неће бити ослобођена своје мистике; 2) откриће је увек узбудљиво, јер открива другачије и непознате светове 3) „авантура“ се одвија управо овде, око нас, у неком месту удаљеном пар километара, или у околини дедине куће, или у суседном селу, на брду које гледамо сваког дана; 4) на тлу на којем живимо, ми смо само један од многих генерација људи који су овде, од древног времена, налазили свој дом. Ово је био основни, широки оквир идејне концепције, са крајњим циљем да посетиоцу омогући откривање своје околине као места богатог и слојевитог живота у времену. Циљне групе се крећу од локалне заједнице, која обухвата и Краљево и Рашку, у којој се деца и млади апострофирају као драгоцен део публике и где локални идентитет јесте примаран, ка посетиоцима из земље и иностранства, који треба да добију основну информацију о, њима непознатом крају, која треба да има и универзални карактер и широки потенцијал комуникације. Научна валидност поставке је елементарни језик који је гради и која се подразумева, али комуникација је усмерена као лаичком посетиоцу, док је научна и стручна јавност само природно окружење, а не корисник првог реда.

Сала намењена археологији је правоугаона сала у којој су три зида непрекинута било каквим пролазом, а најдужи зид је наспрам улаза у салу. Оваква архитектура је одговарала концепцији, у којој је приказ линеарног времена избегнут, а она изграђена на супротстављању два модела: велики зид као носилац тематске концепције са вертикалним приказом времена, супротстављен је бочним странама које се осврћу на традиционални музејски модел, на који су музеји навикли публику, намењен „изузетним“ предметима. Зид пресечен улазом припада двома различитим целинама: лево од улаза је почетак изложбе, десно је завршетак, у уобичајеном току кретања посетилаца у правцу казаљке на сату, што наглашава и подни принт.

Најделикатнији посао је свакако била градња концепције главног зида, односно најдужег зида наспрам улаза, који је употребљен целом својом ширином и висином, па је отуда назван великим зидом (табла XXXIII/1). За тему је изабрана *археологија као наука*, као начин откривања прошлости, као могућност размишљања о њој, као отворени процес. Зид је подељен у пет сегмената гледано по хоризонтали који илуструје пет основних фаза или *корака* у археолошком истраживању, како су их аутори дефинисали: I - откривање локалитета, II - истраживање без ископавања, III - археолошко ископавање, IV - научно проучавање, V – реконструкција – враћање у првобитно стање. Ови сегменти по хоризонтали нису одвојени визуелним преградама, већ се преливају један у други, као и у реалности, стварајући јединствену слику повезану визуелно заједничком текстуром глобалног принта. Реч је текстури земље – у којој је прошлост у њеном материјалном виду сачувана (сакривена) и преко које археологија долази до ње и „ишчитава је“. Фазе или *кораци* су маркирани по вертикали: великом фотографијом на врху и ниском витрином поред зида, да се, са друге стране, не би расплинули у неразумљив приказ. Употребљена је комплетна површина зида, организована као глобални археолошки профил – односно стратиграфија: у доњој зони зида одмах изнад витрина појављују праисторијски локалитети, средином су представљени антички, док пет великих фотографија односе искључиво на средњи век.

Ова ситуација је заиста и карактеристика локалитета око Краљева: услед погодних услова за живот људи су стално користили исте просторе. Пет великих фотографија је пак визуелно повезано плавим небом по хоризонтали, баш као што и пет ниских витрина својим истом формом теку доњом ивицом. Унутар ове „геометрије“ налази се разнолики садржај који чине елементе наратива: фотографије, предмети у нишама, текстуалне легенде, два *touch screen* монитора, слободни предмети. Сваки се корак у истраживању дефинише од витрине према врху, сходно својој теми, а не једнообразно, што значи да су витрине које су исте форме и димензија испуњене концепцијски сасвим различитим садржајима. Истовремено, на великом зиду кроз причу су приказани и резултати свих најважнијих пројеката које је реализовало Археолошко одељење, који су овде употребљени као илустративно средство.

Повећана је могућност *комуникације*, тако што се хоризонтална и вертикална читљивост појављују перманентно. Независно од теме која их везује, све што је изабрано је особено по себи и носи самосталну музеалну вредност. Легенде то подржавају: оне нису натписи типа назива предмета, културе и датовања, већ свака има одређени коментар који указује на неки аспект предмета³⁷¹ или неке појаве. Уложен је значајан труд да се одржи ова *самосталност елемената* унутар система: елементи низа нису зависни један од другог, тако да је избегнута ситуација да се други може разумети само, ако се прочита први. Водило се рачуна да се датовања увек понове код сваког предмета и то у апсолутним датумима, да би публици било јасно о ком је периоду реч. Разлог за бригу о самосталности елемената је у жељи да се могућности које зид нуди повећају. Наиме, прича о археологији као науци не мора сваког да занима, па сходно томе може да покаже равнодушност према сагледању целог процеса. Али зато са друге стране различити садржаји зида могу да му привуку независно пажњу, да га само нешто привлачи, а друго не. Легенде му омогућују и овакво фрагментарно посматрање, или лично истраживање, независно од ауторске приче.

У неке од методолошки поступака у градњи наратива спада и постављање сегмената приче у релацију *супротности*. Пример за то је дат у сегменту научног истраживања (IV). Са једне стране имамо малу цркву у селу Радошићи на Копаонику из XIV века, откривену на месту где није било трагова објекта. Међутим, сачувано предање да се ту некада била црква, утврдило је мештане у жељи да цркву сазидају поново баш на том месту или је обнове, ако је има. Током спроведених археолошких истраживања црква је пронађена са свим својим архитектонским елементима³⁷², и након тога реконструисана у потпуности и враћена у култ. Ово је био основни мотив избора конкретног локалитета који је приказан на месту горњег маркера IV корака. Испод фотографија изложени су у малтеру фрагменти пронађених фресака (лица). Дакле ова целина функционише самостално као битан приказ археолошког рада (унутар целине 4. корака), као део шест векова старе баштине који је археологијом пронађен и враћен у функцију крајем XX века. Међутим, ова целина има и индиректан однос са приказом у самој витрини – доњем маркеру корака, у којем је дат основни принцип паганске сахране и веровања у загробни живот. Изложени су предмети са касноантичке некрополе Ланиште у Корлаћу код Баљевца (крчаг и новац као прилози, фибула и појасна пређица као део одеће покојника), око текстуалне, дуже легенде, која

³⁷¹ Пример: на мачу вуковцу који је слободно изложен представа вука је извучена танком белом линијом; на зиду поред се цртеж понавља знатно увећан са легендом: вук – ознака радионице Passau (јуж. Баварска), која од 1340. гарантује квалитет мачева који су се извозили широм Европе

³⁷² Реч је о реткој археолошкој ситуацији, где је након велико земљотреса који је током XVI века погодио Копаоник, брдо које је непосредно са северне стране цркве затрпало објекат, који се вероватно и сам делимично урушио. Тек, најпре 2 m наноса уклоњеног булдожером, започело је археолошко истраживање краљевачког Завода за заштиту споменика културе (1997/98).

даје опис и структуру веровања у загробни живот, коју прати и приказ Хада – света мртвих (цртеж са грчке вазе). Да би посетилац прочитао легенду, мора да гледа на доле, да се физички спусти *доле* да би све боље сагледао. Дакле маркери корака представљају посетиоцу два духовно супротстављена гледишта на смрт и судбину душе после смрти: смисао старијег јесте усмерен ка доле (Подземље, Хад, Харон, тужни свет мртвих – поглед ка доле), смисао млађег ка горе (црква, Бог, небо, вера, спасење душе – поглед ка горе). То је и једна од цивилизацијски размеђа духовности, и поставка је сугерише у потконтексту, утичући на физичко понашање посетилаца.

Археологија није типична дисциплина која има могућност да се бави нематеријалном баштином, за разлику од етнологије, антропологије, друштвене историје или историје музике. Али њени слојеви постоје као делови музеалности предмета из далеке прошлости, тако да се део нематеријалног може тумачити доступним предметима материјалног света стварајући њихову све већу међузависност, пружајући богатији вид комуникације са прошлошћу (Marović 2002, 244). Међу елементима нематеријалне баштине *звук неолитске звечке* носи позицију ексклузивног. Наиме у 4. сегменту – дакле у одсеку научног проучавања, изложена је глинена фигура животиње из винчанске културе, на којој није сачувана глава, те стога није јасно идентификована (табла XXXIII/3). Унутар предмета је шупљина са садржајем у виду каменчића. Скенирање предмета обављено је у једној болници и осветљени снимак, изложен у витрини, даје увид у процес истраживања који је претходно обављен. На зиду у ниши је сам предмет, а легенда упућује да је у питању неолитска звечка. Десно од легенде је фотографија на којој је отворена звечка, на месту ноге која недостаје, са поређаним садржајем у виду каменчића, од којих су 24 сива а 4 бела, што је можда случајно, а можда има неко значење. Испод је дугме које посетилац може да притисне и чује звук звечке снимљен у професионалном студију. Без обзира на неки изабрани ритам којим је демонстриран, као и на његову једноставност, реч је заиста о *аутентичном звуку из неолита*, звуку који долази из прошлости удаљене од нас око 6000 година. Звук је као такав такође део баштине, њен нематеријални део који, због старости и тајновитости своје недокучиве културе, на тренутак, као да отвара неки прозор у живот – јер је животност и основна карактеристика нематеријалне баштине (Вујиновић 2006, 9).³⁷³ Постојећа искуства са изложбе „Технологија обраде камена у неолиту“ нашла су место на великом зиду, што такође можемо схватити као нематеријалну баштину. Приказан је начин окресивања камена и прављења алата у неолиту, комбиновањем малих цртежа (језик стрипа) и самог материјала, баш као на изворној изложби: језгрима са траговима одбијања и серијама његових одбитака, демонстриран је процес (табла XXXIII/2). Укупан технокомплекс, и алат и радне операције, најпре је створен у потпуности у камену током неолита, и затим „пребачен“ у метал и као такав је опстао до данас. Овде је реч о *прапочетку знања* које је непромењено пренесено до нас, о достигнућу неолита које је надаље омогућило функционисање цивилизација на техничком нивоу, током историје. Реч је о нематеријалној баштини високе категорије, која је инкорпорирана у један контекстуални приказ, а чијем је истраживању установа била посвећена. У целини великог зида истичемо још: реконструкцију примарног контекста предмета, приказ

³⁷³ На монитору постављеном у близини налази се кратки филм (12 минута) о конзервацији звечке, односно о процесу њеног отварања, излагање садржаја у виду каменчића и поновног затварања, обликовања гипсане ноге, тонирања и довођења у данашње стање у коме је изложена. У филм је укључено неколико основних коментара о самом предмету. Поред базне намене да прикаже „скривени“ аспект предмета, филм промовише и процес конзервације, рад овог одељења („скривени“ свет музеја) и његову кључну важност за очување баштине. У целој сталној поставци Одељење конзервације и његова улога непосредно и транспарентно су дати само на великом зиду археолошког одељења.

радног процеса на примеру античке радионице за обраду рога или откривање своје околине кроз камену шуму у Матарушкој Бањи, која је у неолиту била рудник сировина, као и успомене са ископавања кроз аквареле проф. Александра Палавестре, једног од истраживача гвозденог доба.

Великом зиду који је динамичан, садржајно и визуелно, супротстављена је мирна и елегантна линија бочних страна, по две витрине са сваке стране, тако што је на левој страна од улаза период праисторије, а на десној материјал из антике и средњег века. Витрине су направљене као тамносиви боксеви, а техника којом су обојени асоцира неупадљиво на сомот – омиљени и незаобилазни материјал витрина класичне музеографије, којим су се апострофирали важни и драгоцен предмети. Донета је одлука да се за експонате, наменски, направи посебна презентација у фузионом стаклу, високих естетских квалитета, која ће носити у себи асоцијације на дух уметности епохе којој експонати припадају. Остварена је сарадња са уметником Слободаном Маринковићем и његовим атељеом за примењену уметност у Краљеву.³⁷⁴ Основно полазиште је да се сваком предмету мора прићи индивидуално и дати му његово место и оквир (Ковачић 1989, 29).

У делу намењеном праисторијским налазима издвојене су две целине. Прву чини колекција винчанских фигурина (локалитет Дивље Поље у селу Ратини), које су третиране као *уметност неолита* – односно, презентацији су третиране као скулптуре, тако да када посетилац стане пред витрину има утисак да је испред мале сале вајарских дела, што оне и јесу (табла XXXIV/1).³⁷⁵ Друга целина је тзв. благо из Крушевице (село код Рашке) из старијег гвозденог доба, које обухвата колекцију накита од сребра и злата, и две посуде (скифос и ојнохоа од бронзе) и датује се у прву половину 5. века пре н. е. (табла XXXIV/2) Главни део колекције су луксузни накит за прса, као и огрлица са масивним перлама. Креирање начина презентације за ова два експоната, која су уз то увек излагана у деловима³⁷⁶ распоређеним по подлози, био је изазов, тим пре што смо одлучили да га спојимо и вратимо у форму приближно оној коју је морао имати примарно, јер су сви елементи очувани. С. Маринковић је креирао посебно попрсје од фузионог стакла, неку врсту полу скулптуре, која самостално стоји, за сложени накит за прса, који поред ланца обухвата и фибуле и украсне игле (табла XXXIV/3). Тако је дат функционални приказ предмета, у оквиру реалистичне форме, али апстрактне структуре материјала која само пружа назнаке. За огрлицу са перлама од злата и сребра на захтев аутора поставке, креирано је плошно попрсје које асоцира на архајску пластику, као уметнички стил близак времену налаза (табла XXXIV/2). Овај профил је урађен од бледо зеленог стакла, што у потконтексту асоцира на бронзу, један од материјала архајских скулптура, и визуелно подржава стварну бронзану ојнохоу на супротној страни витрине. За масивну сребрну наруквицу са змијским главама креирана је нека врста стакленог носача. Елемент је тамнозелене боје и у његовој

³⁷⁴ Проф. Слободан Маринковић се поред сликарства и техника мозаика, фреске и витража, годинама бави фузионисаним стаклом (усавршавао се у Амстердаму у области фузионисања и ламинирања стакла. Од 2008. г. ради као професор на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу (Одсек за примењене уметности).

³⁷⁵ Један од великих проблема у њиховом постављању на многим археолошким изложбама, како смо видели представља ређање у истој равни (на дну витрине), где их посетилац гледа углавном одозго, као и њихово уређивање у хронолошко-типолошке низове, што увек остаје као главни циљ у позадини излагања. Носачи са подлогама од фузионог стакла, омогућили су да се цела висина витрине употреби, спрам величине фигурина и да свака може да буде сагледана од стране посматрача.

³⁷⁶ Налаз из Крушевице излаган је више пута на изложбама у земљи и иностранству које су се бавиле гвозденим добом и кнежевским гробовима; тек 2007. године после година проведених у незваничном статусу у више установа (Завод за заштиту споменика културе у Краљеву, Народни музеј у Београду), налаз је предат на трајно чување Народном музеју у Краљеву, као територијално надлежној установи.

апстрактној форми садржана је асоцијација, димензијама и обликом, на зглоб човекове руке (табла XXXIV/2). Носач омогућава да се предмет „пружи“ ка посматрачу, док друга наруквица из пара лежи на хоризонталној подлози на удаљенијем месту. Сваки појединачни мањи део накита је добио своје место за њега посебно креирано. Коришћењем прохромских носача, који су визуелно неутрални и служе да носе стакло, или пак сам предмет, употребљена је цела висина и дубина витрине за размештај материјала, и његово одвајање од подлоге.³⁷⁷

Друге две витрине на супротном зиду, намењене су једна античком (табла XXXIV/4, 5), друга средњовековном периоду, при чему је свака интерпретација потекла из карактеристика конкретног материјала и његовог музеалног и баштинског окружења (табла XXXV/1-3).³⁷⁸ Начелно исти принципи коришћења целе висине и дубине витрине спроведени су у сва четири случаја.

Последњи сегмент је посвећен открићу две јаме фрескама у фрагментима најстаријег жичког живописа, унутар цркве Св. Спаса у Жичи као и једне откривене у малој цркви Св. Теодора из XIV века у истом Манастиру (табла XXXV/4,5). Овај материјал који је био кључан за изложбу „Доба светлости, Српска уметност 13. века“ нашао је своје место у последњој целини поставке, као ексклузивни материјал, који такође носи у себи и заборављени обичај похрањивања фресака, као делова освећених зидова, коме се приступало са највећом пажњом.

Основна идеја ове поставке утемељена је теоријски, а намере и циљеви недвосмислено постављени. Није се тежило линераном приказу култура и епоха преко предмета који се слажу у низове, већ су предмети изабрани да подрже унапред дефинисану концепцију. Отуда се није ишло ка излагању што већег броја предмета, већ само онолико колико је потребно за реализацију идеје. Зато је у поставку укључен и низ фрагмената из студијског материјала, а не само предмети из Археолошке и других збирки, односно проглашена културна добра (табеле 28 и 29). Ово указује да се и, на први поглед секундаран материјал који се обично третира само као научна грађа, може успешно употребити у музејском наративу.

Виђење археологије као науке такође је лично, из угла аутора, са којим се можда други археолози не би сложили, или барем не сасвим. Али ово и јесте особено виђење, једне особене средине, у којој је археолошка истраживања од почетка утемељена изван класичних видова културно-историјске археологије. Тешко је рећи да је постојала јасна опредељеност ка процесној парадигми најпре, али отклон од доминантног приступа је начињен свесно. Сходно томе и поставка је црпела свој модел у истраживању, али и археолошком и музеолошком.

³⁷⁷ Материјал представља скупочене и врхунске занатско-уметничке предмете свога времена, који носе снажне религиозно-симболичне мотиве, гледано и појединачно и као целина (мотив змијских глава спроведен је доследно на сваком комаду накита). Социјално припадају контексту сахране представнице високог сталежа и сви ови аспекти, и заједнички и индивидуални, су морали бити наглашени. Уложили је труд да се начини достојна презентацију слојевитом богатству значења који овај део културне баштине носи.

³⁷⁸ Да не бисмо овај текст оптерећивали описима свих витрина, наглашавамо само полазишта интерпретације. За антички накит провинцијалног, општег, карактера, као предложак за носач од стакла који истовремено даје и атмосферу витрини, употребљено је римско огледало са класичним женским ликом, такође као форма општег места. За средњовековни накит, за предложак раду у фузионом стаклу, узет је елемент из наслеђа у околини Музеја, из Краљеве цркве у Студеници и познате групе девојака у композицији Ваведња пресвете Богородице. Ова група девојака сматра се речитим приказом схватања женске љупкости у средњем веку, а у самој композицији девојке имају различите положаје главе, што је све укупно одговарало да у стакленој интерпретацији буду ликовни предложак за лепе примерке сребрних наушница XIII и XIV века.

Збирка	Бр. изложених предмета	Процент
Археолошка (1752 пр.)	192	10, 2%
Нумизматичка	29	
Уметничка	22	
Укупно:	243	

Табела 28 – Број предмета из збирки
Укључен у сталну поставку

Студијски археолошки материјал по врстама	Бр. изложених фрагмената
Керамика	21
Кремен	31
Леп	3
Фреске	22
Укупно:	77

Табела 29 – студијског материјала
укљученог у сталну поставку

Ако сумирамо: наглашени су извесни сегменти прошлости који могу бити и данас духовни и интелектуални изазов; понуђено је откривање неочекиваних ствари и идеја, у једном локалном музеју; указано је да је свет око нас узбудљивији, занимљивији и изазовнији него што се мисли и да се не мора отпутовати далеко у ту „авантуру“; понуђен је високи естетски доживљај сасвим „непровинцијалног“ карактера за материјал из властитих збирки од који један део представља врхунска дела своје епохе; показано је да када материјал и није врхунско дело или када многи други музеји излажу сличан, он може да буде атрактиван, јер се инсистира на његовој музеалности (музеолошком богатству), а не искључиво на научној референци. Створена је специфична атмосфера сале, која позива на ново виђење музеја; многа су питања постављена – одговори су остављени отворени, јер ће они то увек бити – као позив на истраживање јер тајна прошлости је и тајна нас самих. Указано је да су многе генерације професионалних истраживача уложиле рад до стварања слике какву имамо данас, такође вођени ирационалним мотивима, често изван властитих снага и здравља. Примењен је интердисциплинаран приступ у реализацији, изграђен археологијом, музеологијом, конзервацијом, примењеном уметношћу и дизајном у виши ниво квалитета, веће уравнотежености (Маројевић 1989, 15). Поред тога музеологија је схваћена шире са ослоном на семиологију и теорију комуникације (Шурдић 1992, 121).

6.5.2. Народни музеј Кикинда

Оснивање музеја у Кикинди, као и у случају других музеја поменутих у овом раду, има истраживање археологије као један од важних подстицаја, која започињу већ током XIX века. За ову област, који обухвата северни део српског Баната, важно је деловање Јужноугарског историјско и археолошког друштва из Темишвара са бројним чланством, које је покривало овај део панонског простора и на чију је иницијативу основан 1872. године Музеј у Темишвару (Muzeul Banatului Timisoara). Све до

оснивања Музеја Мора Ференц у Сегедину (Móra Ferenc Múzeum Szeged) 1887. године, Музеј у Темишвару је деловао на подручју данашњег простора Музеја у Кикинди, где је већ исте 1872, спровео археолошка истраживања (Гирић 1998, 99). Међутим, кључна личност везана за археологију Баната у целини, је Феликс Милекер (Felix Milleker), учитељ из Вршца, који почиње 1883. године са систематичним археолошким радом и евидентирањем локалитета и културних добара. Велики регулациони радови доњег тока Тисе и ушћа Мориша посебно после поплава 1879, када је страдао Сегедин, донели су код села Српски Крстур открића некрополе из енеолита на локалитету Бајир (Гирић 1998, 100-101).³⁷⁹ На овај локалитет је 1928. године дошао Грбић заједно са младим археологом аматером Луком Надлачким и том приликом су пронашли четири гроба и пренели у Музеј кнеза Павла.³⁸⁰ Током 30-тих година Лука Надлачки је наставио да сарађује са Миодрагом Грбићем у истраживању неолитских насеља код Кнежевца и Чоке (Гирић 1998, 102). Занимљиво је да је и током Другог светског рата (1943/44) Музеј из Великог Бечкереча (Зрењанина), најпре под руководством Лазе Николића, а затим 1944. Милутина Гарашанина, истраживао сондажно Пркос код Црне Баре, неолитско и енеолитско насеље (Гарашанин 1957).

Отуда није необично, што је одмах по ослобођењу, 7. новембра 1946. године, основан Народни музеј Кикинда, решењем Градског народног одбора у Великој Кикинди, а према препорукама из *Упутства Главног извршног одбора АП Војводине бр. 16800*.³⁸¹ За управника постављен Лука Надлачки, а Музеј је обухватао територије срезова Велика Кикинда и Нови Кнежевац, односно крајњи север српског Баната (Гирић 1998, 104-105). Већ наредне године започела су систематска ископавање неолитског насеља Градиште код Иђоша, које се показало као двослојно, односно да постоји и ранословенско утврђење (Грбић 1950), тако да су истраживања трајала све до 1954. године. Остварена је сарадња са Археолошким институтом САНУ и Миодрагом Грбићем, а Градиште је послужило и као школа за младе археологе и музејске поверенике (Гирић 1957; Кумовић 2001, 385).

Музеј је најпре био смештен у вили др Штефана, да би 1955. прешао у много погоднију зграду у улици Саве Текелије бр. 1. Проблем зграде је трајно решен 1967. године, када је Музеј је био пресељен у зграду Магистрата Великокикинског дистрикта, где се и данас налази. Реч је о монументалној грађевини сазидаој од 1836-1839. године, чија корисна површина износи 3500 m² на оба нивоа, са једносратном зградом затвора у позадини, која затвара овај грађевински комплекс. Зграду су, на заједничко коришћење, добили Народни музеј и Историјски архив у Кикинди и у више наврата је реновирана (Гирић 1998, 106).

Након Луке Надлачког на место директора је постављен археолог Миодраг Гирић, који је више од три наредне деценије (1958-1991) руководио установом. Гирић је био истакнути праисторичар окренут истраживањима некропола, које представљају карактеристику овог археолошког подручја. Посебно је значајна некропола у Мокрину из раног бронзаног доба коју је Гирић истраживао од 1958. до 1969. године и открио 312 скелетних гробова, док је последњу кампању финасирао Смитсоњијан Институт из

³⁷⁹ Први гробови из бронзаног доба пронађени су 1890. године, при копању регулационог канала код Новог Кнежевца.

³⁸⁰ И други археолози из Мађарске и Румуније били су активни на овом простору крајем 19. и почетком 20. века када је и знатна количина археолошког материјала доспела у поменуте музеје (Гирић 1998, 101).

³⁸¹ Реч је о веома важном документу донетом 2. новембра 1946. г. које је циркуларно послат Народно-ослободилачким одборима у Војводини, и формално је био упутство, али је схваћен и као налог да постојећи музеји буду озваничени, а неки, као у Кикинди, и основани. Документ је пружао детаљна упутства о врстама збирки, броју стручних сарадника, вођењу инвентара и сл. (Гирић 1998, 103) и дало је знатан допринос уређењу музејске делатности у Војводини.

Вашингтона преко Универзитета Принстон (Girić 1971).³⁸² Десет година је истраживао некрополу у Остојићеву (1981-1991) такође из бронзаног доба, где је пронађено 285 гробова и које је презентовао на многим научним скуповима (Гирић 1998, 107). Гирић је радио и на некрополи бакарног доба (енеолита) у Подлокању, где су радови започели 1996. године. Из периода средњег века, при сумањању истраживања средином 90-тих година била су евидентирана 42 налазишта, међу којима се истиче средњовековног град Галад у атару Новог Милошева, а међу којима су најбројније некрополе (13), хумке (10) и цркве са некрополама (8) (Гирић 1995/1996).

Археолошка збирка је формирана најбрже и била је најбројнија, јер су и први директори били археолози. Њено приемућство се показало на самом почетку по оснивању установе (табела 30).

Збирке	Број предмета 1953.
Археолошка	11 156 (69%)
Историјска	4 259 (26%)
Етнографска	531 (4%)
Уметничка	79 (0,5)
Природњачка	201 (1)
Укупно:	16 226

Табела 30 – Бројно стање збирки Народног музеја Кикинда 1953. године (према: Кумовић 2001, 189)

На малом водичу кроз сталну поставку након реновирања на овај начин је представљена Археолошка збирка: „Археолошка збирка представља највећу збирку музеја са приближно 13 000 експоната из периода од млађег каменог доба до краја средњег века. Формирана је оснивањем музеја и до данас је знатно обогачена захваљујући систематским ископавањима на локалитетима у Мокрину, Остојићеву, Иђошу, Подлокању... Најзначајнији су налази из периода бронзаног доба и међу њима експонати са некрополе у Мокрину“. Исти текст је био постављен и на сајту установе.

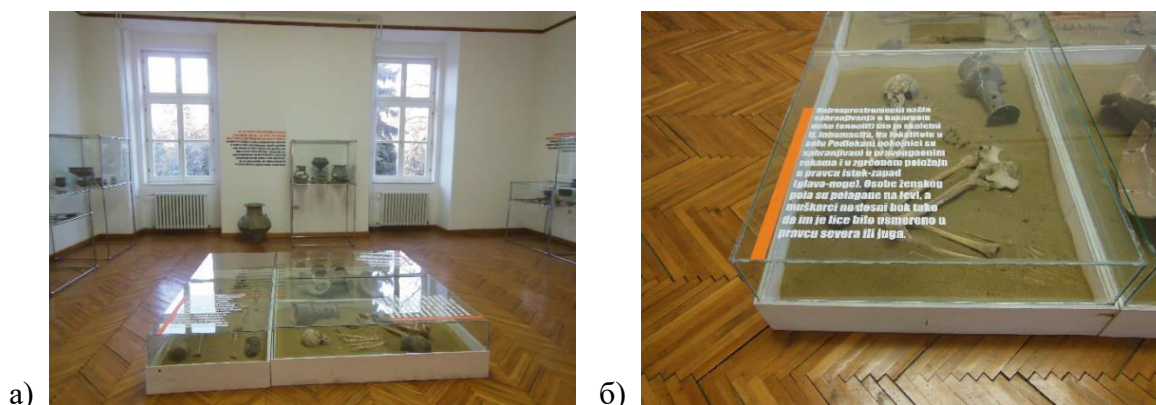
Сходно истраживању праисторијских некропола, изложбена делатност Археолошког одељења Народног музеја у Кикинди обухвата свега пет изложби, у периоду од 1980-2010. године, с тим што су две некрополе Мокрин и Остојићево представљене по два пута и једанпут некропола Подлокањ. Све изложбе су изложбе налазишта и доносе резултате вишегодишњих истраживања. Односно, имамо старију изложбену делатност везану за Милорада Гирића, у којој је представио резултате рада у Остојићеву (кат. бр. 121) и Мокрину (кат. бр. 122), а на крају своје радне каријере још једном некрополу у Остојићеву (кат. бр. 123). Ову изложбу је припремио заједно са Ненадом Радојчићем, кустосом Народног музеја у Београду, у којем је и гостовала, а повод је била међународна година бронзаног доба (1994). Тиме је била заокружена истраживачка каријера Милорада Гирића, као првог школованог археолога ове установе. Наредно столеће почиње изложбом Стевана Војводића „Подлокањ – некропола бакарног доба (кат. бр. 124) и нешто касније, 2005. године Лидија Милашиновић, археолог и антополог, поново покреће тему Мокрина са изложбом „Некропола Мокрин – датовани гробови“ која је постављена у Галерији *Terra* у Кикинди.

Тема Мокрина је важна јер је реч и епонимном налазишту тзв. моришке културе бронзаног доба, где је северни Банат само један део великог простора на коме се рано бронзано доба развија. Некропола је темељно истражена као једна од највећих

³⁸² На теми некрополе у Мокрину Гирић је и докторирао.

некропола наведеног периода у југоисточној Европи (Milašinović 2005) и високо је позиционирана у праисторијској науци. Свакако је најважније налазиште на територији Кикинде, по којој је она шире позната у археологији.

Стална поставка у Народном музеју Кикинда је модернизована 2003. године, након 35 година³⁸³, а на њој доминирају некрополе, као главни резултат археолошких истраживања. Модернизација поставке се огледа пре свега у савременијој организацији простора, где су реконструкције праисторијских гробова постављене у посебно израђеним, ниским витринама на средини просторија (слика 47а). Напуњене су песком у коме су реконструисани гробови *in situ*. Текстуалне легенде су нанете непосредно на стакло, у крупном фонту, тако да покривају половину скелета у визуелном смислу (слика 47б). Текст је општег карактера и обрађује најзанимљивије и најважније чињенице везане за гробове, који су пример одређених културних појава. Сам археолошки материјал је постављен у типске, монтажне музејске витрине, чија се величина одређује према потребама материјала и распоређене су дуж зидова. Материјал је уређен у типолошке низове, али су мале легенде потпуно сведене само на дефиницију предмета (пример: керамички пршљенак, наушнице, украсна гарнитура...). Ван витрина, непосредно на поду, налазе се питоси. Дуже легенде су графички дизајниране и усклађене са оним текстом који је на витринама и нанешене су непосредно на зид. Фотографија, нити било каквих графичких прилога, нема у поставци.



Слика 47 – Модернизована стална поставка Народног музеја у Кикинди: а) поглед на салу у целини б) детаљ витрине са презентацијом гробова бронзаног доба

При модернизацији уочљиво је да је испољен страх од стручно-научних, сувопарних и обимних текстуалних информација, па су оне сведене на најзанимљивије и најважније, односно најелементарније чињенице. На тај начин се добио прегледан наратив преко великих легенди које поентирају главне моменте токова праисторије и ране историје. Када је реч о малим легендама уз предмете, овакав третман се показао као контрапродуктиван и додатно је умањио изложеним предметима могућност да комуницирају са публиком, која је у основи увек мали. Сами предмети су интерпретирани кроз културно-историјску археологију и ту нема померања у наративу.

Посебну целину представља формирање издвојене собе за *мамута Куку*, палеонтолошки налаз очуван готово у целини.³⁸⁴ Оригинални скелет је реконструисан у

³⁸³ Аутор поставке је археолог Стеван Војводић, директор установе од 1991. до 1992. године.

³⁸⁴ У глинокопу фабрике „Тоза Марковић“ пронађени су 1996. године, на дубини од 21 m, фосилни остаци мамута, очувани до 90 процената. Утврђено је да је била женка стара 64 године, дуга 7 m, широка

посебно израђеној витрини која заузима централни и највећи део просторије и има своје осветљење и климу (слика 48а). На зидовима око витрине су легенде са унутрашњим осветљењем, које дају податке о геологији и хронологији периода у коме је живела „Кика“, као и о еволуцији сурлаша, са доста ликовних прилога, и добрим дизајном. У основи, „Кика“ је постављена као централни експонат, а остатак археолошке поставке је другоразредна понуда, са иновацијама које су схваћене као прелазна фаза до нове поставке. Поред тога „Кика“ је први професионално брендирани експонат у Србији и проширила се на један од главних брендова Кикинде. У вези овог експоната покренута је манифестација „Мамуфест“. Посебна легенда у постаци односи се на пројекат „Кика“ и знак којим је брендирана (слика 48б). Копија скелета овог сурлаша налази се у дворишту музеја као доступна атракција и око ње се одвија фестивал сваке године.



Слика 48 – Стална поставка Народног музеја Кикинда, сала намењена „Кики“:
 а) посебна витрина конструисана за оригиналне остатке мамута; б) детаљи легенди са брендом Кика; в) легенда са пореклом и еволуцијом мамута

У визији своје установе, колектив Народног музеја у Кикинди је поставио следећи циљ: „Народни музеј Кикинда је најбољи и најмодернији мали градски музеј у региону“. Почео је рад на развијању концепт сталне поставке и у том циљу Музеј је 2015. (23-25. априла) у сарадњи са Националним комитетом ICOM-а, фирмом *Martell Media Ltd* из Даблина (Ирска) и уз подршку Министарства културе, организовао семинар под називом „Наративна архитектура и просторни дизајн музеја“. Семинар је обухватио предавања и радионице из области дизајна поставке, односно наративне архитектуре и интерпретативног дизајна. Том приликом је дефинисано је да су основни циљеви поставке, на којима она треба да се утемељи, трансформација установе у динамичну институцију едукације, забаве, изазова и инспирације. Жеља аутора концепта је да се уз нову сталну поставку музеј отвори ка најширој публици, као и да се са разноврсним, модерним, мултимедијалним и атрактивно дизајнираним садржајима музеј позиционира на културној и туристичкој мапи региона.

Концепт³⁸⁵ нове сталне поставке подељен је на два дела: шест најзначајнијих елементи идентитета Кикинде, требало је да буду у просторијама на спрату, а хронолошки преглед развоја града, у приземљу зграде. У ових шест најзначајнијих елемената идентитета Кикинде, до којих је Музеј дошао кроз рад са посетиоцима,

3,5 m, а висока 4,5 m. Била је тешка 7 тона, а старост фосила се процењује на око 500 000 година (Водич кроз сталну поставку).

³⁸⁵ Подаци који се користе су из документа „Концепт нове сталне поставке Народног музеја Кикинда“ (2015). Народни музеј Кикинда је на основу концепта расписао општи јавни анонимни конкурс за израду идејног решења нове сталне поставке и пратећих садржаја. Аутори првонаграђеног рада су архитекте из Београда: Катарина Самарџија, Никола Самарџија и Милан Шпањевић.

налазе се приче: 1) о мамуту, 2) о глини, 3) о житу, 4) о Ливници и „Опелу“, 5) о колонизацији – такозваној „осмој офанзиви“ и 6) о железници. Упадљиво је да од шест елемената, чак четири припадају индустријском наслеђу XIX и XX века³⁸⁶, док је пети елемент процес нове колонизације, који се десио након Другог светског рата (5). Идентитет је, као што би се и очекивало, утврђен у културним обрасцима насталим у протекла два века. Само мамут представља једини елемент који се односи на дубоку прошлост, али је овде реч о нечему што је брендирано и као такво, са именом „Кика“ и изгледом сведеним на илустрацију или знак близак деци, већ дуже време симбол Кикинде. То потврђује и нашу тезу, да веома тешко може доћи до спонтаног повезивања археолошког наслеђа са савременим идентитетом. У случају овог конкретног музеја, то се није десило, иако је преко 40 година била присутна археолошка поставка. Истина је да су на њој доминирале некрополе – гробља бронзаног доба, једног данас тешко разумљивог периода и то по себи такође може бити разлог неуспешне комуникације и заиста тешког успостављања контакта и прихватања таквог наслеђа као свог. У будућем концепту, када је реч о „Кики“, која једина има свој простор на спрату, централна витрина би, као и сада, била за оригиналне остатке мамута. „Ову поставку би пратио видео рад са људима који су мамута пронашли (радници и руководиоци гликопа фабрике „Тоза Марковић“). Они би испричали своје утиске у моменту открића мамута (1996. године), али и причу о фабрици деведесетих када је она доживела експанзију. У просторији би била презентована прича о Кикиндском мамуту, геолошком периоду из којег потиче, занимљивостима везаним за мамуте. Остаци мамута пронађени су на 21 m дубине копа. Пратећи садржај ове поставке чиниле би изложбене кости других праисторијских животиња и прича о њима, Неке би посетиоци могли да додирују“.³⁸⁷

Основни концепт сталне поставке у приземљу је хронолошко приказивање историје града и представљање урбанистичког развоја и нематеријалног наслеђа. „Замишљено је да се у овом простору постави стаклени под по коме ће посетиоци ходати, а испод којег би била реконструисана некропола (гробље) уз помоћ које је могуће испричати причу о начину живота, изгледу и сахрањивању праисторијских људи. На зидовима је планирано да се представе млади археолошки периоди путем текстова и појединих експоната“.³⁸⁸ Као и у случају некрополе Дорослово и овде је потребна велика деликатност да би наратив смрти, поготову приказан непосредно, чак брутално, кроз скелетне остатке људи, постао пријемчив публици. Дуго емитовање овакве поруке кроз деценије, од стране археолога поносних на важност својих открића у контексту науке, указало је да се тиме код публике није постигао успех.

Народни музеј Кикинда, спада у мање музејске установе, које су препознале потребу да се трансформишу у динамичније и занимљивије и која је на овај пут кренула решена да промени базу свога наратива заједно са публиком доспе до представа идентитета од локалног до ширег. Брендмирање једне праисторијске животиње, чијих остатака има у многим музејима, с тим што је у овом случају пронађен готово у целини, донео је успех. Пре свега зато што је од самог скелета (слике смрти) начињен живи и симпатични модел, који има своје име. Кроз овај поступак добио је и неку врсту личности, коју су грађани, а посебно деца прихватили и заволели.

³⁸⁶ Поред производње „Опела“ и саме железнице, који су јасни технички и индустријски објекти, глина је везана за производњу црепа и фабрику „Тоза Марковић“, жито за објекат суваче, млина чији су механизам за млевање жита покретали коњи, који је јединствени објекат ове врсте у Србији.

³⁸⁷ Narodni muzej Kikinda, Koncept nove stalne postavke Narodnog muzeja Kikinda, 3

³⁸⁸ Narodni muzej Kikinda, Koncept nove stalne postavke Narodnog muzeja Kikinda, 4

VII

ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

У дисертацији смо размотрили основну релацију базних наука, какве су археологија и музеологија и њихово развијање, често заједничко и повезано са развојем музеја, током новог века у Европи, при чему је музејски предмет спона између њих. Долази до њиховог нужног преплитања у истраживању музејског предмета, мотивисаног формулисањем знања и свака од ове две науке има своју улогу у формирању његовог идентитета. Ова тачка која их елементарно повезује од кључне је важности за предмет нашег истраживања, јер је у исто време основа будуће интерпретације.

У уводном разматрању испитани су заједнички извори, у историјском смислу, који чврсто повезују археолошко (пре свега античко) наслеђе и музеј – и као концепт и као институцију, која је по својој природи „археолошка“, како пореклом из хеленизма, тако и примарним античким артефактима који се прикупљају циљано, јер су есенцијално полазиште самих културних матрица новог века. У оквиру ове теме посматран је изворни облик музеја, као аристократског судија и кабинета чудеса и његов сусрет са институцијом новог грађанског друштва каква је јавност. Уласком у њену сферу, што се није десило без извесне трауме, променио се сам карактер музејске институције, која на свој хоризонт, од тада, ставља јавни интерес као примарни циљ. Ново друштво генерише и концепт баштине у који археологија доноси материјал, који због своје старости која нема могућност комуникације са идентитетом живих заједница, заузима позицију изван општег тока и у великој мери је допринела формирању онога што зовемо универзалним наслеђем. У уводном делу су испитани и епистемиолошки оквири археологије у чијем центру је проблем могућности сазнања дубоке прошлости, који је изразито апострофирало истраживање праисторије. Археологија је тада постала једини канал сазнања и одвајањем од науке о старом веку, настојала је да формира своје аналитичке алате. У том контексту је дат и краћи осврт на развој археолошких теорија, које се увек враћају натраг овој почетној епистемиолошкој позицији, након неке врсте пораза у претходном стању науке. Музеји у европској култури, пре свега двадесетог века, до чијег је почетка акумулиран обиман археолошки материјал, јављају се као главни посредници између друштва и јавности у креирању слике о почецима човечанства. Један део њихове ексклузивности почива заправо у томе што су они „власници“ трагова тих почетака. При томе не треба изгубити из вида, да су представе о праисторији као и артефакти од палеолита до гвозденог доба, посебно уметнички, постали део културе, у највећој мери током XX века и јављају се паралелно са феноменом савремене уметности, са којим уметност праисторије остварује један степен комуникације и утицаја.

Ово основно позиционирање се затим прати у Србији, од почетака XIX века кроз историјско истраживање оснивања и развоја, са једне стране, главних научних археолошких институција, а са друге стране Народног музеја у Београду, као посебног културног, али и научног феномена, са којим су научне институције у Србији чврсто повезане, што је крајем XIX века чак и законски регулисано: чувар Народног музеја могао је бити једино професор археологије на Великој школи. Унутар овог заједничког круга формирала се и прва археолошка научна заједница, којом је доминирао Милоје М. Васић током читаве прве половине XX века. Његови ставови су умногоме одредили ток развоја науке у том периоду, с тим што је он био Валтровићев наследник на месту и чувара Народног музеја и професора археологије. У оквиру овог поглавља названог *Пре културно-историјске парадигме у Србији* разматрају се прве археолошке сталне поставке, а посебан део чини велика изложбена синтеза у Музеју кнеза Павла, из 30-

тих година, др Миодрага Грбића, као кључна поставка која ће имати утицаја и у деценијама након Другог светског рата. Кроз овај феномен се преламају и прве несугласице у малој научној заједници око тумачења културне и хронолошке интерпретације локалитета Бело Брдо у Винчи, који персонално оличавају Васић и Грбић, што се одразило непосредно и кроз две супротстављене музејске поставке. Посебно важно је сагледати значај и утицај који музејска институција може да има уколико је друштво постави на истакнуто место, као што се то догодило у случају Музеј кнеза Павла, док формирање *Збирке Семинара за археологију*, као врсте универзитетског музеја, указује на важност и утицај који је освојила у Србији у међуратном периоду.

Формирање културно-историјске парадигме у Србији и улога музеја у том процесу је треће поглавље које се односи на период након Другог светског рата, када се потпуно мења друштвени поредак и револуционарни чинилац преузима власт, укидањем демократије и политичких странака. Потреба за апсолутном идеолошком контролом доводи до формирања агитпроп апарата, чији саставни део постају и музеји, у којима нова власт препознаје пропагандни потенцијал. У периоду након ослобођења, у релативно кратком року (1946-1954) основан је 21 нови музеј и уз постојећих 12, из предратног периода, формирана је музејска мрежа којом је покривена укупна територија Републике Србије. Иако су конципирани као музеји завичајног карактера називани су најчешће *народним*, али у идеолошком смислу, као израз народне власти. Односно, долази до потребе за новим превођењем, сада једне установе грађанског друштва чију публику најпре чини његов образовани слој, у ново окружење где музеј треба приближити „широким народним масама“. У социјалном смислу овај термин је подразумевао масе сељаштва, које су пребачене у градове и претворене у индустријске раднике, са високим процентом неписмених, а које до тада нису имале додира са установама попут музеја. Манифестација „Музејска недеља“, осмишљена у то време, имала је смисао да музејску установу приближи „народу“, односно да помогне да музеји постану „народни“.

Ново друштво успоставља и нове научне институције попут Археолошког института при Српској академији наука, по угледу на совјетски модел, осмишљен тако да омогућава контролу развоја науке из једног центра, каква је Академија наука. Српско археолошко друштво које је 1941. престало са радом, као организација поражене класе, није обновљено, а „Старинар“, његово гласило са репутацијом, „поклања“ се новој установи, којој се даје улога предводника научне заједнице. Све ове околности су допринеле да се, оснивањем великог броја „народних“ музеја умањи видљивост и распознавање Народног музеја у Београду као главне националне музејске куће, а са друге стране да се оснивањем Археолошког института потисне његова водећа улога у истраживању коју је Народни музеј имао у претходном периоду. Трећа врста важних нових установа су заводи за заштиту споменика културе, који се баве како археологијом тако и заштитом непокретне баштине у које спадају и археолошка налазишта.

У периоду раног социјализма, као периоду учвршћивања једнопартијске власти, само је једна тема била апострофирана као главни задатак археологије, а то је *досељавање и етногенеза Јужних Словена*, која се јавља у деветогодишњем плану Археолошког института, теми Првог саветовања југословенских археолога, као и циљевима раних археолошких ископавањима у периоду од 1945-50. године. Ова тема је била у функцији проналажења археолошке основе „партизанског југословенства“ заснованог на „братству и јединству“, као главном кохезионом елементу нове Југославије. Тако долазимо и до прве изложбе Народног музеја у Београду управо експлицитног назива „Етногенеза јужних Словена кроз материјалну културу“ у оквиру које имамо демонстрацију непосредног повезивања праисторијске прошлости са

етнографским појавама. Односно то су мини ланци директног континуитета и показатељи заједничке егзистенције и основе југословенских народа. Тако се испоставља да археологија има стратешку важност у раном социјализму која укључује и њену активну партиципацију и у истраживању и у музејској презентацији, односно да тоталитарна друштва посежу радо за идејом да у дубокој прошлости „пронађу“ извор своје легитимације.

У музејској мрежи, за разлику од мреже завода за заштиту споменику културе (преко 20 општина по једном заводу), музеји су организовани према микрорегионалном принципу надлежности: један музеј покрива просечно једну до две општине. Ова околност је имала за последицу снажно подстицање археолошких истраживања, управо током 50-тих и 60-тих година, истовремено на многобројним тачкама територије Србије за које су музеји били надлежни и предузимали самостална истраживања. Као резултат имамо улазак обимног материјала у музеје и формирање археолошких збирки на којима ће се утврдити јасни параметри традиционалне музеологије и започети процес музеализације. Са друге стране овај обимни материјал је омогућио велику научну систематизацију односно успостављање културно-историјске парадигме у Србији, којом је уведен „хронолошки и културни поредак“ пре свега за праисторију, при чему су музеји одиграли важну, ако не и пресудну улогу.

Основно полазиште културно-историјске археологије је формирање појма *археолошке културе*. Наиме уколико се на ограниченом подручју пронађе слична археолошка грађа у датом временском периоду, онда она чини једну културу, названу или по неком локалитету (као што је случај са Винчом поред Београда) или по најизразитијој појави унутар њеног инвентара. На неки начин појам *културе* је схваћен као појам сродан појмовима народа и раса, а истовремено представља методологију која уводи ред у археолошку грађу конструкцијом типолошког и хронолошког оквира. Примарни процес је у Србији довршен до почетка 70-тих година, када је професор Милутин Гарашанин публиковао њену прву синтезу. Овај теоријски модел, са одређеним модификацијама, и даље представља основну, тзв. позитивну науку, без обзира што је њена велика критика дошла већ током 60-тих година, кроз процесну археологију, а ова пак, 20 година касније темељно критикована кроз постпроцесни теоријски оквир. Један од узрока њеног тврдокорног опстајања лежи у томе што је културно-историјска археологија у исто време и методологија систематизације и обраде материјала, пре свега најобимније керамике. Њени елементи су кодификовани преко Закона о заштити културних добара, како кроз прописани музејски картон, тако и у кроз обрасце за теренску документацију, који користе све институције које се баве археологијом, односно сваки археолог који врши ископавање. Стога је она остала, чак и на почетку друге деценије XXI века, основни оквир мишљења археолога, од кога је веома тешко извршити дистанцу.

Као основа интерпретације археолошке грађе, културно-историјска археологија, уместо приказа прошлости и његовог тумачења у изложбеном наративу, нуди своју базу: типолошки приказ материјала, кроз дефиницију предмета, типа и периода. Њену унутрашњу кохезију чини унилинеарни приказ времена, који се одражава и кроз етапно дефинисане археолошке културе, и сугерише перманентни напредак. Ово неретко доводи до противречних ситуација, када се сама природа изложеног материјала томе супротставља. Посебан део овог поглавља разматра релацију научника и налазишта на примеру Драгослава Срејовића и мезолитско насеља Лепенски Вир, који се није дао објаснити, нити протумачити до краја, расположивим теоријским алатима његовог времена. Срејовић, као један од најутицајанијих археолога друге половине XX века, трагао је за својим аутентичним теоријским оквиром, измештеним из главних токова парадигми и у земљи и ван ње, према којима је био изузетно критичан. Наша теза је да

је управо ситуација са Лепанским Виrom имала утицаја на то. На неки начин постоји и паралела између Васића и Срејовића: обојица су били изузетно утицајни као професори на своје студенте, а као јавне личности, на формирање односа јавности према археологији; обојица су истраживала и светској јавности представили, по један праисторијски локалитет од великог европског значаја, који је, затим, постао велика тачка на мапама европског неолита и мезолита и носилац истоимене културе; обојица су добро познавали главни ток научних парадигми свог времена, били сведоци њиховог успостављања и обојица се са овим током нису слагали и нису желели да подрже његово развијање у средини на коју су имали кључни утицај, сваки у својој половини XX века и остали су до краја каријере томе одани. Обојица су имала снажну индивидуалност и тражили свој посебни, па и јединствени, начин тумачење прошлости.

Четврто поглавље разматра *Народни музеј у Београду као генератора модела доминантног археолошког изложбеног наратива*. Након коначног решења смештаја у згради Хипотекарне банке на Тргу Републике и прве адаптације овог простора, Народни музеј је реализовао другу археолошку сталну поставку, која је тежила да се дистанцира од Грбићеве предратне, као превише уметничке, и понуди, кроз разне макете, могућности интерпретације археолошких појава. Међутим уследила је 60-тих година нова реконструкција зграде као и велика реорганизација рада установе у време управе Лазара Трифуновића, након које је постављена трећа стална поставка. По концепту, поставка се упадљиво враћа ка критикованом Грбићевом моделу управо у главним тачкама које су оспораване: старији периоди и археолошки предмети, почев од најдубље праисторије, посматрају се првенствено у контексту историје уметности и селекују према естетском критеријуму. Овај модел по својој структури, као типолошки приказ ископаног археолошког материјала, уређен према културним групама, у хронолошком низу, био је погодан за повремено додавање нових и актуелних налаза у одговарајуће „претинце“ поставке, што је постало главни принцип њене промене и „модернизације“. Непромењивост овог модела до краја XX века, рефлектује индиректно, статичност археолошке парадигме, у којој у истом периоду, није било промена, и која је, стога заробила и поставку, показујући поново, њихову чврсту повезаност.

Посебно место у обликовању глобалног наратива Народног музеја имају истраживања Лепенског Вира проф. Срејовића и релације коју је успоставио са Лазарем Трифуновићем који је, као директор Народног музеја, направио медијски пробој у промоцији овог налазишта у земљи и иностранству. Том приликом се успоставила и специфична релација два истакнута научника готово исте генерације. Утицај савремене уметности на презентацију Лепенског Вира кроз именовање скулптура и њихов третман као дела из опуса једног уметника и организација изложбеног простора инспирисана оригиналном архитектуром и конфигурацијом локалитета преведеном у апстрактне форме, донеће једну од најуспешнијих археолошких изложби, чији је аутор проф. Срејовић. Односно успешност почива на наративу који се користи језиком модерне уметности која је део савремене културе, а не покушајем експлицитне реконструкције налазишта и његових елемената, јер они изворно имају слабији потенцијал за комуникацију. Овакав приступ почива, пре свега, на култури и таленту аутора, али је такође рефлекс и његовог аутентичног парадигматског оквира у коме доминира став да уметност много успешније од науке говори истине о човеку. Откриће Лепенског Вира, донеће у Народни музеј у Београду управо оне жељене уметничке најстарије предмете, и то ни мање ни више него управо монументалне скулптуре – уметничке предмете по класификацији. Дакле постављена је она почетна тачка од које прича о уметности почиње, што ће остати и трајни концепт

када се установа представља у целини и јављаће се у низу повремених изложби, све до прве деценије XXI века.

У периоду који разматрамо Народни музеј је генерисао неколико модела археолошких изложби, који не одступају битно од оних који су присутни у европским музејима. Реч је о *синтетским изложбама*, које приказују синтезу једног научног проблема или глобалног периода, *изложбама музејских збирки* или њихових делова, које су истовремено изложбе археолошког материјала по врстама, *изложби археолошких налазишта*, појединачних или одређених области (нпр. Ђердапа). Томе су додате још три категорије као што су гостујуће изложбе из иностранства, из земље и категорија *остале изложбе* (преглед обухвата 83 изложбе). Народни музеј у Београду је позициониран званично као централна музејска установа, која је поред тога и матична установа за археолошки и нумизматички материјал. Отуда је његов утицај са ове позиције био огroman на остале музеје у Србији, што је у нашем случају значило и ширење генерисаних изложбених модела и угледање на његову праксу као узорну.

За студију случаја изабран је Музеј Војводине, који опредмеђује укупне тежње за формирањем музејске установе у српској заједници у Угарској и Војводини током XIX и у првој половини XX века, али са друге стране је и типична музејска установа из периода социјализма. Статус матичности за Војводину омогућио је овој институцији и пуну координацију над свим другим музејима у Покрајини. Археолошко одељење Музеја Војводине је од свог оснивања усмерено ка научном истраживању у чијем центру су ископавања великог броја локалитета различите хронологије. То је истовремено и пут и начин увећања археолошких збирки, односно њиховог генерисања на основном нивоу, с обзиром да је стартна позиција била свега 240 предмета и да откупи и поклони не функционишу као начин набавке за ову врсту колекција. Праисторијска истраживања су имала посебно важан карактер, јер је требало, такође готово од нулте позиције, поставити табелу археолошких културних група и уклопити је у већ познате таблице културно-историјске археологије суседних области и Европе у целини. Откриће Гомолаве, као локалитета који може да разреши овај други задатак, археолози прве генерације су препознали и уложили огромне ресурсе да дођу до ваљаног резултата. У том подухвату су успели, али су имали и снажну подршку археолошке заједнице, њених водећих установа у Србији, затим са нивоа Југославије, али и из међународног оквира. Управо кроз овај пројекат су дошли до посебне научне јединице унутар своје музејске установе. Овако научно профилисани кустоси, током друге половине XX века генерисали су изложбе које најпре дају преглед резултата њихових истраживања, затим представљају локалитете које су истражили, пре свега Гомолаву, а синтезе научних тема, посебно хронолошки дефинисаних периода праисторије, су најбројније. Кулминација овог процеса долази и хронолошки на крају, у последњој деценији XX века, кроз реализацију велике сталне поставке као велике синтеза коју су припремили дугогодишњи истраживачи Музеја Војводине. Њихов, прецизно дефинисани, сценарио поставке указује да је синтеза културно-историјске археологије Војводине, дата хронолошким, односно стратиграфским током, главна нит нарације, критеријум на бази кога се врши одабир материјала из збирки, а типологија главна техника на основу које се материјал класификује у витрине, прилагођене овим циљевима и усклађене са ентеријером. Истовремено, поставка је синтеза и свих њихових досадашњих изложбених искустава усклађених са овом парадигмом. Поред општих места за овај тип поставки, у овој презентацији имамо фотографије примарног контекста налаза предмета, које су унутар витрина и теже да пласирају ситуације са ископавања налазишта. Иза ове праксе стоји уверење да археолошке ситуације по себи објашњавају свет прошлости, самим тим што заиста и јесу њихови откривени фрагменти и да су за посетиоце такви увиди атрактивни. Једини проблем је у томе што

нико осим археолога не уме да чита на тај начин, јер су ове ситуације документација секундарног, последњег контекста, обично деструкције или смрти, а не примарног – контекста живота који посетиоца занима.

У првој деценији новог миленијума, долази до промене у музеолошкој парадигми, која тежи да музеј постане место комуникације заједнице са баштином, кроз наративе које ће заједници помоћи да боље разуме свет, околину и себе. До тадашња парадигма о снази оригиналног предмета, деконтекстуализованог у музејској витрини, била је на измаку, а у случају археолошког материјала одувек је била под знаком питања, управо због слабих могућности да комуницира са публиком. Прва велика праисторијска изложба „Господари глине и жита“ на почетку нове деценије, отвара врата сасвим новог наратива. Ауторка, као личност, повезује две генерације археолога ове установе, баштинећи најбоље из прве, помера се у парадигми ка тековинама процесне археологије и отвара врата интерпретације према захтевима нове музеологије, новој генерацији. Велики интердисциплинарни тим узима на себе задатак да читава језик археолошког записа у напору да реконструише изворни контекст живота, који се затим пласира публици, односно широкој јавности. Тек преведено на овај начин, археолошко наслеђе може да уђе у процес баштињења у савременој култури. Студија случаја експлицитно доказује основну тезу дисертације, да је музејски наратив археолошких изложби тесно завистан од научне парадигме у археологији, али да промена музеолошке парадигме такође има утицаја и подстиче археологе у музеју на промену свог оквира размишљања.

Последње поглавље приказује *Динамику развоја изложбеног наратива у Србији* кроз пет дефинисаних етапа које илуструје осам изабраних музејских установа. Први ниво је ниво самих пропуштених шанси које представља релација античког града Сирмијума и Музеј Срема у Сремској Митровици. Најтежи део посла је током четири деценије обављен и у истраживању и у конзервацији као и концентрацији покретног материјала. Преостало је да се повежу елементи као што су: презентација царске палате у посебној згради, археолошка зграда Музеја Срема са лапидаријумом, презентацијом градске виле и сталном поставком и на крају конзервирани делова античког града у непосредној близини. Овај груписани конгломерат на малој површини заједно има потенцијал за реализацију археолошког музеја, који у Србији не постоји као врста музејске установе, а који би био физички повезан са елементима налазишта, пре свега царском палатом. Да би се ови раздробљени елементи повезали потребни су алати музеологије и херитологије, који би могли пружити нову шансу ка градњи једне изванредне презентације, не само националног, већ европског карактера.

Наредни ниво су нове поставке настале у XXI веку које у потпуности понављају моделе из XX века. Репрезентују их Народни музеј Чачак и Музеј „Рас“ у Новом Пазару, чија је матрица хронолошко излагање оригиналних предмета у што већем броју, при чему су само дизајниране и одшампане легенде једини модерни додатак. Узрок оваквог стања лежи, поред проблемима са недовољним и неадекватним простором за излагање, недостатком депоа или лошим финансирањем музеја, пре свега у статичности парадигме, где се одржавају концепти прве генерације кустоса.

Ниво на коме се налази највећи број археолошки поставке може се назвати *Стари концепт у савременом руху* репрезентован кроз изложбену праксу Народног музеја у Лесковцу и Народног музеја у Крушевцу. Ове две установе повезује и чињеница да су преко 40 година имали сталну поставку из 70-тих и да су тражили неки нови израз, суочени са изазовима новог века. Решење су нашли у могућности креирања новог ентеријера, израде великих принтова, употреби графичког и др. дизајна, технолошким помагалима и другим формама савремене комуникације, што све заједно није успело да прикрије проблем старог концепта у новом, умивеном руху. Присутни

страх да се изађе из изворне парадигме и њеног изложбеног израза је реалан, јер пре тога мора доћи до стварне промене погледа на научну интерпретацију у самој личности археолога – кустоса, да би он осетио сигурност да гради другачији наратив.

Као пример *континуитета у развоју* приказан је Музеј града Београда, веома специфична установа која до данашњих дана није решила питање своје зграде па је, неоптерећена сталном поставком, кроз креирање повремених изложби, имала прилике да ради на унапређењу изложбеног наратива. Подстицај томе дала је и његова позиција музеја главног града у коме је стационаран највећи број музејских и галеријских установа, односно концентрација колега, пракси и могућности размене искуства. Постепене трансформације изложбених амбијената и изложбе попут „Прве здравице“ указују на освешћену потребу да се кроз археолошки материјал испричају нове и узбудљиве приче о прошлости.

И на крају су две установе позициониране као оне које иду *ка новим концептима* из потпуно различитих географских позиција, као што је случај са Народним музејом Краљево и Народним музејом Кикинда. Код првог музеја, који је захваљујући кашњењу у отварању Археолошког одељења, прескочио фазу грађења културно-историјске археологије, па је у научном смислу био окренут одређеним темама и проблемима у науци који су преточени у истраживачке пројекте. Стога је у презентацији своје сталне поставке настале управо у првој деценији XXI века, пружио своје виђење археологије, свесно заобилазећи типични образац Народног музеја у Београду, употребљавајући за објашњење различитих тема и материјал из студијског сектора, који се обично сматра неупотребљивим, проширујући тако средства музејске наратије. Два успешна интердисциплинарна пројекта из области средњовековног наслеђа показала су да се из саме природе баштине о којој се говори, језик изложбеног наратива мора изградити прецизно оним средствима која ту баштину најбоље могу формулисати. Спектар средстава се може кретати од оригиналног предмета, уломака, реконструкција, принтова или различитих савремених форми комуникације, али тако да сваки елемент представља оно што реч представља у реченици и, као и она, има тачно одређено место, што заједно чини да се наратив може прочитати. Народни музеј у Кикинди, са друге стране, спада у ону врсту установа која се такође определила за модерни менаџмент и нове методологије у трагању за идентитетом своје заједнице. Трагање показује да археолошко наслеђе овог краја, формулисано кроз праисторијске некрополе, не допире до публике и заједнице саме, без обзира колико се дуго, у овом случају више деценија, емитује једна иста порука структурирана као брутални приказ смрти преко људских скелетних остатака. Успех је постигло брендирање мамута названог „Кика“, животиње из дубоке праисторије, јер је језиком савремене културе у њу инкорпорирана и као таква постала један од симбола Кикинде.

Ако сумирамо, Народни музеј у Београду, као тип музеја најсличнијег Лувру, који опредмеђује један велики културни, двовековни процес градње археолошке баштине у Србији и шире, генерисао је изложбене моделе и сталних и повремених поставки, које су рефлектовале основно стање науке и њене парадигме, као доминантне културно-историјске археологије. Његова позиција централне установе препоручила је ове моделе осталим музејима унутар музејске мреже, као узорне, што допринело њиховом учвршћивању и распрострањању. Студија случаја показује да један велики музеј попут Музеја Војводине, независног развоја и окренут интензивним научним истраживањима, међу којима је пројекат Гомолаве доминирао, довео на крају до формирања научне јединице и резултирао глобалном сталном поставком, која је експонент културно-историјске археологије коју је тај Музеј градио за читаву Војводину. Веза између археолошке парадигме и изложбеног наратива је потпуно јасна.

Нивои на којима се налазе поставке дате преко примера осталих музеја показују такође да спољна средства дизајна било ентеријера, било техничких помагала, не могу да промене поставку, ако се не промени сет мишљења и погледа на прошлост. Тачке промене настале на изложби попут „Господари глине и жита“ или „Прва здравица“, као и примери из Музеја у Краљеви и Кикинди, указују да су захтеви нове музеологије подстицајни ка променама, тамо где су археолози-кустоси склони да промене археолошку парадигму, односно да поставе друга научна питања. Баштињење археолошког наслеђа много је успешније у случају када се модови савремене културе употребе као средство превођења у разумљиви наратив, који у том случају може да драгоцене вредности далеке прошлости укључи у друштво, јер они имају моћни потенцијал да подстакну нове културне и едукативне процесе у њој.

ПУБЛИКОВАНИ ИЗВОРИ

Закон о музејима НР Србије, *Службени гласник НРС* 4/51, (од 25. 01. 1951.), стр. 88-91

Закон о музејима, *Службени гласник РС*, број 35/2021, (од 8. априла 2021.)

Општи оквирни план рада Археолошког института САН, Истраживања девет наредних година“, 1950, *Старинар* 1, н. с. 283-285

Реорганизација 1949, Реорганизација наших музеја, *Музеји* 3-4, 1-10

Решење о утврђивању надлежности музеја према врстама уметничко-историјских дела и према територији, *Службени гласник РС*, број 28/95

Решење о утврђивању територији завода за заштиту споменика културе, *Службени гласник РС*, број 48/95

Решења о утврђивању територијално надлежних музеја, *Службени гласник РС* 102/2021

НЕПУБЛИКОВАНИ ИЗВОРИ

Архива Народног музеја Краљево, Записник о извршеном стручном надзору Музеја „Рас“ у Новом Пазару, бр. дел. Прот. 01-99, од 29. 03. 2023.

Грбић, Миодраг. 1956. Архив у Сремским Карловцима, Фонд Миодрага Грбића, *Светла испод земље - биографија једног археолога*, рукопис

Народни музеј у Лесковцу, Концепција нове сталне изложбене (основне) поставке, 2012.

Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, *Sedmogodišnji plan Narodnog muzeja 1963 – 1970*, autor Lazar Trifunović, други примерак

Seminar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Lazar Trifunović, *Muzeji na prekretnici*, Samoupravljanje u muzejskim ustanovama (materijal bez datuma).

Muzej Vojvodine, Dokumentacija Odeljenja za arheologiju, Dosije sa sinopsisom izložbe „Kelti“ (1992), 1-90

Muzej Vojvodine, Plan stalne postavke „Čovek Vojvodine“, (1990), 1-173

Narodni muzej Kikinda, Koncept nove stalne postavke Narodnog muzeja Kikinda, 2015.

ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

<http://www.fpu.bg.ac.rs/fakultet/Istorijat/Nastavnici/ZoranBulajic/index.html>) /
приступљено 19. маја 2019.

<http://www.narodnimuzej.rs/o-muzeju/izlozbeni-prostori/arheoloski-muzej-erdapa-u-kladovu/> / приступљено 2023.

(<https://www.cacakmuzej.org.rs/konak.html> / приступ линку 28. априла 2023.)

<https://www.cacakmuzej.org.rs/konak.html> / приступ линку 28. априла 2023.

БИБЛИОГРАФИЈА

Андрејевић Кун, Нада. 1948. Задаци музеја у новим друштвеним условима у нашој земљи, *Музеји* 1, 1-4

Андрејевић Кун, Нада. 1953. Самоуправљање у музејима и заводима за заштиту, *Музеји* 8, 7-9

Антић Комненовић, Нада. 1968. *Српске фреске XIII века*, каталог збирке, Краљево: Галерија фресака Краљево

Бабић, Александра. 2005. Изложбена делатност Археолошког одељења Народног музеја у Чачку 1952-2006, *Зборник радова Народног музеја XXXV*, 373-384

Бабић, Сташа. 2004. *Поглаварство и полис, Старије гвоздено доба Централног Балкана и грчки свет*, Београд: Балканолошки институт САНУ

Бабић, Сташа. 2008. *Грци и други*, Београд: Клио

Бабовић, Љубинка., Вукомановић, Мирјана. 1980. *Месопотамија: седам хиљада година културе и уметности на Еуфрату и Тигру*, Београд: Народни музеј

Бабовић, Љубинка. 2008. *Тајна Лепенског Вира*, каталог изложбе, Београд: Народни музеј

Баван, Бернар., Иванишевић, Вујадин. 2006. *Iustiniana Prima – Царичин град*, Лесковац: Народни музеј

Бајаловић-Бирташевић, Марија. 1960. *Средњовековна некропола у Миријеву*, Београд: Музеј града Београда

Бајаловић Хаџи Пешић, Марија. 1984. *Накит VIII-XVIII века у Музеју града Београда*, Београд: Музеј града Београда

Беламарић, Ана. 1998. Античка бронза Сингидунума, *Београдске новине* бр. 25, нова серија (6. фебруар 1998), 37

Бикић, Весна. 2010. *Керамичко посуђе кроз векове Београда*, каталог изложбе, Београд: Београдска тврђава

Бихаљи, Лиза. 1948. О стручном и идеолошком раду музејских радника, *Музеји* 1, 49-52

Богдановић, Миленко. 2008. Драгослав Срејовић – уметност у неолиту. Прилог за нову реконструкцију историје уметности у праисторији, у: *Драгослав Срејовић и уметност*, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Крагујевцу, 27-34

- Богосављевић Вера., Богосављевић Драган., Мркобрад Душан. 1988. Истраживања средњовековног рударства на западном Копаонику (околина Кижевака), *Наша прошлост* 3, 9-45
- Богосављевић, Вера. 1991. *Технологија обраде камена у неолиту*, каталог изложбе, Краљево: Народни музеј
- Богосављевић, Вера. 1989. Увод у рударску археологију на Копаонику, облици старог рударења и металургије, *Гласник Српског археолошког друштва* 5, 86-93
- Богосављевић, Вера. 1992. *Окресана камена индустрија са насеља Дивље Поље*, каталог изложбе, Краљево: Народни музеј
- Богосављевић, Вера., Михаиловић, Татјана. 1996. Увод у систематска истраживања регије Лазац код Краљева, *Гласник Српског археолошког друштва* 12, 89-98
- Богосављевић, Вера. 1997. Зајачак, касноантички рударски центар на западном Копаонику, *Рашка* 32, 219-223
- Богосављевић, Вера. 2000. Стара насеља на подручју данашњег Краљева, у: *Рудо Поље, Карановац, Краљево, Од првих имена до Првог светског рата*, Зборник радова научног скупа, Београд: Балканолошки институт САНУ, посебна издања, књига 76; Краљево: Народни музеј, 9-32
- Богосављевић, Вера., Михаиловић, Татјана. 2000. Средњовековна насеља и некрополе у околини манастира Жиче, у: *Жича, историја, уметност*, Зборник радова научног скупа, Краљево: Народни музеј; Завод за заштиту споменика културе, 263-275
- Богосављевић, Вера. 2003. Структура античког становништва у долини Ибра, у: *Рад Драгослава Срејовића на истраживању античке археологије*, Зборник радова, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ; Универзитет у Крагујевцу; 191-208
- Бојовић, Драгољуб. 1976. Необјављени подаци за историју римског Сингидунума, *Годишњак града Београда* књ. XXIII, 5-17
- Бојовић, Драгољуб. 1985. Београд у римско доба, у: *Археолошко наслеђе Београда*, Београд: Музеј града Београда, 11-21
- Бојовић, Драгољуб. 1985а. Историјат археолошког одељења, у: *Археолошко наслеђе Београда*, Београд: Музеј града Београда, 69-104
- Борић Брешковић, Бојана. 1976. *Новац колоније Виминацијума из збирке Светозара Душанића*, Београд: Музеј града Београда
- Борић Брешковић, Бојана. 2000. Музеји Србије, у: *Музеји Србије*, Београд: Завод за проучавање културног развоја, 1-5
- Бошковић, Ђурђе. 1936. Музеј кнеза Павла, *Српски књижевни гласник* књ. 47 н. с., 231-234
- Бошковић, Ђурђе. 1950. Уводна реч, *Старинар* књ. 1, н. с., 3-4
- Бошковић, Ђурђе. 1971. Предговор, *Sirmium, Археолошка истраживања у Срему I*, Београд: Археолошки институт, 3-4
- Бошковић. Ђурђе (ур.) 1980. *Археолошка истраживања Крушевца и моравске Србије*, Зборник радова научног скупа, Београд: Археолошки институт; Крушевац: Народни музеј

- Бошковић, Ђурђе. 1983. Развој археолошке науке после ослобођења, у: *Споменица Српског археолошког друштва 1883 – 1983*, Београд: Српско археолошко друштво, 41-76
- Бргуљан, Владимир. 1967. *Систем заштите споменика културе у СР Србији, Збирка прописа са објашњењима*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе
- Будимир, Милан. 1936. Васићева Винча, *Српски књижевни гласник* књ. 48 н. с., 52-58
- Бугар, Марин. 2017. Средњовековна збирка Народног музеја Крушевац, у: *Народни музеј Крушевац 1951-2016, Прилози за хронологију настајања и развијања установе*, Крушевац: Народни музеј, 543-550
- Булатовић, Драган. 2004. Баштина као brand или музеј као економија жеље. Да ли робна марка улази у музеј или је из њега произашла, *Годишњак за друштвену историју*, год. 11, св. 2/3, 137-148
- Булатовић, Драган. 2005. Баштинарство или о незаборављању, *Крушевачки зборник* 11, 7-20
- Валовић, Слободан. 1985. Резултати истраживања винчанског насеља у Ратини, *Истраживања 2, Саопштења са 6. скупа археолога Србије*, Ваљево: Српско археолошко друштво; Истраживачка станица Петница; Народни музеј, 95-98
- Валовић, Слободан. 1986. Ратина код Краљева, неолитско насеље, *Археолошки преглед* 25, 14-16
- Валовић, Слободан. 1988. Резултати истраживања средњовековне некрополе у Ратини код Краљева, *Зборник Народног музеја XIII*, 177-185
- Васиљевић, Љубиша. 2017. Археолошка истраживања у организацији Народног музеја Крушевац, у: *Народни музеј Крушевац 1951-2016, Прилози за хронологију настајања и развијања установе*, Крушевац: Народни музеј, 489-491
- Васиљевић, Љубиша. 2017а. Антика и нумизматика, у: *Народни музеј Крушевац 1951-2016, Прилози за хронологију настајања и развијања установе*, Крушевац: Народни музеј, 503-505
- Васић, М. Милоје. 1905. Археолошка истраживања у Србији, *Српски књижевни гласник XV*, 521-527
- Васић, М. Милоје. 1932, *Праисторијска Винча I. Индустија цинобарита и козметика у Винчи*, Београд: Државна штампарија
- Васић, М. Милоје. 1936, *Праисторијска Винча II. Облици гробова. Мистичне очи. Игра на табли. Датовање Винче*, Београд: Државна штампарија
- Васић, М. Милоје. 1936а. *Праисторијска Винча III. Пластика*, Београд: Државна штампарија
- Васић, М. Милоје. 1936б. *Праисторијска Винча IV. Керамика*, Београд: Државна штампарија
- Васић, Растко (и др.) 1990. Васић, Растко., Медовић, Предраг., Трајковић, Чедомир., Стојић, Милорад., Вукмановић, Мирјана., Јефтић, Милош. *Господари сребра, Гвоздено доба на тлу Србије*, Београд: Народни музеј
- Вандић, Весна. 2014. Туристички простор Лепенски Вир, *Гласник ДКС* 38, 157-164

- Василић (и др.). 1958. Василић, Бранко., Лесек, Мирјана., Милошевић, Петар. *Сирмијум – Сремска Митровица: музеји и галерије, ископине*, Сремска Митровица: Музеј Срема
- Веселиновић, Рајко., Рашајски, Растко. 1952. Сеоба народа, Изложба материјалне културе из доба сеобе народа у Војвођанском музеју у Новом Саду, *Рад војвођанских музеја* 1, 223-226
- Војводић, Драган. 2010. Остаци живописа и историја цркве Светих Теодора (Св. Петра и Павла) у Жичи, *Наша прошлост* 11, 41-66
- Вранић, Милан. 1991. Стална поставка Војвођанског музеја, *Рад Војвођанских музеја* 33, 183-195
- Вранић, Светлана. 1985. Београд у праисторијско доба, у: *Археолошко наслеђе Београда*, Београд: Музеј града Београда, 23-68
- Вујиновић, Андреј. 2006 - Нематеријална баштина у свету музеја, у: *Неговање и заштита нематеријалне баштине у Србији*, Зборник радова (Жана Гвозденовић ур.), Београд: Музејско друштво Србије, 9-14
- Вујошевић, Жарко. 2002. Kunst – und Denkmalschutz у окупираном Београду, *Наслеђе* 4, 119-126
- Вуловић, Милован. (ур.) 1993. *Богородица градачка у историји српског народа*, Зборника радова научног скупа, Чачак: Народни музеј
- Гавела, Бранко. 1968. Неолитик као епоха и културна категорија, у: *Неолит централног Балкана*, Београд: Народни музеј, 7-20
- Гавела, Бранко. 1983. Београдска археолошка школа, у: *Споменица Српског археолошког друштва 1883 – 1983*, Београд: Српско археолошко друштво, 77-82
- Гарашанин, Драга. 1948. Рад Музеја града Београда на археологији после ослобођења, *Музеји* 1, 122-129
- Гарашанин, Драга. 1955. Десет година археолошких ископавања у Србији (1945 – 1955.), *Музеји* 10, 141-156
- Гарашанин, Драга. 1968. Религија и култ неолитског човека на централном Балкану, у: *Неолит централног Балкана*, Београд: Народни музеј, 241-264
- Гарашанин, Милутин. 1950. Задаци археологије у Србији, *Историјски гласник* 1-2, 123-131
- Гарашанин, Милутин., Ковачевић, Јован. 1950. *Преглед материјалне културе Јужних Словена*, Београд: Просвета
- Гарашанин, Милутин. 1951. Војводина у доба сеобе народа, Изложба Војвођанског музеја у Новом Саду 1950 год., *Музеји* 6, 28-31
- Гарашанин, Милутин. 1951а. Изложба сеобе народа у Војвођанском музеју, *Старинар* н.с. књ. II, 291
- Гарашанин, Милутин., Гарашанин, Драга. 1951. *Археолошка налазишта у Србији*, Београд: Просвета
- Гарашанин, Милутин., Гарашанин, Драга. 1953. *Приручник за археолошка ископавања*, Београд: Савезни институт за заштиту споменика културе

- Гарашанин, Милутин. 1957. Праисторијско насеље у Црној Бари, *Рад војвођанских музеја* 6, 199-218
- Гарашанин, Милутин., Ивановић, Веља. 1958. *Праисторија лесковачког краја*, Лесковац: Народни музеј
- Гарашанин, Милутин. 1968. Положај централног Балкана у хронологији неолита југоисточне Европе, *Неолит централног Балкана*, Београд: Народни музеј, 301-338
- Гарашанин, Милутин. 1973. *Праисторија на тлу СР Србије I-II*, Београд: Српска књижевна задруга
- Гарашанин, Милутин. 1983. Српско археолошко друштво од 1883-1983, у: *Споменица Српског археолошког друштва 1883 – 198.*, Београд: Српско археолошко друштва, 9-16
- Гаталовић, Миомир. 2010. *Дарована слобода, Партија и култура у Србији 1952-1958*, Београд: Институт за савремену историју
- Гачић, Дивна. 2005. *Миодраг Грбић (1901-1969) живот и дело*. Нови Сад: Музеј града Новог Сада
- Глишић, Јован. 1968. Економика и социјално економски односи у неолиту подунавско-поморавског басена, у: *Неолит централног Балкана*, Београд: Народни музеј, 21-62
- Глумац, Мирјана. 2010. *Римски Космај – легат др Софије и др Милојка Дуљића из Народног музеја у Београду*, Сопот: Центар за културу Сопот; Београд: Народни музеј у Београду
- Гирић, Милорад. 1957. Неолитско насеље код Иђоша, *Рад војвођанских музеја* 6, 219-230
- Гирић, Милорад. 1994. *Остојићево, некропола бронзаног доба*, Београд: Народни музеј
- Гирић, Милорад. 1995/1996. Северни Банат, сакрални објекти и некрополе 10–15. века, *Рад војвођанских музеја* 37-38, 139-154
- Гирић, Милорад. 1998. Развој музејске делатности на подручју северног дела југословенског Баната, у: *Од српске народне збирке до музеја Војводине 1847-1997*, Нови Сад: Музеј Војводине, 99-110
- Гојгић, Александра. 2013. Преглед археолошких истраживања 1956-2012, у: *Споменица Народног музеја у Чачку 1952-2012*, Чачак: Народни музеј, 129-143
- Гордић, Гордана. 2012. Задужбине и задужбинарство у традицији српског народа, у: *Даривање и задужбинарство, Дани европске баитнине*, Београд: Министарство културе и информисања РС; Краљево: Народни музеј, 9-36
- Грбић, Миодраг. 1933-1934. Милоје М. Васић: Праисторијска Винча I. Индустрија цинобарита и козметика у Винчи, *Старинар*, трећа серија VIII/IX, 322-326
- Грбић, Миодраг. 1939. Праисторијско доба Војводине, *Војводина I, од најстаријих времена до велике сеобе*, ур. Душан Поповић, Нови Сад: Историјско друштво у Новом Саду, 47-60
- Грбић, Миодраг. 1940. Неолитска пластика, *Уметнички преглед* 1-2, 16-18
- Грбић, Миодраг. 1950. Градиште код Кикинде, *Старинар* н. с. књ. 1, 113-118
- Грбић, Миодраг. 1950а. Археолошка ископавања у Србији од ослобођења до краја 1949. године, *Научни зборник Матице српске*, серија друштвених наука 1, 298-300

- Грбић, Миодраг. 1951. Етногенеза Јужних Словена, Тематска изложба у Уметничком музеју, *Старинар* н.с. књ. II, 290-291
- Грбић, Миодраг. 1953. Релативна и апсолутна хронологија наше праисторије, *Зборник Матице српске*, серија друштвених наука 5, 88-94
- Грбић, Миодраг. 1968. Налазишта старчевачког и винчанског неолита у Србији и Македонији, *Неолит централног Балкана*, Београд: Народни музеј, 63-76
- Гргуровић, Весна. 2012. Господари глине и жита, Изложба Музеја Војводине у Музејског збирци Културног центра Врбаса, *Рад Музеја Војводине* 54, 278-280
- Грин, Кевин. 2003. *Увод у археологију, историја, принципи и методи модерне археологије*, Београд: Клио
- Дабижић А. Миодраг. 1973. Библиотека и Музеј града Београда од 1929-1941, с нарочитим освртом на рад Музеја, *Годишњак Музеја града Београда XX*, 451-492
- Давидовић, Јасмина. 2016. Из Извештаја о раду Музеја Срема за период 2012 – 2015. године, *Зборник Музеја Срема* 10, 182-195
- Даутова Рушевљан, Велика. 1998. Делатност Археолошког одељења Војвођанског музеја (1947-1997), у: *Од српске народне збирке до музеја Војводине 1847-1997*, Нови Сад: Музеј Војводине, 137-152
- Дели Реголи (и др.) 1968: Дели Реголи, Ђиђета., Фагин, Ђорђо., Мелини, Бан Лоренцо., Монти, Рафаеле., Палукини, Ана. 1968. *Уфици, Фиренца*, Београд: Вук Караџић
- Димић, Љубодраг. 1988. *Агитпроп култура*, Београд: Рад
- Димић, Љубодраг. 1997. *Културна политика краљевине Југославије 1918-1941*, III део, Београд: Стубови културе
- Дворниковић, Владимир. 2000 (1939). *Карактерологија Југословена*, Београд: Просвета
- Димитријевић, Даница., Ковачевић, Јован., Вински, Зденко. 1962. *Сеоба народа: археолошки налази југословенског Подунавља*, Земун: Народни музеј
- Дмитровић, Катарина, Одељење за археологију, у: *Споменица Народног музеја у Чачку 1952-2012*, Чачак: Народни музеј, 113-128
- Дмитровић, Катарина. 2016. *Некрополе бронзаног доба у регији Чачка*, Чачак: Народни музеј
- Дражовић, Јасмина., Новчић, Сузана. 2014. Изложбена делатност, у: *Народни музеј Краљево*, Краљево: Народни музеј, 141-161
- Драшковић, Драган. 2014. Историјат Музеја, у: *Народни музеј Краљево*, Краљево: Народни музеј, 15-35
- Ђорђевић, Биљана (и др.) 2005: Ђорђевић, Биљана., Радић, Весна., Цвјетићанин, Тајјана. 2005. Археолошка делатност Народног музеја, *Зборник Народног музеја у Београду XVIII-1*, 11-28
- Ђорђевић, Маја. 2018. Седам деценија заштите античког наслеђа у Србији – Сирмијум, Ромулијана, Медијана и Јустинијана Прима, *Саопштења L*, 233-253
- Ђорђевић, Маја. 2019. Јелена велика краљица, Седам векова од смрти краљице Јелене, Три године гостовања (2014-2017) и подстицај за међународну сарадњу, приказ изложбе, *Наша прошлост* 17/18, 242-248

- Ђукнић, Милена. 1960. *Илирске хумке у Атеници*, каталог изложбе, Чачак: Народни музеј
- Ђукнић, Милена., Јовановић, Борислав. 1966. *Илирска кнежевска некропола у Атеници*, Чачак: Народни музеј
- Ђурић, Војислав. 1947. Улога музеја и музејских радника у нашој земљи, *Музеји* 2, 3-8
- Ерцеговић Павловић, Славенка., Костић, Десанка. 1988. *Археолошки споменици и налазишта лесковачког краја*, Београд: Археолошки институт; Лесковац: Народни музеј
- Жунић, Лепосава. 1969. Антопоеографско-етнолошка истраживања, у: *Лепенски Вир, Нова праисторијска култура у Подунављу*, Београд: Српска књижевна задруга, 263-270
- Зотовић, Михаило. 1967. *Ко су Илири*, каталог изложбе, Титово Ужице: Народни музеј
- Ивањи, Илди. 2008. Музика празног поља, у: *Срејовић и уметност*, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ; Универзитет у Крагујевцу, 21-26
- Иванић, Бранка. 1998. *Прстење српске средњовековне властеле: Збирка Народног музеја у Београд*, Београд: Народни музеј
- Иванишевић, Вујадин. 2011. У сусрет стогодишњици истраживања Царичиног града, *Лесковачки зборник* LI, 53-65
- Игњатовић, Александар. 2009. Архитектура новог двора и Музеј кнеза Павла, у: *Музеј кнеза Павла*, Београд: Народни музеј, 58-89
- Игњатовић, Милорад. 2008. Каталог, у: *Винча праисторијска метропола* (ур. Николић, Дубравка), Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду; Народни музеј; Музеј града Београда; САНУ, 203-280
- Јанковић, Милица. 1985. Београд у средњем веку, у: *Археолошко наслеђе Београда*, Београд: Музеј града Београда, 105-150
- Јанц, Загорка. 1955. Публикације музеја и конзерваторских установа у НР Србији од 1945 до 1955 год., *Музеји* 10, 175-182
- Јевтић, Милош. 1996. *Трагања и открића Драгослава Срејовића*, Београд
- Јовановић, Александар. 1984. *Римске некрополе на територији Југославије*, Београд: Универзитет у Београду; Филозофски факултет; Центар за археолошка истраживања
- Јовановић, Борислав. 1968. Историјат керамичке индустрије у неолиту и раном енеолиту централног Балкана, у: *Неолит централног Балкана*, Београд: Народни музеј, 107-176
- Јовановић, Борислав. 1987. Изложба „Гомолава“ и међународни симпозијум „Гомолава – хронологија и стратиграфија у праисторији и антици Подунавља и југоисточне Европе, *Рад Војвођанских музеја* 30, 304-306
- Јовановић, Борислав. 1991. Археолошки део сталне поставке, *Рад војвођанских музеја* 33, 187-191
- Јовановић, Борислав. 1993. „Келти“ – Изложба Војвођанског музеја, Нови Сад, 1992/93, *Рад војвођанских музеја* 35, 269-271
- Јовановић, Војислав. 1997. Средњовековна сеоска насеља од 5. до 15. века у Војводини, *Рад војвођанских музеја* 39, 386-388

- Јовановић, В. Јован. 1974. Отварање новог музеја, *Лесковачки зборник XIV*, 331-333
- Јовановић, Марија. 2011. Господари глине и жита: Из живота праисторијских земљорадника у Подунављу, у: *Господари глине и жита*, Нови Сад: Музеј Војводине, 13-57
- Јовановић, Марија. 2011а. Каталог антропоморфне пластика са представама одеће, у: *Господари глине и жита*, Нови Сад: Музеј Војводине, 144-183
- Јовановић, Мирослав. 1997. Орфелин Захарије Стефановић, у: *Енциклопедија српске историографије*, Београд: Knowledge, 546-547
- Јовановић Шљукић, Тамара. 2011. Одевање од неолита до млађег гвозденог доба на тлу Војводине, у: *Господари глине и жита*, Нови Сад: Музеј Војводине, 61-87
- Јовин, Марија., Темерински, Сениша. 2003. Заштита и презентација локалитета Лепенски Вир, Заштитна конструкција, *Гласник ДКС 27*, 57-64
- Јовин, Марија., Темерински, Сениша. 2004. Заштита и презентација локалитета Лепенски Вир, Конзервација и презентација, *Гласник ДКС 28*, 53-57
- Јовић, Смиља. 2018. Средњовековна збирка, у: *Народни музеј Лесковац 1948-2018*, Мира Ниношевић (ур.), Лесковац: Народни музеј, 94-98
- Јовић, Смиља., Пешић, Јулијана. 2018. Збирка Хисар, у: *Народни музеј Лесковац 1948-2018*, Мира Ниношевић (ур.), Лесковац: Народни музеј, 99-103
- Јокановић, Милена. 2021. *Кабинети чудеса у свету уметности*, Београд: Центар за музеологију и херитологију Филозофског факултета Универзитета у Београду
- Каниц, Феликс. 1985. *Србија земља и становништво: од римског доба до краја XIX века*, књ. 1-2, Београд: Српска књижевна задруга
- Кашанин, Милан. 1936. Музеј Кнеза Павла, *Југословенски историјски часопис*, год. II, св. 1-4, 421-430
- Кљајић, Мирјана., Кљајић, Његован. 1996. *Правни систем заштите културних добара у Србији*, Београд: Службени гласник
- Коларић, Миодраг. 1969. Увод, у: *Архивска грађа за историју Народног музеја. Књ. 1: Кнез Милош и српске власти према старинама и уметности у Србији 1815-1839. године*, Београд: Народни музеј; Просвета, 5-6
- Костић, Десанка. 1961. Рад Археолошког одељења, *Лесковачки зборник I*, 136-137
- Крстић, Радмила. 2014. Изложбена делатност Галерија Народног музеја у Лесковцу 1974-1994. године, *Лесковачки зборник LIV*, 373-404
- Крстовић, Никола. 2022. *Девет живота кустоса, Од музеологије до музеографије*, Београд: Центар за музеологију и херитологију Филозофског факултета Универзитета у Београду
- Круљац, Весна. 2009. *Лазар Трифуновић: протагонист и антагонист једне епохе*, Београд: Народни музеј; Публикум
- Крунић (и др.) 1997. Крунић, Славица., Петровић, Бисенија., Црнобрња, Адам. *Античка бронза Сингидунума*, Београд: Музеј града Београда
- Крунић, Славица. 2011. *Античке светиљке из Музеја града Београда*, Београд: Музеј града Београда

- Крунић, Славица. 2011а. *Добро светлим / Recte illuminas / Античке светиљке из Музеја града Београда*, каталог изложбе, Београд: Музеј града Београда
- Кумовић, Младенко., Смиљанић, Милутин (ур.). 1997. *Музеј Војводине: стална поставка*, Нови Сад: Музеј Војводине
- Кумовић, М. Младенко. 2001. *Музеји у Војводини 1847 – 1997, културна политика и развој*, Нови Сад: Музеј Војводине
- Лазић, Мирослав., Николић, Дубравка. 1997. Хронологија археолошких истраживања проф. Драгослава Срејовића, у: *Ударје Драгославу Срејовићу*, Београд: Центар за археолошка истраживања Филозофског факултета Универзитета у Београду, 36-72
- Лазић, Мирослав., Николић, Дубравка. 1997а. Библиографија, у: *Ударје Драгославу Срејовићу*, Београд: Центар за археолошка истраживања Филозофског факултета Универзитета у Београду, 73-84
- Летица, Загорка. 1968. Библиографија неолита и енеолита Србије, у: *Неолит централног Балкана*, Београд: Народни музеј, 339-240
- Љамић-Валовић, Невенка. 1985. Античка цигларска пећ у Чукојевцу, *Зборник Народног музеја XV*, (Чачак), 23-39
- Љамић-Валовић, Невенка. 1986. Нови налази наушница „Кијевског типа“ код Краљева, *Наша прошлост* 1, 161-163
- Мадас, Димитрије. 1985. Разговор са професором Јованом Ковачевићем, *Гласник Српског археолошког друштва* 2, 81-82
- Мано Зиси, Ђорђе. 1936. Отварање Музеја кнеза Павла у Београду, *Гласник Историјског друштва у Новом Саду* 9, 2 (24), 233-237
- Мано Зиси (и др.) 1950. Мано Зиси, Ђорђе., Гарашанин, Милутин., Ђоровић-Љубинковић, Мирјана. *Етногенеза Јужних Словена у раном средњем веку према материјалној култури*, Београд: Уметнички музеј
- Мано Зиси, Ђорђе. 1964-65. Стодвасет година постојања и двадесет послератних година Народног музеја у Београду, *Годишњак града Београда XI-XII*, 343-360
- Манојловић, Мирјана. 1961. Изложбе: Резултати археолошких ископавања Војвођанског музеја од 1948 до 1959, *Рад војвођанских музеја* 10, 194
- Манојловић, Мирјана. 1963, Улога метала у праисторији Војводине, *Spota* 2, 25-26
- Манојловић, Мирјана. 1967, Нумизматичка изложба: Портрети на римској монети, *Spota* 8-9, 33-35
- Марјановић, Весна. 1991. Европски савет: Симпозијум о едукативној улози музеја – „Музеји и европско наслеђе: трезор или средство“, *Рад војвођанских музеја* 33, 205-206
- Марић, Растислав. 1957. Библиографија радова д-р Милоја М. Васића, *Старинар* н. с. VII-VIII: XV-XX
- Медаковић, Дејан. 1948. Музеј града Београда, *Музеји* 1, 137-139
- Медаковић, Дејан. 1998. Ефемерис / Ephemeris: Хроника једне породице II, Нови Сад: Прометеј
- Медовић, Александар. 2011. Војвођанска праисторија у јесењим нијансама: Бојење биљним материјалима, у: *Господари глине и жита*, Нови Сад: Музеј Војводине, 110-125

- Медовић Предраг., Hänsel, Bernhard. 1988-89. Феудвар код Мошорина, насеље гвозденог и бронзаног доба, *Рад војвођанских музеја* 31, 21-36
- Медовић, Предраг. 1992. Праисторијска археологија Војводине на прагу 21. века, *Рад војвођанских музеја* 34, 7-17
- Мијајловић, Мирјана. 2003. Историјат и структура Музеја града Београда, у: *Музеј града Београда 1903-2003*, Београд: Музеј града Београда, 254-261
- Микић, Живко. 1998. О интердисциплинарности у српској археологији са посебним освртом на физичку антропологију, *Гласник САД* 14, 263-269
- Миладиновић, Наташа. 2014. Споменичка култура – заштита непокретних културних добара, у: *Народни музеј Крушевац 1951-2016, Прилози за хронологију настајања и развијања установе*, Крушевац: Народни музеј, 595-597
- Милинковић, Михаило. 1984. Михаило Валтровић, први уредник Старицара, *Старицар* XXXV, 13-23
- Милинковић, Михаило. 1985. Истраживања Јанка Шафарика у рудничком и чачанском округу и почеди археологије у Србији, *Гласник Српског археолошког друштва* 2, 74-80
- Милинковић, Михаило. 1989. Ка историјату наставе археологије на Филозофском факултету у Београду – поводом 150-те годишњице Филозофског факултета, *Гласник САД* 5, 124-138
- Милинковић, Михаило. 1997. Филозофски факултет у Београду – Одељење за археологију, у: *Енциклопедија српске историографије*, Београд: Knowledge, 134-137
- Милинковић, Михаило. 2010. *Градина на Јелици, рановизантијски град и средњовековно насеље*, Београд: Завод за уџбенике
- Милинковић, Михаило. 2014. *Градина на Јелици: Тридесет година археолошких истраживања 1984-2014*, Чачак: Народни музеј
- Милић, Милета. 2007. Служба заштите и категоризација непокретних културних добара у Србији, у: *Споменичко наслеђе Србије, непокретна културна добра од изузетног и великог значаја*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 9-10
- Милић, Милета. 2007а. Територијална подела надлежности завода за заштиту споменика културе, у: *Споменичко наслеђе Србије, непокретна културна добра од изузетног и великог значаја*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 452-453
- Милошевић, Гордана. 2008. Михаило Валтровић – архитекта и археолог, у: *Валтровић и Милутиновић, тумачења*, Београд: Историјски музеј Србије, 53-72
- Милошевић, Петар. 1985. Сунчани сат из Сирмијума, *Старицар* XXXVI, 195-201
- Милошевић, Петар. 1996. Сећање на прве дане Завода, у: *Завод за заштиту споменика културе Сремска Митровица, Споменица 1961-1996*, Сремска Митровица: Завод за заштиту споменика културе Сремска Митровица, 31-32
- Милошевић, Петар. 1997. Четрдесет година истраживања Сирмијума, *Зборник Музеја Срема* 3, 7-15
- Милошевић, Петар. 1998. Четрдесет година ископавања Сирмијума и његов значај за развој музејске делатности, *Од српске народне збирке до музеја Војводине 1847-1997*, Нови Сад: Музеј Војводине, 204-208

- Милошевић, Петар. 2000. Проблеми заштите Сирмијума, *Зборник Музеја Срема* 4, 205-209
- Милошевић, Петар. 2001. *Археологија и историја Сирмијума*, Нови Сад: Матица српска
- Минић, Душица (и др.). 1979. Минић, Душица., Вукадин, Обренија., Ђорђевић, Слободан. *Средњовековни Сталаћ*, Краљево: Завод за заштиту споменика културе
- Мирковић, Мирослава. 1971. Историја Сирмијума од I века до 582., *Sirmium I, Археолошка истраживања у Срему*, Београд: Археолошки институт, 91-93
- Михаиловић, Душан., Богосављевић Петровић, Вера. 2009. Самаила Влашка глава, палеолитско налазиште на отвореном простору, *Наша прошлост* 10, 21-43
- Михаиловић, Татјана. 1993. Приказ: Технологија обраде камена у неолиту, *Гласник Српског археолошког друштва* 9, 251-252
- Михаиловић, Татјана. 1996. Нови антички локалитети на Копаонику, *Гласник Српског археолошког друштва* 13, 147-158
- Михаиловић, Татјана. 2001. Антички локалитети у околини Краљева, у: *Археолошка налазишта у околини Крушевца*, Зборник радова научног скупа, Крушевац: Народни музеј; Београд: Балканолошки институт САНУ, 223-237
- Михаиловић, Татјана. 2005. Реорганизација документационих форми у Народном музеју Краљево, *Наша прошлост* 6, 151-179
- Михаиловић, Татјана. 2007. Оригинални средњовековни материјал и Жиче и Студенице, у: *Доба светлости, Српска уметност XIII века*, каталог изложбе, Краљево: Народни музеј, 28-31
- Михаиловић, Татјана. 2007а. Сондажна ископавања локалитета Градиште у Чукојевцу код Краљева 2002-2003, *Археолошки преглед* 1, н. с., 39-42
- Михаиловић, Татјана. 2011. Средњовековна некропола Пањевац у Чукојевцу код Краљева археолошка истраживања, *Наша прошлост* 12, 45-55
- Михаиловић, Татјана. 2013. Документација као стратегија памћења креативних процеса у музеју, *Простори памћења: зборник радова Том 2, Уметност – Баштина*, (Драган Булатовић, Милан Попадић (ур.), Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду, 324-338
- Михаиловић, Татјана. 2014. Благо у сенци – проблеми доступности археолошког наслеђа, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 38, 150-156
- Михаиловић, Татјана. 2014а. Одељење за археологију, у: *Народни музеј Краљево*, Краљево: Народни музеј, 37-73
- Михаиловић, Татјана. 2015. Музеј као банка сложених културних података, *Наша прошлост* 16, 263-280
- Мушовић, Ејуп. 1977. Увод, *Новопазарски зборник* 1, 3-4
- Недвидек, Далибор. 2011. Размена и трговина у праисторији, у: *Господари глине и жита*, Нови Сад: Музеј Војводине, 88-109
- Ненадовић, Слободан. 1982. Мој први конзерваторски подухват: спасавање фресака у Градачкој цркви и сусрет са проф. Окуњевим, у: *Сећања конзерватора*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 56-59

- Никитовић, Лидија. 1992. *Западно Поморавље у неолиту*, каталог изложбе, Чачак: Народни музеј
- Никитовић, Лидија., Стојић, Милорад., Васић, Растко. 2002. *Мојсиње, некропола под хумкама из бронзаног и гвозденог доба*, Београд: Археолошки институт; Чачак: Народни музеј
- Николић, Дубравка. (ур.) 2008. *Винча праисторијска метропола Винча, праисторијска метропола, истраживања 1908 – 2008*, Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду; Народни музеј; Музеј града Београда; САНУ
- Николић, Дубравка., Вуковић, Јасна. 2008. Од првих налаза до метрополе касног неолита, откриће Винче и прва истраживања, у: *Винча праисторијска метропола Винча, праисторијска метропола, истраживања 1908 – 2008*, Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду; Народни музеј; Музеј града Београда; САНУ, 39-85
- Николић, Коста. 2015. *Мит о партизанском југословенству*, Београд: Завод за уџбенике
- Николић, Коста. 2016. *Једна изгубљена историја – Србија у 20. веку*, Београд: Службени гласник
- Нинковић, Веселинка. 2009. Археолошко одељење Музеја кнеза Павла, у: *Музеј кнеза Павла*, Београд: Народни музеј, 124-141
- Његован, Драго. 1998. Развој музејске делатности у оквиру Матице српске у периоду између првог и другог светског рата, у: *Од српске народне збирке до музеја Војводине 1847-1997*, Нови Сад: Музеј Војводине, 111-122
- Орељ, Андријана. 1996. Археолошки музеј у Сремској Митровици (приказ дипломског рада), у: *Завод за заштиту споменика културе Сремска Митровица, Споменица 1961-1996*, Сремска Митровица: Завод за заштиту споменика културе Сремска Митровица, 123-126
- Павловић, Ст. Доброслав. 1953. Адаптација зграде Државне инвестиционе банке за потребе Народног музеја у Београду, *Музеји* 8, 99-115
- Палавестра, Александар. 1984. *Кнежевски гробови старијег гвозденог доба на Централном Балкану*, Београд: Балканолошки институт САНУ
- Палавестра, Александар. 1993. Скордисци и староседеоци у Подунављу, Балканолошки институт Српске академије наука и уметности, Посебна издања бр. 48, Београд 1992. ур. Никола Тасић, *Balkanica* XXIV, 262-264
- Палавестра, Александар. 2011. *Културни контексти археологије*, Београд: Филозофски факултет
- Палавестра, Александар. 2011а. У служби континуитета. Етно-археологија у Србији, *Етноантрополошки проблеми* 3/2011, 579-594
- Перишић (и др.). 1978. Перишић, Светлана., Ранков, Јелена., Марјановић, Вујовић Гордана., Путник, Душан., *Археолошко благо Ђердана*, Београд: Народни музеј
- Перишић (и др.). 1981. Перишић, Светлана., Мирослав, Радошевић., Братислав, Лукић., *Накит из збирки Музеја града Београда*, Београд: Музеј града Београда
- Петровић, Александра. 2009. Попис издања Музеја Кнеза Павла, у: *Музеј кнеза Павла*, Београд: Народни музеј, 202-215

- Петровић, Бисенија. и др. 2009. Петровић, Бисенија., Катић, Велибор., Спасић, Милош., *Живот у глини, неолитска уметност на тлу Београда – фигурална пластика из збирки Музеја града Београда*, каталог изложбе, Београд: Музеј града Београда
- Петровић, Вељко. 1948. Питање провинцијских музеја, *Музеји* 1, 47-48
- Петровић, Вељко (и др.). 1952. Петровић, Вељко., Гарашанин, Драга., Мано-Зиси, Ђорђе., Ђоровић, Љубинка., Марић, Растислав., Коларић, Миодраг., Амброзић, Катарина., Стевановић, Момчило., Бихаљи, Лиза. *Народни музеј Београд*, Београд: Народни музеј
- Пешић, Јулијана., Ниношевић, Мира., Трајковић, Верољуб. 2015. *Народни музеј Лесковац / стална поставка*, каталог изложбе, Лесковац: Народни музеј
- Пешић, Јулијана. 2018, Збирка Мала Копишница, у: *Народни музеј Лесковац 1948-2018*, Мира Ниношевић (ур.), Лесковац: Народни музеј, 70-77
- Попов, Душан. 1998. Музеј Матице српске (1933-1947), у: *Од српске народне збирке до музеја Војводине 1847-1997*, Нови Сад: Музеј Војводине, 123-129
- Попов, Чедомир. 1998. О стопедесетој годишњици Музеја Војводине, у: *Од српске народне збирке до музеја Војводине 1847-1997*, Нови Сад: Музеј Војводине, 15-20
- Поповић, Владимир., Јевремовић, Неда. 1994. Народни музеј у Београду 1844-1994, *Народни музеј у Београду 1844-1994*, Београд: Народни музеј
- Поповић, Драган. 1996. Антчки локалитети у Сремској Митровици, заштита наткривањем, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 20, 70-72
- Поповић, Ивана. 1997. *Златни аварски појас из околине Сирмијума*, Београд: Народни музеј; Археолошки институт
- Поповић, Ивана. 1997а. *Ремек-дела римских златара: Збирка Народног музеја у Београду*, Београд: Народни музеј
- Поповић, Љубиша. 1984. Од праисторије до краја антике, *Уметничка баштина Србије*, Београд: Народни музеј, 7-71
- Премовић Алексић, Драгица. 2008. Историјат Музеја, у: *Музеј Рас Нови Пазар*, Нови Пазар: Музеј „Рас“, 6-19
- Премовић Алексић, Драгица. 2008а. Археологија, у: *Музеј Рас Нови Пазар*, Нови Пазар: Музеј „Рас“, 19-98
- Премовић Алексић, Драгица. 2014. *Археолошка карта Новог Пазара, Тутина и Сјенице*, Нови Пазар: Музеј „Рас“
- Прерадовић, Дубравка. 2009. Музеј кнеза Павла – Средњовековно одељење, у: *Музеј кнеза Павла*, Београд: Народни музеј, 142-163
- Продановић, Зора. 1982. *Изложбена активност Народног музеја у Београду 1945-1980*, Музеолошке свеске 2 (ед.), Београд: Народни музеј
- Продановић, Зора. 1991. *Изложбена активност Народног музеја у Београду 1981-1990*, Музеолошке свеске 5 (ед.), Београд: Народни музеј
- Радић, Весна. 1994. *Осам векова српског динара: средњовековни новац*, Београд: Народни музеј

- Радовановић, Ивана. 1997. Скица за портрет професора Драгослава Срејовића као научника и предавача, у: *Ударје Драгославу Срејовићу*, Београд: Центар за археолошка истраживања Филозофског факултета Универзитета у Београду, 13-36
- Радовић, Предраг. 2011. Физичко-антрополошка анализа средњовековних скелетних остатака на локалитету Пањевац у Чукојевцу код Краљева, *Наша прошлост* 12, 57-72
- Радовић, Предраг. 2012. Антрополошка анализа инхумираних скелетних остатака са античке некрополе Ланиште код Баљевца, *Наша прошлост* 13, 53-77
- Ракић, Хранислав. 1968. Прослава двадесетогодишњица рада Народног музеја у Лесковцу, *Лесковачки зборник VIII*, 275-280
- Рашковић, Драган. 2017. Уводне напомене, у: *Народни музеј Крушевац 1951-2016, Прилози за хронологију настајања и развијања установе*, Крушевац: Народни музеј, 3-15
- Рашковић, Драган. 2017а. Запослени у Народном музеју Крушевац 1951-2011, у: *Народни музеј Крушевац 1951-2016, Прилози за хронологију настајања и развијања установе*, Крушевац: Народни музеј, 657-666
- Рашковић, Душан. 2017. Рановизантијски археолошки локалитети и комуникације у ширем крушевачком окружењу, у: *Народни музеј Крушевац 1951-2016, Прилози за хронологију настајања и развијања установе*, Крушевац: Народни музеј, 507-542
- Романов, Олег. 2015. *Милорад С. Јовић први управник Народног музеја Краљево*, каталог изложбе, Краљево: Народни музеј
- Славнић, Марија. 1952. Археолошки течајеви у Војводини, *Рад војвођанских музеја* 1, 231-232
- Спасић, Милош. 2010. *Прва здравица, Прича о баденским шољама из Музеја града Београда*, Београд: Музеј града Београда
- Спасић, Слађана. 2005. Налази новца на античкој некрополи Ланиште код Баљевца, *Наша прошлост* 6, 117-139
- Спасић, Слађана. 2007. Римски и византијски новац са локалитета Градиште у Чукојевцу код Краљева, *Наша прошлост* 8, 9-16
- Спасић, Слађана. 2018. *Легат Лепосаве Алексић Зарић, Део колекције Дуњић*, Краљево: Народни музеј
- Срејовић, Драгослав. 1959. Бронзана статуета из Тамнича, *Старинар IX-X*, 43-52
- Срејовић, Драгослав., Симовић, Александар. 1959. Портрет византијске царице из Балајнца, *Старинар IX-X*, 77-87
- Срејовић, Драгослав. 1968. Неолитска пластика Централнобалканског подручја, у: *Неолит Централног Балкана*, Београд: Народни музеј, 177-240
- Срејовић, Драгослав. 1969. *Лепенски Вир, Нова праисторијска култура у Подунављу*, Београд: Српска књижевна задруга
- Срејовић, Драгослав., Бабовић, Љубинка. 1983. *Уметност Лепенског Вири*, Београд: Народни музеј; Љубљана: Издавачки завод Југославија

- Срејовић, Драгослав. 1983. Археологија на Великој школи и Универзитету у Београду, у: *Споменица Српског археолошког друштва 1883 – 1983*, Београд: Српско археолошко друштво, 17-26
- Срејовић, Драгослав. 1984. Милоје М. Васић, творац српске археолошке науке, *Старинар XXXV*, 25-32
- Срејовић, Драгослав., Цермановић Кузмановић, Александрина. 1987. *Римска скулптура у Србији*, Београд: САНУ
- Срејовић, Драгослав., Вукадин, Обренија. 1988. Благо из Крушевице, *Рашка баштина* 3, 7-14
- Срејовић, Драгослав. 1996. *Празно поље*, приредила Ивањи Илда, Вршац: КОБ
- Срејовић, Драгослав. 2001. Археологија и природне науке – могућности и ограничења, у: *Искусва прошлости*, Београд: Ars libri; 199-204
- Срејовић, Драгослав. 2001а. Етнологија, археологија и антропологија данас, у: *Искусва прошлости*, Београд: Ars libri, 205-212
- Срејовић, Драгослав. 2001б. Балкан и Анадолија у средње и млађе камено доба, у: *Искусва прошлости*, Београд: Ars libri, 291-301
- Срејовић, Драгослав. 2001в. Искусва прошлости – поруке будућности, у: *Искусва прошлости*, Београд: Ars libri, 321-330
- Сталио, Блаженка. 1955. Каталог керамике I, Злокућани – „Гадац“, Београд: Народни музеј
- Сталио, Блаженка., Галовић, Радослав. 1956. *Напреље, Неолитско насеље код Новог Пазара*, Београд: Народни музеј
- Сталио, Блаженка. 1968. Насеље и стан неолитског периода, у: *Неолит централног Балкана*, Београд: Народни музеј, 77-106
- Сталио, Блаженка. 1972. *Градац праисторијско насеље*, Београд: Народни музеј
- Станковић, Драгић. 1961. Оснивање, развој и перспективе, *Лесковачки зборник I*, 131-135
- Станковић, Ђорђе., Димић, Љубодраг. 1996. *Историографија под надзором, Прилози историје историографије I*, Београд: Службени лист СРЈ
- Станковић Пештерац, Тијана. 2012. Господари глине и жита, Изложба Музаја Војводине, октобар 2011 – фебруар 2012, *Рад музеја Војводине* 54, 277-278
- Станковић Пештерац, Тијана. 2012а. Господари глине и жита / Masters of Clay and Wheat, Марија Јовановић, Музеј Војводине, Нови Сад 2012, *Рад музеја Војводине* 54, 295-297
- Станојев, Небојша. 1996. *Средњовековна сеоска насеља од 5. до 15. века у Војводини*, каталог изложбе, Нови Сад: Музеј Војводине
- Стевановић, Бојана (и др.). 2010. Стевановић, Бојана., Лукић, Мина., Живковић, Милош. Фрагменти фресака из цркве у селу Радошићима код Рашке, *Наша прошлост* 11, 85-106
- Стојановић, Владимир. 2018. Збирка Царичин Град, у: *Народни музеј Лесковац 1948-2018*, Мира Ниношевић (ур.), Лесковац: Народни музеј, 78-93

- Стојић, Милорад., Пешић, Јулијана., Јовић., Смиља. 2007. Културна стратиграфија археолошког локалитета Хисар у Лесковцу, *Лесковачки зборник XLVII*, 29-40
- Суботић, Ирина. 2009. Од Музеја савремене уметности до Музеја кнеза Павла, у: *Музеј кнеза Павла*, Београд: Народни музеј, 6-57
- Тасић, Живојин. 2018. Кратак преглед историје музеја, у: *Народни музеј Лесковац 1948-2018*, Мира Ниношевић (ур.), Лесковац: Народни музеј, 15-41
- Тасић, Ненад. 2008. Винча - метропола касног неолита, у: *Винча – праисторијска метропола: истраживања 1908-2008*, Београд: Филозофски факултет; Народни музеј: Музеј града Београда; Галерија САНУ
- Тасић Ненад (и др.) 2009. Тасић, Ненад., Игњатовић, Милорад., Ђуричић, Стеван., Лазаревић, Бранислав., Роси, Нино., Миловановић, Дејан. *Винча: Фрагменти за реконструкцију прошлости*, Београд: Музеј града Београда
- Тасић, Никола. 1968. Енеолитске културне групе и неолитска традиција, у: *Неолит централног Балкана*, Београд: Народни музеј, 265-300
- Тасић, Никола. 1983. Археологија у Србији до оснивања Српског археолошког друштва 1883., *Споменица Српског археолошког друштва 1883 – 1983*, Београд: Српско археолошко друштво, 1-7
- Тасић, Никола., Радловић, Ема. (ур.). 2001. *Археолошка налазишта Крушевца и околине*, Зборник радова научног скупа, Крушевац: Народни музеј; Београд: Балканолошки институт САНУ
- Тимотијевић, Милош. 2012. *Модернизација балканског града (1944-1989): Компаративна анализа развоја Чачка и Благоевграда у епохи социјализма*, Чачак: Народни музеј
- Тимотијевић, Милош. 2013. Дуг пут оснивања Музеја у Чачку, у: *Споменица Народног музеја у Чачку 1952-2012*, Чачак: Народни музеј, 5-13
- Тимотијевић, Милош. 2013а. Шест деценија рада Народног музеја у Чачку (1952-2012), у: *Споменица Народног музеја у Чачку 1952-2012*, Чачак: Народни музеј, 15-111
- Тодоровић, Јован. 1968. *Келти у југоисточној Европи*, Београд: Музеј града Београда
- Тодоровић, Јован. 1971. *Каталог праисторијских металних предмета*, Београд: Музеј града Београда
- Тодоровић, Јован. 1972. *Праисторијска Карабурма 1 – некропола млађег гвозденог доба*, Београд: Музеј града Београда
- Тодоровић, Јован. 1977. *Праисторијска Карабурма 2 – некропола бронзаног доба*, Београд: Музеј града Београда
- Тодоровић, Јован, Цермановић, Александрина. 1961. *Бањица, насеље винчанске културе*, Београд: Музеј града Београда
- Томић, Гордана. 1982. Рад на формирању средњовековне збирке у Народном музеју од 1921. до 1955. године (за време управе В. Петковића), *Зборник Народног музеја XI/2*, 235-255
- Томић, Каролина. 2007. Извештај о делатности Музеја Срема од 2004. до 2006. године, *Зборник Музеја Срема 7*, 181-190

- Томовић, Миодраг., Богосављевић, Вера. 1997. Зајачак – Кремићи, касноантички рударско-металуршки комплекс, *Старинар XLVI/1*, 211-213
- Тошић, Гордана., Богосављевић-Петровић, Вера. 2001. Истраживања локалитета Добринац у Рватима, *Новопазарски зборник* 25, 383-388
- Трајковић, Верољуб. 2006. Предговор, у: *Ivustiniiana Prima – Царичнин Град* (Беван, Иванишевић), Лесковац: Народни музеј, 7-11
- Трајковић, Чедомир, 1985. Говор далеке прошлости, Поводом изложбе Праисторијске културе на тлу Војводине, *Домети: часопис за културу*, год. 12, бр. 41, 82-85
- Трифуновић, Лазар. 1964. Музеји на прекретници, *Политика* (13.12.1964.)
- Трифуновић, Лазар. 1984. Ђердап 1961-1970. *Старинар XXXIII-XXXIV*, 1-8
- Трифуновић Лазар., Срејовић Драгослав, Лукић, Бранислав. 1967. *Лепенски вир*, каталог изложбе, Београд: Народни музеј
- Ђеранић, Маја. 2014. Копије и друге замене за музејски предмет у функцији нарације сталне поставке, *Крушевачки зборник* 16, 99-137
- Ђеранић, Маја. 2017. Средњовековна уметничко-историјска збирка, у: *Народни музеј Крушевац 1951-2016, Прилози за хронологију настајања и развијања установе*, Крушевац: Народни музеј, 559-561
- Ђоровић-Љубинковић, Мирјана. 1951. Изложба Етногенезе Јужних Словена кроз материјалну културу у раном средњем веку, *Музеји* 6, 16-24
- Хам Миловановић, Лидија. 2009. Назив и устројство Музеја кнеза Павла, у: *Музеј кнеза Павла*, Београд: Народни музеј, 90-123
- Цвејетићани, Татјана. 2008. Уводна реч директора, *Тајна Лепенског Вира*, Београд: Народни музеј, 13
- Цвијетићанин, Татјана. 2013. Кратка историја Народног музеја, *Народни музеј - Златни пресек*, Београд: Службени гласник; Народни музеј, 9-33
- Црнобрња, Никола. 1984. *Новац са подручја Земунa до 1521*. Београд: Музеј града Београда
- Чађеновић, Гордана. 2017. Праисторијска збирка у Народном музеју Крушевац, у: *Народни музеј Крушевац 1951-2016, Прилози за хронологију настајања и развијања установе*, Крушевац: Народни музеј, 493-501
- Чанак Медић, Милка. 1969. Пројекат за спасавање Лепенског Вира, *Саопштења VIII*, 7-12
- Чанак Медић, Милка. 1970. Радови на спасавању Лепенског Вира у 1970. години, *Саопштења IX*, 5-17
- Целебцић, Милорад. 1969. *Архивска грађа за историју Народног музеја. Књ. 1: Кнез Милош и српске власти према старинама и уметности у Србији 1815-1839. године*, Београд: Народни музеј, Просвета
- Целебић, Милорад., Дабижић, Миодраг. 1973. Први откупи предмета и оснивање Београдског општинског музеја 1903. године, *Годишњак Музеја града Београда XX*, 445-450
- Џонсон, Метју. 2008. *Археолошка теорија, Увод*, Београд: Клио

Шкорић, Андријана. 2014. Заштита царске палате Сирмијума у Сремској Митровици, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 38, 178-180

Шурдић, Борислав. 1992 - Како се заштити од сталних поставки, *Зборник Историјског музеја Србије* 26, 117-124

Asman, Jan. 2007. *Kultura pamćenja: pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, Beograd: Prosveta

Babić, Staša., Tomović, Miodrag. 1996. *Milutin Garašanin, razgovori o arheologiji*, Beograd: 3T d.o.o.

Babić, Staša. 2018. *Metaarheologija, Ogled o uslovima znanja o prošlosti*, Beograd: Clio

Bajalović-Hadžić Pešić, Marija. 1981. *Keramika u srednjovekovnoj Srbiji*, Beograd: Muzej grada Beograda

Bandović, Aleksandar. 2012. Gustav Kosina i koncept kulture u arheologiji, *Etnoantropološki problemi* 7/3, 629-648

Bandović, Aleksandar. 2014. Muzejski kurs i arheologija tokom II svetskog rata u Beogradu, *Etnoantropološki problemi* 9/3, 625-646

Bandović, Aleksandar. 2016. Naučne mreže Miodraga Grbića i njihov uticaj na srpsku arheologiju, *Etnoantropološki problemi* 11/3, 831-851

Bjornar, Olsen. 2002. *Od predmeta do teksta: teorijske perspective arheoloških istraživanja*, Beograd: Geopoetika

Bogosavljević, Vera. 2005. Zajačak: Ancient Archaeometallurgical Complex on Kopaonik Mountain – Serbia, *Metallurgy in Southeast Europe from Ancient Times till the End of 19 th Century*, International Symposium, Vol. 1, Sozopol, 79-83

Bojović, Dragoljub. 1977. *Rimske keramika Singidunuma*, Beograd: Muzej grada Beograda

Bojović, Dragoljub. 1983. *Rimske fibule Singidunuma*, Beograd: Muzej grada Beograda

Brukner (i dr.) 1974. Brukner, Bogdan., Jovanović, Borislav., Tasić, Nikola. *Praistorija Vojvodine*, Novi Sad: Institut za izučavanje istorije Vojvodine, Savez arheološki društava Jugoslavije

Brukner, Bogdan. 1975. Vojvodina u bakarnom i ranom bronzanom dobu, *Spona* 13-14, 82

Brukner, Bogdan. 1986. Uvod, u: *Gomolava od praistorije do srednjeg veka*, Novi Sad: Vojvođanski muzej, 5-7

Brukner, Olga. 1959. Arheološka iskopavanja 1959. godine u Sremskoj Mitrovici, *Arheološki pregled* 1, 118-125

Cambi, Nenad. 1987. Rimski portret, u: *Antički portret u Jugoslaviji*, Beograd: Narodni muzej, 45-92

Chastel, Andre. 1988. Pojam baštine, *Pogledi* 3-4, vol. 18, 709-723

Cvjetićanin, Tatjana. 2010. *Roman Pottery in Upper Moesia*, Belgrade: National museum

Cvjetićanin, Tatjana (i dr.) 2013. Glumac, Mirjana., Krunić, Slavica., Ratković, Deana., Šljivar, Duško. *Pokloni Sofije i Milojka Dunjića*, Beograd: Narodni muzej

Cvjetićanin, Tatjana. 2013. Pokloni Sofije i Milojka Dunjića. Sadržaj, hronologija, značaj, u: *Pokloni Sofije i Milojka Dunjića*, Beograd: Narodni muzej, 8-25

- Cvetković, Srđan. 2006. *Između srpa i čekića: represija u Srbiji 1945-1953*, Beograd: Institut za savremenu istoriju
- Dimić, Ljubodrag. 1988. *Agitprop kultura, Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945-1952.*, Beograd: Izdavačka radna organizacija Rad
- Dautova Ruševljan, Velika. 1977, *Rimske bronzane fibule (Poklon Teodora Veselinovića, katalog izložbe*, Novi Sad: Vojvođanski muzej
- Dautova Ruševljan, Velika., Brukner, Olga. 1992. *Gomolava 3, rimski period*, Novi Sad: Vojvođanski muzej
- Dautova Ruševljan, Velika., Vujović, Miroslav. 2006. *Rimska vojska u Sremu, Roman army in Srem*, Novi Sad: Muzej Vojvodine
- Dramušić, Vojin. 1965. Vaspitno-obrazovna uloga muzeja u Jugoslaviji, *Muzeji* 18, 100-104
- Drasovean, Florin. 1998. The Archaeological Researches on the Neolithic in Banat from the 2nd half of the 19th Century and the Beginning of the 20th Century, *Od srpske narodne zbirke do muzeja Vojvodine 1847-1997*, Нови Сад: Музеј Војводине, 90-94
- Đorđević, Maja. 2007. *Arheološka nalazišta rimskog perioda u Vojvodini*, Beograd: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture
- Filipović, Dragana. (et al.) 2019. Filipović, Dragana., Penezić, Kristina., Ignjatović, Milorad., Tasić, Nenad., Archaeology for all: Overview of Public Outreach within the “Vinča Project”, Serbia, *Glasnik Srpskog arheološkog društva* 35, 287-318
- Findlen, Paula. 2004. The Museum: its Clasical Etymology and Renaissance Genealogy, *Grasping the World: the idea of the Museum*, edited by Donald Preziosi, Claire Farago, Aldershot: Ashgate Publishin, 159-191
- Girić, Milorad. 1971. *Mokrin I, nekropola ranog bronzanog doba*, Washington: Smithsonian; Kikinda: Narodni muzej; Beograd: Arheološko društvo Jugoslavije
- Grbić, Miodrag. 1958. Postavke arheoloških zbirki u srpskim muzejima, *Tkalčićev zbornik* II, ur. Ivan Bach, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 317-320
- Guštin, Jovanović (i dr.). 1984. Guštin, Mitja., Jovanović, Borislav., Šašel, Jaro., Marić, Zdravko., Gabrovec, Stane., Žižić, Olivera., Mikulčić, Ivan., Kirigin, Branko., Kos, Petar., Popović, Ljubiša., Božić, Dragan., Garašanin, Draga., Mihovilić, Kristina., Zotović, Mihajlo., Batović, Šime., Milošević, Ante. *Keltoi, Kelti i njihovi suvremenici na tlu Jugoslavije*, Ljubljana: Narodni muzej; Zagreb: Arheološki muzej; Beograd: Narodni muzej
- Habermas, Jirgen. 2012. *Javno mnjenje, istraživane u oblasti jedne kategorije građanskog društva*, Novi Sad: Meditteran Publishing
- Hodder, Ian., Hutson, Scott. 2003. *Reading the past, Current approaches to interpretation in archaeology*, New York: Cambridge University Press
- Hooper-Greenhill, Eilean. 2003. *Museums and the Shaping of Knowledge*, London and New York: Taylor & Francis e-Library
- Janković, S. Dragoljub. 1965. Deset godina „Nedelje muzeja“ u Jugoslaviji, *Muzeji* 18, 105-120
- Jevtić, Jefta. 1987. Uvod, u: *Antički portret u Jugoslaviji*, Beograd: Narodni muzej, 6-9

- Jovanović, Borislav. (i dr.) 1988. Jovanović, Borislav., Jovanović, Marija., Borojević, Ksenija., Popović, Petar., Stančić, Vladimir., Zoffmann, K. Zsuzsanna. *Gomolava naselje mlađeg gvozdenog doba*, Novi Sad: Vojvođanski muzej; Beograd: Arheološki institut
- Jovanović, Marija. 1987. Gomolava, *Spona* 29, 95-96
- Koledin, Jovan. 2006. Rimska vojska u Sremu – Roman Army in Srem, Izložba Muzeja Vojvodine, Novi Sad, 2006. godine, *Rad muzeja Vojvodine* 47/48, 339-341
- Kondić, Vladimir. 1969. *Beogradski nalaz denara i antoninijana*, Beograd: Muzej grada Beograda
- Korošec, Josip. 1950. Prvo posvetovanje jugoslovenskih arheologov, *Zgodovinski časopis* IV, 212-218
- Korošec, Josip. (i dr.) 1951. Korošec, Josip., Alojz, Benac., Garašanin, Milutin., Garašanin, Draga. Oko „problematike“ Vinče, *Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu* VI, 5-32
- Košćević, Želimir. 1977. Muzeji u prošlosti i sadašnjosti, *Muzeologija* 21, 13-75
- Kun, Tomas. 1974. *Struktura naučnih revolucija*, Beograd: Nolit
- Kovačić, Željko. 1989. Muzejski postav iz kuta arhitekta, *Informatika museologica* vol. 20 No. 1-2, 29-32
- Mano-Zisi, Đorđe. 1957. *Nalaz iz Tekije*, Beograd: Narodni muzej, Antika II
- Mano-Zisi (i dr.) 1959. Mano-Zisi, Đorđe., Popović, Ljubiša., Veličković, Milivoje., Jeličić, Branka. *Iliri i Grci*, Beograd: Narodni muzej
- Mano-Zisi, Đorđe., Popović, Ljubiša. 1969. *Novi Pazar, ilirsko-grčki nalaz*, Beograd: Narodni muzej
- Manojlović, Mirjana. 1967, Numizmatička izložba: Portret na rimskoj moneti, *Spona* 8-9, 33-35
- Manojlović, Mirjana. 1963. Izložba „Uloga metala u praisotriji Vojvodine“, *Spona* 2, 25-26
- Marijanović Manojlović, Mirjana. 1987. „Gomolava“ – hronologija i stratigrafija u praistoriji i antici podunavlja i jugoistočne Evrope, *Spona* 29, 43
- Maroević, Ivo. 1989. Interdisciplinarnost i stalni postav u muzejima, *Informatika museologica* ½, 14-18
- Maroević, Ivo. 1993. *Uvod u muzeologiju*, Zagreb: Zavod za informacijske studije
- Maroević, Ivo. 2002. Povezivanje muzeologije i nematerijalne baštine protiv tradicionalnog muzeja ili vraćamo li se izvornom muzeju?, *Osječki zbornik* 26, 241-247
- Mathieson Iain. (et al.) 2018: Mathieson Iain., Alpaslan Roodenberg, Songül., Posth, Cosimo., Szécsényi-Nagy, Anna., Rohland, Nadin., Mallick, Swapan. (et al.), The genomic history of southeastern Europe, *Nature*. 555 (7695), 197-203
- Mihailović, Tatjana. 2021. # Staro: Stare prakse, stare navike, *Časopis Nacionalnog komiteta Međunarodnog saveta muzeja* 14, 26-27
- Mihajlović, D., Vladimir. 2019. *Skordisci između antičkih i modernih tumačenja, Pitanje identiteta u (proto)istoriji*, Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu
- Milašinović, Lidija 2005. *Nekropola Mokrin – datovani grobovi*, katalog izložbe, Kikinda: Narodni muzej
- Milivojević, Snježana. 2015. *Mediji, ideologija i kultura*, Beograd: Fabrika knjiga

- Milosavljević, Monika. 2013. Niko Županić i konstrukcija jugoslovenske etnogeneze, *Etnoantropološki problemi* 3/2013, 718-746
- Milosavljević, Monika. 2020. *Osvit arheologije, Geneza kulturno-istorijskog pristupa u arheologiji Srbije*, Beograd: Dosije
- Milošević, Petar. 1971. Earlier Archaeological Activity in Sirmium, *Sirmium, Archaeological Investigations in Syrmian Pannonia II*, Belgrade: The Archaeological Institute of Beograd; Denison University; The City University of New York, 3-12
- Milošević, Petar (i dr.) 1991. Milošević, Petar., Pejović, Zorka., Popović, Pavle. *Vodič kroz stalnu izložbu*, Sremska Mitrovica: Muzej Srema
- Minić, Dušica., Vukadin, Obrenija. 2007. *Srednjovekovni Stalac*, Beograd: Arheološki institut; Kraljevo: Zavod za zaštitu spomenika kulture
- Moačanin, Fedor. 1962. Muzeji i njihov pravni položaj, *Muzeji* 15, 27-36
- Nikolić, Kosta. 2011. Mit o komunističkom jugoslovenstvu, *Istorija 20. veka* 1/2011, 9-26
- Novaković, Predrag. 2014. *Historija arheologije u novim zemljama Jugoistočne Evrope*, Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu
- Palavestra, Aleksandar. 1993. *Praistorijski ćilibar na Centralnom i Zapadnom Balkanu*, Beograd: Balkanološki institut SANU
- Palavestra, Aleksandar., Krstić, Vera. 2006. *Magija ćilibara*, Beograd: Narodni muzej
- Palavestra, Aleksandar., Beck, W. Curt., Todd, M. Joan (ed.). 2009. Amber in Archaeology, Proceedings of the Fifth International Conference on Amber in Archaeology (Belgrade 2006), Belgrade: National Museum; Amber Committee of the International Union of Prehistoric and Protohistoric Studies
- Palavestra, Aleksandar. 2012, Vasić pre Vinče (1900-1908), *Etnoantropološki problemi* 3/2012, 649-679
- Palavestra, Aleksandar. 2013. Čitanja Miloja M. Vasića u srpskoj arheologiji, *Etnoantropološki problemi* 3/2013, 681-715
- Palavestra, Aleksandar., Milosavljević, Monika. 2015. Delo Jovana Cvijića i Vladimira Dvornikovića kroz prizmu srpske arheologije, *Etnoantropološki problemi* 3/2015: 619-649
- Palavestra, Aleksandar., Babić, Staša. 2016. False Analogy: Transfer of Theories and Methods in Archaeology (The Case of Serbia), *European Journal of Archaeology* (2016), 1-19
- Papazoglu, Fanula. 1969. *Srednjobalkanska plemena u predrimsko doba*, Sarajevo: Akademija nauka i umetnosti Bosne i Hercegovine
- Pavlović, Zoran. 1966. Povodom ponovnog otvaranja muzeja u Beogradu, *Umetnost* 8, 106-110
- Perišić, Svetlana. 1984. *Predmeti od kosti, roga i kamena*, Beograd: Muzej grada Beograda
- Petranović, Branko. 1988. *Istorija Jugoslavije 1918-1988*, treća knjiga: *Socijalistička Jugoslavija 1945-1988*, Beograd: Nolit
- Petrović, Jelka (i dr.) 1977. Petrović, Jelka., Blat, Irena., Banski, Marija., Bikar, Fedora., Bodljišova, Marta., Bosić, Mila., Dautova Ruševljan, Velika., Diklić, Dušanka., Dundin, Jovan., Đurđev Stanković, Ljubica., Erdelji, Jožef., Kostić, Ljubica., Maluckov, Mirjana.,

- Manojlović, Mirjana., Međeši, Ljubomir., Nađ, Šandor., Stefanović Idvorean, Branaka., Vranić, Milan., *Vojvođanski muzej 1947-1977*, Novi Sad: Vojvođanski muzej
- Petrović, Jelka, 1977a. *Arheološko nalazište Gomolava*, katalog izložbe, Novi Sad: Vojvođanski muzej; Ruma: Zavičajni muzej
- Petrović, Jelka., Jovanović, Borislav. 2002. *Gomolava, naselje kasnog eneolita*, Novi Sad – Muzej Vojvodine; Beograd: Arheološki institut
- Petrović, Jelka i dr. 1980. Petrović, Jelka., Medović, Predrag., Jovanović, Marija., Manojlović, Mirjana., Dautova Ruševlja, Velika., Szekeres, Laszlo. *Vojvodina od praistorije do ranog srednjeg veka*, Novi Sad: Vojvođanski muzej
- Popadić, Milan. 2015. *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem, Uvod u studije baštine*, Beograd: Centar za muzeologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu
- Popadić, Milan. 2021. *Diskretni šum peščanika, Baština i njene nauke*, Beograd: Centar za muzeologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu
- Popović, Ljubiša. 1956. *Katalog nalaza iz nekropole kod Trebeništa*, Beograd: Narodni muzej
- Popović, Ljubiša. 1987. Grčki i helenistički portret, u: *Antički portret u Jugoslaviji*, Beograd: Narodni muzej, 12-41
- Popović, Ljubiša., Kambi, Nenad., Srejić, Dragoslav. 1987. *Antički portret u Jugoslaviji*, Beograd: Narodni muzej; Skoplje: Muzej Makedonije; Zagreb: Arheološki muzej; Split: Arheološki muzej; Ljubljana: Narodni muzej
- Popović, Marko., Bikić, Vesna., 2009. *Vrsenice, kasnantičko i srpsko ranosrednjovekovno utvrđenje*, Beograd: Arheološki institut
- Popović, Vladislav. 1973. Sirmium – koegzistencija antičkog i savremenog grada, *Zbornik zaštite spomenika kulture XXII-XXVIII (1972-1973)*, 122-123
- Pottier, Edmond. 1922. *Corpus Vasorum Antiquorum: France, Musee du Louvre*, Paris: Union Académique Internationale
- Praetzellis, Adrian. 2014. Narrative and storytelling for archaeological education, in: *Encyclopedia of Global Archaeology*, ed. S. Smith, New York: Springer, 5135-5138
- Radović, Predrag., Miladinović-Radmilović, Natasa. 2013. A Large Supernumerary Bone at Bregma and Metopism Co-occurring in the Skull of an Ancient Roman, *Archives of Biological Sciences* Vol. 65 No. 4, 1637-1643
- Ratković, Deana. 2001. Jedan pogled na Centar za konzervaciju sa školom Dijana, *Diana* 7, 46
- Srejić, Dragoslav., Jerinić, Milica. 1963. Bare, Kragujevac – praistorijske humke, *Arheološki pregled* 5, 46-47
- Srejić, Dragoslav., Babović, Ljubinka. 1983. *Umetnost Lepenskog Vira*, Beograd: Izdavački zavod „Jugoslavije“; Narodni muzej u Beogradu
- Srejić, Dragoslav. 1987. Kasnantički portret, u: *Antički portret u Jugoslaviji*, Beograd: Narodni muzej, 94-123
- Srejić, Dragoslav (i dr.) 1997. Srejić, Dragoslav., Cermanović Kuzmanović, Aleksandrina., Dimitrijević, Vesna., Jeftić, Miloš., Jovanović, Aleksandar., Jović, Vidojko., Mihailović, Dušan., Mikić, Živko., Nikolić, Dubravka., Palavestra, Aleksandar.,

Radovanović, Ivana., Vasić, Rastko., *Arheološki leksikon*, priredio Srejović, Dragoslav, Beograd: Savremena administracija

StameniĆ, Branislav. 1965. Primena likovnih rešenja i tehnika kod stalnih muzejskih postavki i povremenih izložbi, *Muzeji* 18, 69-77

Stanojević, Nebojša. 1982. *Rakovac: Arheološki nalazi*, katalog izložbe, Novi Sad: Vojvođanski muzej

Stanojević, Nebojša. 1986. *Čaravci – Novi Slankamen*, katalog izložbe, Novi Sad: Vojvođanski muzej

Stojić, Milorad. 2000. *Brnjićka kulturna grupa u leskovačkom kraju*, katalog izložbe, Leskovac: Narodni muzej

Stojić, Milorad. 2003. *Veliki Vetren*, Beograd: Arheološki institut

Strnsky, Zbinek. 1970. Pojam muzeologije, *Muzeologija* 8, 2-39

Strnsky, Zbinek. 1970a. Temelji opće muzeologije, *Muzeologija* 8, 40-91

Šola, Tomislav. 2002. *Marketing u muzejima, ili o vrlini i kako je obznaniti*, Beograd: Clio

Šola, Tomislav. 2011. *Prema totalnom muzeju*, Beograd: Centar za muzeologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

Tasić, Nikola. 1973. *Neolitska plastika*, Beograd: Muzej grada Beograda

Tasić, Nikola. 1974. Relativna i apsolutna hronologija praistorijskih kultura Vojvodine, u: *Praistorija Vojvodine*, Novi Sad: Institut za proučavanje istorije Vojvodine, 365-380

Tasić, Nikola., Petrović, Jelka (ed.) 1988. *Gomolava I, Gomolava Cronologie und Stratigraphie der vorgeschichtlichen und antiken Kulturen der Donauniederung und Südosteuropas*: Internationales Symposium, Ruma 1986, Novi Sad: Vojvođanski muzej; Beograd: Balkanološki institute SANU

Tasić, Nikola (i dr.). 1992. Tasić, Nikola., Jovanović, Borislav., Popović, Petar., Jovanović, Marija., Vranić, Svetlana., Popović, Petar., Jacanović, Dragan., Trajković, Čedomir. *Skordisci i starosedeooci u Podunavlju*, posebna izdanja br. 48, Beograd: Balkanološki institut SANU

Todorova, Marija. 1999. *Imaginarni Balkan*, Zemun: Biblioteka XX vek; Beograd: Čigoja štampa

Todorović, Jovan. 1968. *Kelti u jugoistočnoj Evropi*, Beograd: Muzej grada Beograda

Tomić, Stevan. 1958. *Pravna zaštita spomenika kulture u Jugoslaviji*, Beograd: Savezni institut za zaštitu spomenika kulture

Trajković, Čedomir. 1985. Praistorijske kulture na tlu Vojvodine, *Spona* 24/28, 134-136

Trifunović, Lazar. 1968. Lepenski Vir, *Umetnost* 13, 58-71

Valović, Slobodan. 1984. Arheologija za ljubitelje teatra, *Informatica museologica* 4, 26

Vasić, Rastko (ur.) 2003. *Sahranjivanje u bronzano i gvozdeno doba*, Zbornik naučnog simpozijuma, Čačak: Narodni muzej u Čačku; Beograd: Arheološki institut

Vasić, Rastko (et al.). 2004. Vasić, Rastko., Krstić, Vera., Tapavički Ilić, Milica., Popović, Petar., Bader, Tiberius. *Silber der Illyrer und Kelten im Zentralbalkan*, Eberdingen: Nationalmuseum in Belgrad, Landesdenkmalamt Baden-Wurttemberg Esslingen, Keltenmuseum Hochdorf/Enz

- Veličković, Milivoje. 1957. *Katalog grčkih i rimskih terakota*, Antika III, Beograd: Narodni muzej
- Vergo, Peter. 1989. *The New Museology*, London: Reaktion Books
- Vulić, Nikola., Miodrag, Grbić. 1937. *Corpus Vasorum Antiquorum: Yougoslavie. Fasc. 3*, Belgrade: Musée du Prince Paul
- Vranić, Milan (ur.). 1977. *Vojvođanski muzej 1947-1977*, ur. Vranić, Milan. Novi Sad: Vojvođanski muzej
- Zotović, Ljubica. 1960. Mala Kopišnica – Leskovac – Nekropola, *Arheološki pregled* 2, 123-127
- Županić, Niko. 1920. *Etnogeneza Jugoslovena*, Zagreb: JAZU

Прилог А

ТАБЈЕ
I – XXXV

Табла I



1) Поглед из ваздуха на целину дворског парка у коме су били изложени антички споменици (Игњатовић 2009, 60, сл. 40)



2) Улаз у Музеј кнеза Павла са египатским и античким експонатима (Нинковић 2009, 138, сл. 79)

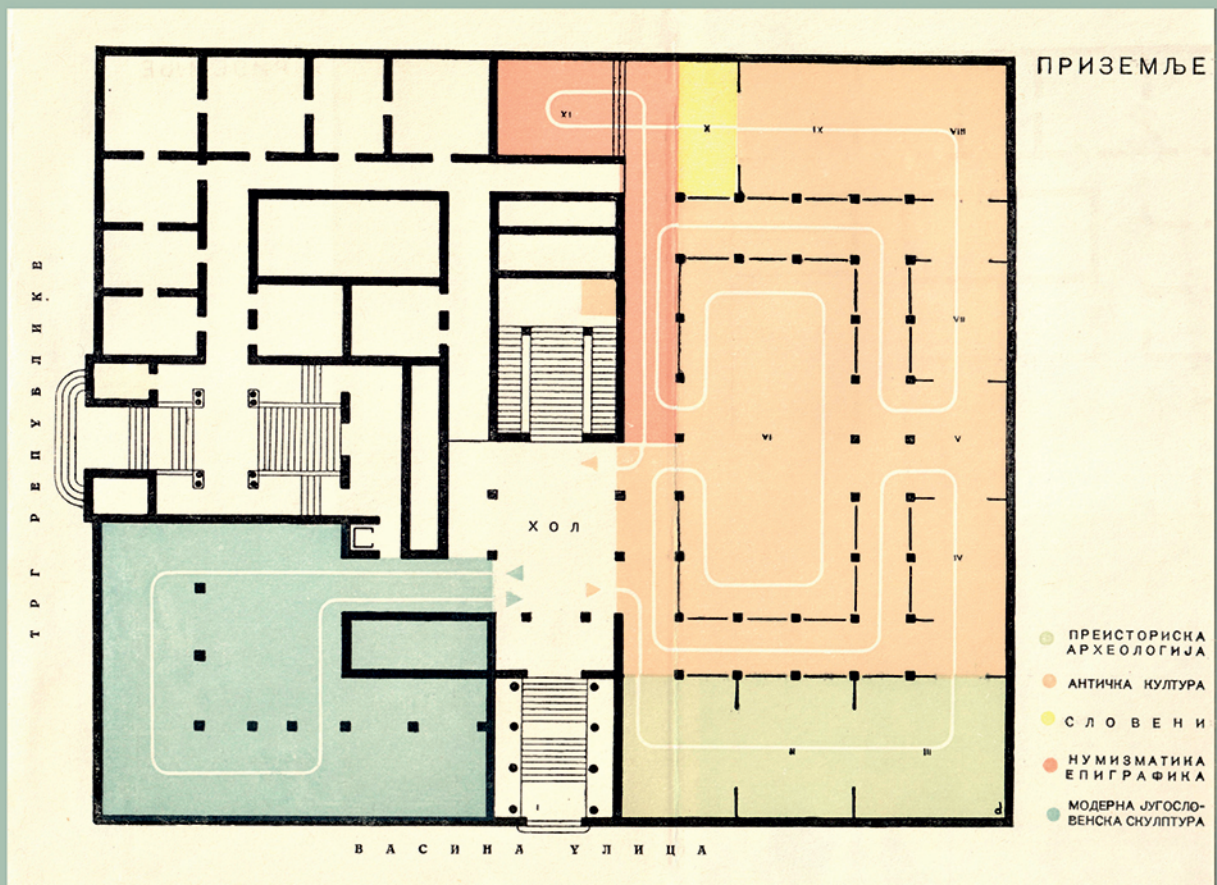


3) Сала посвећена римској култури: пластика и накит (Нинковић 2009, 126, сл. 65)

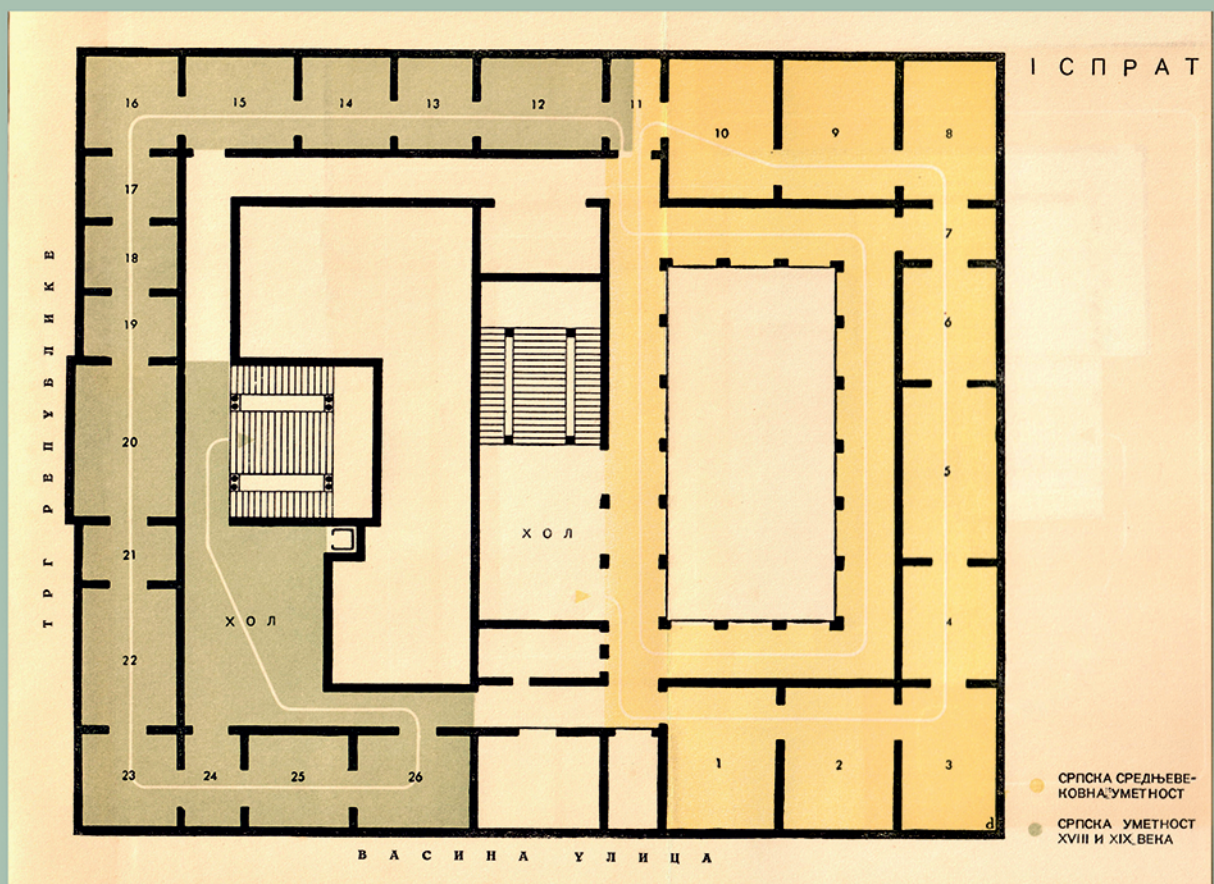


4) Поглед кроз сале посвећене римској култури (Нинковић 2009, 140)

Табла II



1) План приземља



2) План првог спрата

Табла II – План археолошке сталне поставке у Народном музеју у Београду 1952. године: (Петровић В. (и др.) 1952, план 1 и 2)

Табла III



Табла III – Археолошка стална поставка у Народном музеју у Београду 1966. године:
1-2 – Средњовековно одељење (Pavlović 1966, 109)

Табла IV



Поставка изложбе „Уметност Лепенског Вира“
(<http://www.fpu.bg.ac.rs/fakultet/Istorijat/Nastavnici/ZoranBulajic/index.html>)



2) Лепенски Вир I – изглед насеља са североисточне стране (Срејовић 1969, сл. 14)

Табла V



1) Поглед на поставку у целини



2) Детаљ поставке: скулптуре „Прародитељка“ и „Danubius“

Табла V – Поставка изложбе „Тајна Лепенског Вира (кат. бр. 78)
(Народни музеј у Београду: фотодокументација)

Табла VI



Табла VI – Поставка изложбе „Магија ћилибара“ (кат. бр. 73)
(Народни музеј у Београду: фотодокументација)

Табла VII



1) Основни наратив је изграђен на релацији између ситуације на терену приказане на увећеним фотографијама и изложеног материјала



2) Реконструкција неолитског гроба у песку као ретки и ексклузивни налаз



3) Грнчарски центар келтских Скордиска и изложени материјал из пећи, један је од централних сегмената изложбе

Табла VII – Поставка изложбе „Гомолава од праисторије до средњег века“ (кат. бр. 112) (Музеј Војводине: фотодокументација)

Табла VIII

Fotografija br. 4 Presek bedama, gornji nivo, Čarnok	Fotografija br. 3 ČARNOK KOD VRBASA	Karta broj 3 KASNOLATENSKA NASELJA NA TERITORIJI SKORDISKA U I VEKU PRE N.E.	TEMATSKA LEGENDA NALAZIŠTA-NASELJA	KELTSKO UTVRĐENJE PLAVNA - rekonstrukcija - presek bedama - osnova bedema
Fotografija br. 5 Izgled bedema, gornji nivo, Čarnok	Fotografija br. 6 KELTSKO UTVRĐENJE ČARNOK, iskopavanje 1902.godine	Vitrina Lok. ČARNOK	Fotografija br. 2 GRADINA NA BOSUTU	Fotografija br. 1. GRADINA U STAROM SLANKAMENU

1) Пример синопсиса једног сегмента изложбе



2) Поглед на део поставке са наглашеном витрином „кулум“



3) Поглед на део поставке са реконструисаном керамичком пећи

Табла VIII – Поставка изложбе „Келти“ (кат. бр. 114)
(Музеја Војводине: фотодокуменација)

Табла IX



1) Витрине у којима је презентован рани неолит: старчевачка култура (витрине 4 и 5); керешка култура (витрина 6)



2) Витрине у којима је презентован развијени неолит: винчанска култура (витрина 16); Потиска култура (витрина 17); Сопотско-ленђелска култура (витрина 18). Почетак енеолита: Тисаполгар и Бодрокерестурска култура (витрина 19).



3) Скелетни гроб из раног неолита са бакарном гривном на руци, рани енеолит, Гомолава, реконструкција у песку у поставци

Табла IX – Први део сталне поставке Музеја Војводине: праисторија - камено доба (1990) (Музеј Војводине: фотодокументација)

Табла X



1) Поглед на салу у којој су презентована метална доба



2) Витрине у којима је презетовано бронзано доба: група Дубовац – Жуто Брдо – Белегиш I (вит. 47); Белегиш II – Гава група (вит. 48); остава бронзаног доба (вит. 49);



3) Постаменти са материјалом из остава целих и бронзаних предмета из Футога – детаљ



4) Реконструкција керамичке пећи са Гомолаве, млађе гвоздено доба.

Табла X – Други део сталне поставке Музеја Војводине: праисторија, метално доба (1990.) (Музеј Војводине: фотодокументација)

Табла XI



1) Антички период: витрине 67, 68, 69 са темом „Урбани и друштвено-економски развој Провинције“



2) Антички период: презентација фресака из гробнице у Бешки, крај III почетак IV века



3) Поглед на салу са презентацијом средњовековног материјала

Табла XI – Антички и средњовековни део поставке Музеја Војводине (1990)
(Фотографије докторанта – 1, 2; Музеј Војводине – 3)

Табла XII



1) Гомолава – Хртковци, винчанска кућа 5/1980,
5. миленијум пре н. е. – идеална реконструкција



2) Гомолава – Хртковци,
деталј из винчанске куће 5/1980,
5. миленијум пре н. е.
– идеална реконструкција



3) Гомолава – Хртковци, деталј из
винчанске куће 6/1980,
5. миленијум пре н. е. – идеална
реконструкција

Табла XII – Изложба „Господари глине и жита“ (кат. бр. 117), 3Д реконструкције модела неолитских кућа (Јовановић М. 2011, сл. 7, 8, 9, 15; аутор арх. мр Јермина Станојев)

Табла XIII



1) Поглед на целу салу са паноима у простору



2) Поглед на део посвећен одевању у праисторији, од неолита до гвозденог доба



3) Детаљ поставке са реконструкцијом разбоја за ткање у неолиту и женским костимом из овог периода

Табла XIII – Изложба „Господари глине и жита“ (кат. бр. 117), поставка изложбе (Музеј Војводине: фотодокументација)

Табла XIV



1) Реконструкција одела и опреме келтског ратника у цртежу



2) Реконструкција одела и опреме келтског ратника у материјалу – детаљи



3) Лутке са реконструкцијама женског одела из бронзаног доба и одела и опреме келтског ратника, у поставци изложбе

Табла XIV – Изложба „Господари глине и жита“, пут реконструкције од идеје до поставке (Јовановић Шљукић 2011, сл. 27; стр. 78 – 1, 2; Музеј Војводине: фотодокументација – 3)

Табла XV



1) Изглед дворишта Музеја Срема са зградом лапидаријума (десно и лево) и зградом са презентацијом градске виле (на дну дворишта), на чијем улазу је скулптура сунчаног сата; централни део служи спорадично за програме на отвореном



2) Зграда са презентацијом остатака градске виле са мозаичним подом и шетним стазама, на чијим зидовима је презентовано фреско сликарство (копије) из других истражених грађевина у Сирмијуму



3) Уређени део лапидаријума са презентацијом богатог материјала на шљунку и металним носачима



4) Претрпани део лапидаријума, где је привремено смештен и велики чамац откривен у наносима Саве

Табла XV – Простор дворишта Музеја Срема са својим садржајима (фотографије докторанта, 2015.)

Табла XVI



1) Најстарији део поставке са витринама и легендама из 90-тих година: палеонтолошки део и део старије праисторије



2) Део поставке из 2004. године: келтска кућа



3) Део поставке из 2013: „Militaria Sirmiensa“ о римској војсци; витрина са густо распоређеним материјалом (делови опреме римског војника) уређен на типолошки начин са легендама везаним бројевима



4) Нове витрине са принтовима из 2014. године: римска нумизматика



5) Просторија са презентацијом аварског појаса у форми холограма из 2014. године

Табла XVII



1) Изглед зграде у којој је презентована Царска палата са уређеним простором испред на тргу у Сирмијуму



2) Поглед на централни део презентованог локалитета са уређеним шетним стазама и приступном рампом којом се силази до самог археолошког простора



3) Бочни крај палате, где се испод покривених делова просторија налазе мозаици; заштитна конструкција има стаклене кровне елементе који омогућају добру природну расвету; у згради постоје просторије на спрату за организацију пријема посетилаца и организацију различитих едукативних и др. садржаја

Табла XVIII



1) Поглед на изложбену целину која обухвата презентацију камене пластике



2) Реконструкција гробне форме за гроб кремираног покојника, у контексту са легендама које пружају увид у ситуацију на терену



3) Витрина са реконструкцијом гроба кремираног покојника – детаљ



4) Реконструкција једне од гробних конструкција са опекама, у контексту са легендама које пружају увид у ситуацију на терену

Табла XIX



1) Презентација неолита: витрина са винчанским материјалом

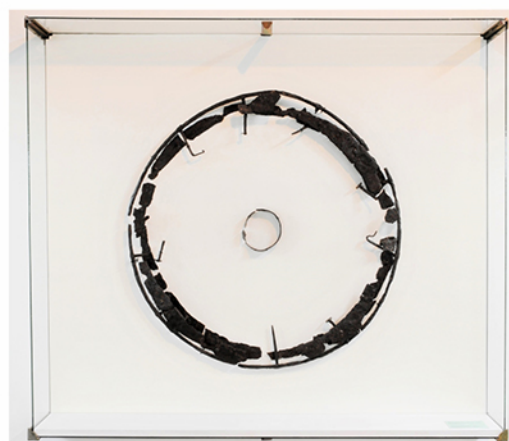


2) Презентација бронзаног доба: посуде у функцији урни и налази из различитих гробова (контекст тумула бронзаног доба)



3) Презентација кнежевских гробова из Атенице: витрина са класификованим налазима по врстама

Табла XIX – Стална поставка Народног музеја Чачак: презентација праисторије (фотографије докторанта)



4) Делови окова точкова (Атеница) реконструисани у изворну форму

Табла XX



1) Поглед на део са презентацијом античке и рано византијске пластике



2) Витрина средњовековног материјала:
накит, крстови и употребни предмети



3) Витрина са средњовековним оружјем

Табла XX – Стална поставка Народног музеја Чачак: презентација антике и средњег века (фотографије докторанта)

Табла XXI



1) Поглед на салу са сталном поставком од улаза ка зиду на дну сале



2) Зид на дну сале са презентацијом најважнијих споменика културе на територији Музеја „Рас“ у Новом Пазару



3) Поглед на витрине са обе стране зида

Табла XXI – Стална поставка Музеја „Рас“ у Новом Пазару: поставка у целини (фотографије докторанта)

Табла XXII



1) Први део сталне поставке у коме је презентација праисторије



2) Презентација праисторије: реконструкција гроба из старијег гвозденог доба (лок. Глоговик, Латинска црква, VI-V. век пре н. е.)



3) Презентација праисторије: витрина са материјал бронзаног доба



4) Витрине са материјалом из античког и рановизантијског периода

Табла XXII – Стална поставка Музеја „Рас“ у Новом Пазару: презентација праисторије и антике (фотографије докторанта)

Табла XXIII



1) Парапетна плоча из цркве у Дежеви, дворски комплекс у Расу, период краља Драгутина



2) Простор презентације средњовековног периода у комбинацији витрина и паноа



3) Витрина са материјалом из Манастира Сопоћани

Табла XXIII – Стална поставка Музеја „Рас“ у Новом Пазару: презентација средњег века (фотографије докторанта)

Табла XXIV



1) Поглед на први зид сале са презентацијом праисторије и антике



2) Детаљ: презентација античког накита



3) Пирамидална витрина која репрезентује истраживања брда Хисар – модел вишеслојног локалитета, односно укупне културне слике Лесковца



4) Презентација средњовековне културе:



5) Презентација средњовековне културе: витез Никола Скобаљић

Табла XXIV – Нова стална поставка Народног музеја Лесковац, 2015, прва сала за археологију (Народни музеј Лесковац: фотодокументација)

Табла XXV



1) Поглед на салу у целини са реконструкцијом крстионице у центру и копијом мозаика са представом цара Јустинијана из цркве Сан Витале у Равени



2) Поглед на супротан крај сале, у целини



3) Детаљ сале: 3Д реконструкције, витрина са материјалом и оригинални капите у првом плану

Табла XXV – Нова стална поставка Народног музеја Лесковац, 2015, друга сала за археологију посвећена Царичином граду (Народни музеј Лесковац: фотодокументација)

Табла XXVI



1) Витрина посвећена каменом добу



2) Витрина посвећена металном добу



3) Последњи зид сале са материјалом на постаментима и средишњом витрином са ситним налазима

Табла XXVI – Нова стална поставка Народног музеја Крушевац, 2011: презентација праисторије (фотографије докторанта)

Табла XXVII



1) Део античке поставке који обухвата витрину са материјалом, нумизматички пано и презентацију мозаика са локалитета Небеске столице на Копаонику



2) Витрина са византијским материјалом као гранични простор антике и средњег века



3) Поглед на почетак средњовековне поставке која је одвојена и црвеном бојом зида: витрине репрезентују луксузну зграфито керамику и војну опрему



4) Део поставке настао комбиновањем уметничких и археолошких елемената: витрине археолошким материјалом илуструју опрему Светих ратника приказаних на копијама фресака

Табла XXVII – Нова стална поставка Народног музеја Крушевац, 2011: презентација антике и средњег века (Народни музеј Крушевац: фотодокументација)

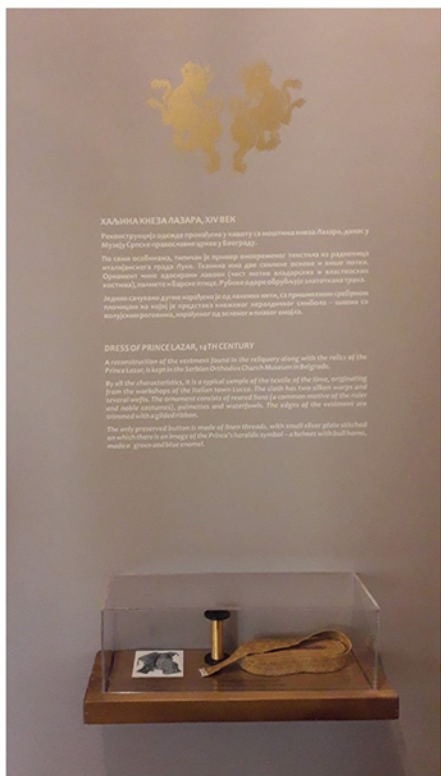
Табла XXVIII



1) Презентација копије хаљине кнеза Лазара у плавој ниши



2) Детаљ копије хаљине кнеза Лазара са мотивом лавова златовезу и дугметима са грбом Хлебелјановића



3) Легенда на зиду која се односи на копију хаљине кнеза Лазара



4) Мермерна пластика из цркве Лазарице презентована на плавом зиду

Табла XXVIII – Нова стална поставка Народног музеја Крушевац, 2011: детаљи презентације средњег века (Народни музеј Крушевац: фотодокументација)

Табла XXIX



1) Поставка изложбе „Накит из збирки Музеја града Београда“, 1982, (кат. бр. 86)



2) Поставка изложбе „Керамика у Београду“, 1989, (кат. бр. 88)



3) Поставка изложбе „Келти и староседеоци на тлу Београда“, 1992. (кат. бр. 90)

Табла XXIX – Сала под сводовима у Конаку кнегиње Љубице, изложбени простор Музеја града Београд: поставке три различите изложбе (Музеј града Београда: фотодокументација)

Табла XXX



1) Реконструкција царске одаје са бронзаном бистом цара Макрина



2) Амбијент са копијама римских фресака карактеристичним за градске виле



3) Реконструкција „женске“ одаје са елементима накита, и одеће и 4) Витрина у коме су козметички предмети као део контекста

Табла XXXI



- 1) Витрине са изложеним основним материјалом – римским светиљкама
- 2) Концентрација светиљки у витринама по типолошком критеријуму



- 3) Реконструкција митреума са светиљкама у култном контексту, где сводови сале доприносе развоју амбијента



- 4) Реконструкција погребног контекста са инхумираним покојником, у којем светиљке играју значајну улогу

Табла XXXI – Поставка изложбе „Добро светлим / Recte illuminas / Античке светиљке из Музеја града Београда“, Сала под сводовима, Конак кнегиње Љубице, 2011 (кат. бр. 100) (Музеј града Београда: фотодокументација)

Табла XXXIII



- 1) Велики, централни зид, који репрезентује тему „археологија“ кроз пет основних корака; сваки корак је маркиран витрином доле и великом фотографијом на врху зиду



- 2) Витрина трећег корака („археолошко ископавање“): технологија обраде камена – употребљено је искуство већ освојених поступака у изложбеној презентацији



- 3) Витрина четвртог корака („научно истраживање“): прича о неолитској звечки – детаљ

Табла XXXIII – Сала за археологију сталне поставке
Народног музеја Краљево: концепт великог зида
(Народни музеј Краљево: фотодокументација)

Табла XXXIV



1) Прва витрина је замишљена као мини сала за неолитску пластику (винчанске фигурине)



2) Витрина у којој је изложен луксузни накит из кнежевског гроба (V век пре нове ере; Крушевица код Рашке): кроз презентацију је извршена функционална и уметничка контекстуализација



3) Детаљ: полупопрсије од фузионог стакла за сложени накит за прса



4) Витрина намењена римском накиту: модели од фузионог, пескареног стакла инспирисани су римским огледалима



5) Детаљ: модел од фузионог стакла презентује припадницу вишег staleжа

Табла XXXIV – Сала за археологију сталне поставке Народног музеја Краљево: витрине на бочним странама конципиране за „елитни“ материјал (Народни музеј Краљево: фотодокументација)

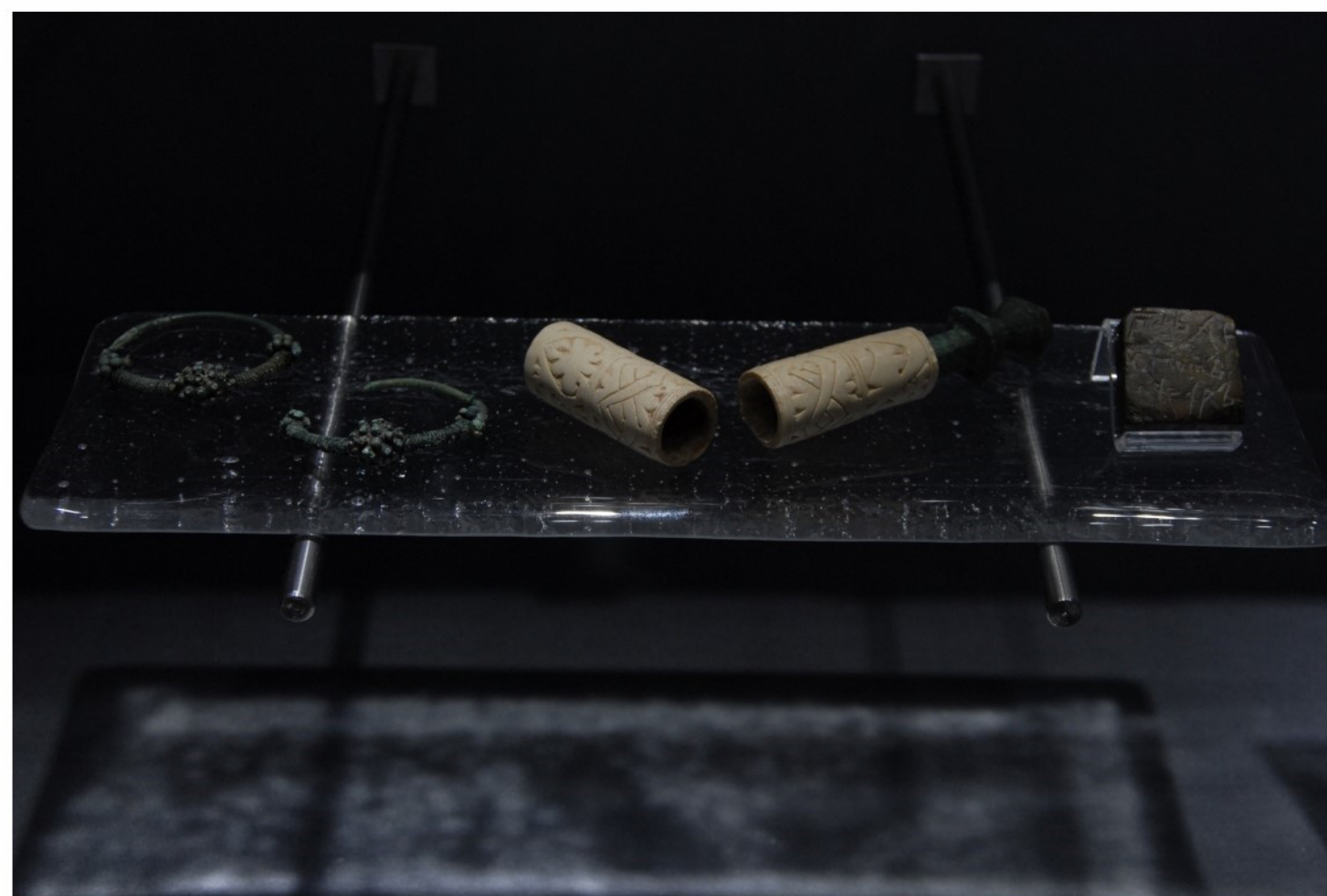
Табла XXXV



1) Краљева црква у Студеници, XIV век, Ваведење Пресвете Богородице: девојке из пратње, детаљ; полазиште за модел од фузионог стакла



2) Модел од фузионог стакла интерпретира познату фреску и у функцији је презентације колекције наушница



3) Носачи од фузионог стакла на коме је изложен луксузни средњовековни материјал



4) Последњи зид сале за археологију са презентацијом фресака у фрагментима, пронађеним приликом ископавања цркве Св. Спаса у Жичи



5) Витрина са презентацијом фресака у фрагментима и уломцима сликарских посуда са очуваним слојевима боје

Табла XXXV – Сала за археологију сталне поставке Народног музеја Краљево: део посвећен средњем веку (Народни музеј Краљево: фотодокументација)

Прилог Б

**КАТАЛОГ
ПОВРЕМЕНИХ ИЗЛОЖБИ**



НАРОДНИ МУЗЕЈ У БЕОГРАДУ

Археолошке изложбе
1945 - 2010.

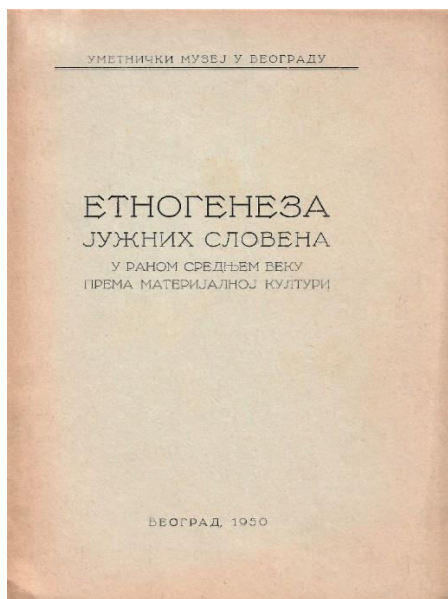
1. ЕТНОГЕНЕЗА ЈУЖНИХ СЛОВЕНА / у раном средњем веку према материјалној култури

Аутори: Ђорђе Мано-Зиси, Милутин Гарашанин, Мирјана Ђоровић-Љубинковић
Време одржавања: 6. јул 1950.

Место одржавања: Уметнички музеј у Београду

Изложено: археолошки предмети, етнолошки предмети, макете (16), мапе, цртежи

Документација: каталог



2. ПЕТНАЕСТ ГОДИНА РАДА ПРАИСТОРИЈСКОГ ОДЕЉЕЊА

Аутор: Драга Гарашанин

Време одржавања: октобар – новембар 1959.

Место одржавања: Народни музеј у Београду

Изложено: археолошки предмети, реконструкције насеља – као приказ резултата нових археолошких истраживања

Документација: каталог

3. ИЛИРИ И ГРЦИ / Из збирки Народног музеја у Београду и музеја у Сарајеву, Сплиту, Задру, Љубљани, Пули, Загребу, Скопљу, Битољу и Охриду

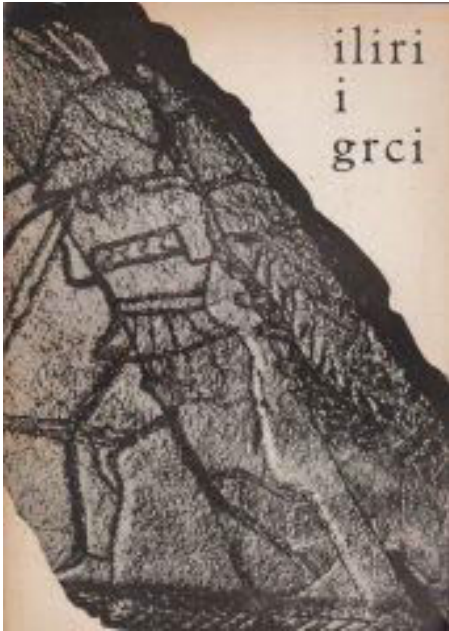
Аутори каталога и поставке: Ђорђе Мано-Зиси, Љубиша Поповић, Миливоје Величковић, Бранка Јеличић

Време одржавања: 1959 – јануар 1960.

Место одржавања: Народни музеј у Београду

Изложено: 515 експоната

Документација: каталог изложбе, фотографија поставке



4. НОВАЦ КРОЗ ВЕКОВЕ

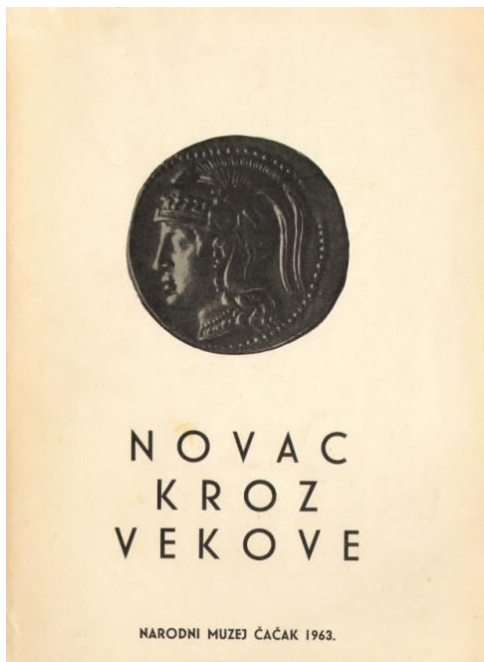
Аутори: Добрила Гај-Поповић, Милоје Васић

Време одржавања: јун 1963.

Место одржавања: Народни музеј у Чачку

Изложено: 271 експонат

Документација: каталог изложбе



5. ЛЕПЕНСКИ ВИР

Повод: новооткривено насеље у Ђердапу

Организација: Народни музеј у Београду, Археолошки институт

Организациони одбор: Лазар Трифуновић, Ђорђе Мано-Зиси, Драга Гарашанин, Драгослав Срејовић, Загорка Летица, Борислав Јовановић

Аутори поставке: Лазар Трифуновић, Драгослав Срејовић

Аутори каталога: Лазар Трифуновић, Драгослав Срејовић, Братислав Лукић

Време: децембар 1967. – јануар 1968.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 55 експоната

Документација: каталог (Трифуновић, Срејовић, Лукић 1967)

6. НЕОЛИТ ЦЕНТРАЛНОГ БАЛКАНА

Аутори текста студије: Бранко Гавела, Јован Глишић, Миодраг Грбић, Блаженка Сталио, Борислав Јовановић, Драгослав Срејовић, Драга Гарашанин, Никола Тасић, Милутин Гарашанин, Загорка Летица

Организациони одбор: Лазар Трифуновић, Душан Крстић и аутори текста студије

Поставка: Одељење за праисторијску археологију Народног музеја – Радослав Галовић

Време: март 1968.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 185 експоната

Документација: каталог изложбе и студија

Гостовања изложбе: 1969. у Британији – Шефилд (март), Лондон (мај), Бирмиген (јун), Глазгов (јул), Кардиф (август); у Данској – Рандерс



7. БЛАГО КИПРА

Организациони одбор: Лазар Трифуновић, Мирјана Љубинковић, Десанка Милошевић, Мирјана Татић, Ново Чогурић, Владиир Поповић, Његослав Кљајић

Генерални комесар: Тони Спитерис

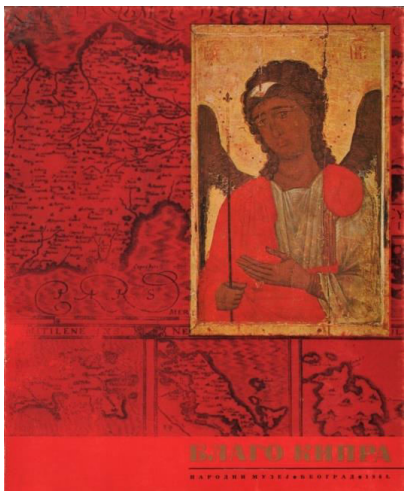
Аутори: В. Карагеоргис, А. Папагеоргиу, Р. Милије, А. Дијамантис

Време: септембар – новембар 1968.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 269 експоната

Документација: каталог изложбе



8. АНТИЧКА БРОНЗА У ЈУГОСЛАВИЈИ

Аутори: Ђ. Мано-Зиси, Љ. Поповић, М. Величковић, Б. Јеличић

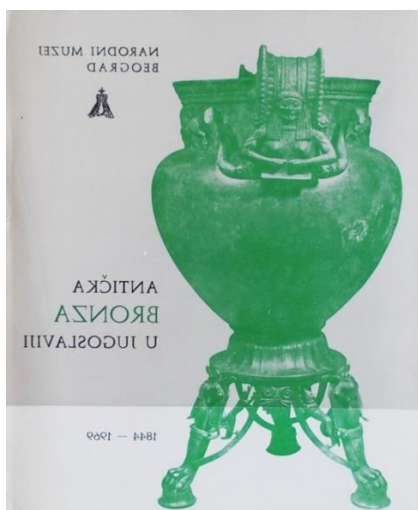
Време: 1969. – фебруар 1970.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 344 експоната

Документација: каталог изложбе

Гостовања изложбе: 1970 - Народна галерија у Љубљани; Археолошки музеј у Пули



9. УМЕТНОСТ КОПТА / Из државног музеја у Берлину

Аутори изложбе и каталога: Гинтер Брекер

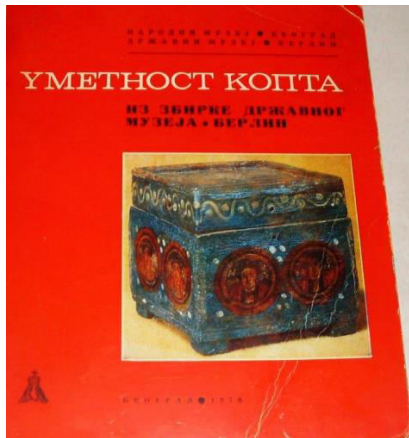
Организациони одбор: Десанка Милошевић, Ђорђина Габричевић, Бранка Јеличић, Владимир Поповић, Ново Чугурић

Време: децембар 1970

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 210 експоната

Документација: каталог изложбе



10. ИЛИРИ И ДАЧАНИ

Повод: VIII Међународног конгреса за пра и протоисторију у Београду

У сарадњи: Народног музеја у Београду са Историјским музејом Трансилваније, Клуж

Аутори изложбе и каталога: Драга Гарашанин, Хадријан Дајковичу

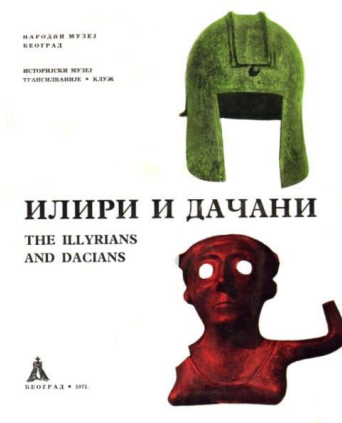
Време: децембар 1970

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 297 експоната из 24 југословенска музеја и 305 из 14 румунских музеја

Документација: каталог изложбе.

Гостовања: Љубљана (1971.), Букурешт (1972)



11. УМЕТНОСТ НА ТЛУ ЈУГОСЛАВИЈЕ ОД ПРЕИСТОРИЈЕ ДО ДАНАС

Под високим покровитељством: председника СФРЈ Јосипа Броза Тита и председника Француске Жоржа Помпидуа

Изложбу припремили: Народни музеј у Београду, Музеј савремене уметности у Београду, Заводи за заштиту споменика културе СР Македоније у Скопљу, СР Црне Горе у Титограду, СР Босне и Херцеговине у Сарајеву; Рестаураторски Завод Хрватске у Загребу, Народна галерија у Љубљани

Комесари изложбе: Франце Стеле, члан САЗУ, генерални комесар; Милан Прелог, професор свеучилишта у Загребу, заменик генералног комесара; комесари: Божо Бек, директор Галерије града Загреба, Аница Цевц, директор Народне галерије у Љубљани, Емилијан Цевц, научни саветник Института за историју уметности САЗУ, Миодраг Коларевић, директор Народног музеја у Београду, Ђорђе Мано-Зиси, професор Универзитета у Београду, Светозар Радојчић, члан САНУ.

Генерални секретар: Предраг Матвејевић

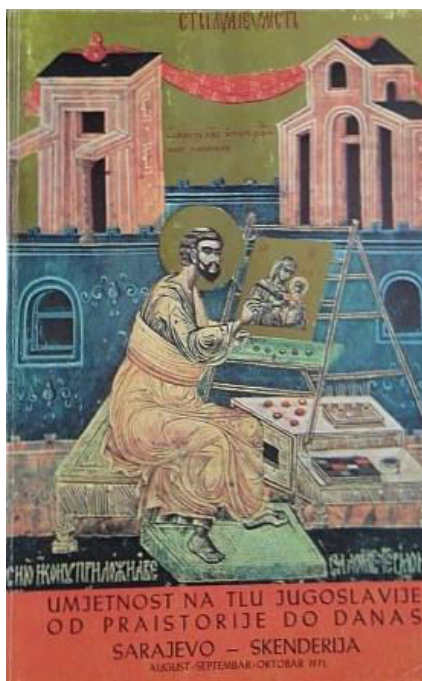
Одговорни конзерватор: Милорад Медић

Време: март – април 1971. (Париз); октобар 1971. (Сарајево)

Место: *Grand Palais*, Париз; *Скендерија*, Сарајево

Изложено: 657 (85 из збирки Народног музеја у Београду)

Документација: каталог изложбе



12. БРОНЗАНО ДОБА СРБИЈЕ

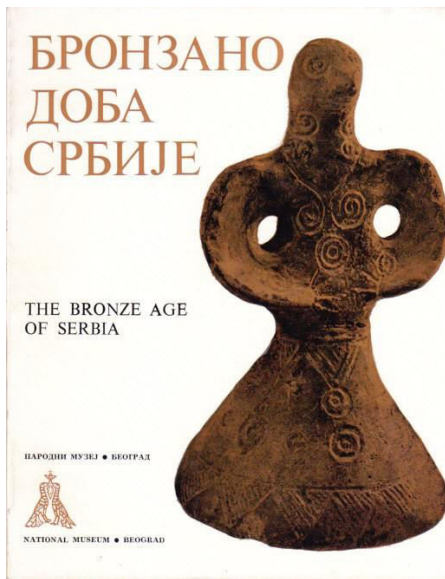
Организациони одбор: Душан Крстић, Блаженка Сталио, Драга Гарашанин, Радослав Галовић, Катарина Павловић, Мирољуб Милетић

Аутор текста: Драга Гарашанин

Време: децембар 1972.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 194 експоната
Документација: каталог изложбе



13. КУЛТУРА РАТНИКА И ГОСПОДАРА СОЛИ / Из збирке Природњачко историјског музеја у Бечу

Организациони одбор: Драга Гарашанин, Љубиша Поповић, Петар Поповић, Владимир Поповић, Александар Стојковић

Аутор текста: Љубиша Поповић

Време: мај - јун 1972.

Место: Народни музеј у Београду

Документација: проспект Народног музеја

14. АРХЕОЛОШКИ НАЛАЗИ САРМАТА У ЈУЖНОМ БАНАТУ

Организација: Народни музеј у Београду, Народни музеј у Вршцу, Народни музеј у Панчеву

Аутори: Гордана Марјановић, Станимир Барачки, Мила Прикић

Аутор текста: Станимир Барачки

Време: новембар - децембар 1973.

Место: Народни музеј у Београду

Документација: каталог изложбе



НАЛАЗИ
САРМАТА
У
ЈУЖНОМ
БАНАТУ

15. АНТИЧКИ МОЗАИЦИ И УМЕТНИЧКО БЛАГО ТУНИСА

Под високим покровитељством председника Републике Туниса Хабиба Бургибе и председника СФРЈ Јосипа Броза Тита

Организациони одбор: Љ. Поповић, М. Величковић, М. Васић, М. Медић, Н. Чогурић, В. Поповић, М. Пауновић, П. Поповић

Пројекат и поставка изложбе: Милан Палишашки

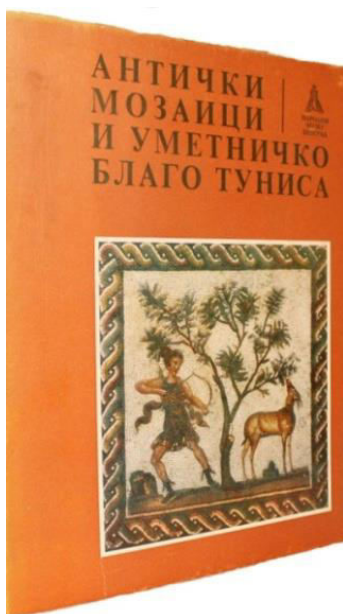
Време: новембар 1973.

Место: Народни музеј у Београду

Уводи текст каталога: Езедин Башауш, директор Националног института за археологију и уметност Туниса

Изложено: 73 мозаика, 7 камених рељефа, 14 керамичких предмета и 11 статуета од печене земље и штука

Сачуван: каталог изложбе



16. СТАРА УМЕТНОСТ КИНЕ / Изложба археолошких ископина у НР Кини
Под покровитељством листа *Политика*

Организациони одбор: Милоје Васић, Петар Поповић, Александар Стојковић,
Владимир Поповић, Ђура Поповић, Живорад Михајловић, Ново Чоругич

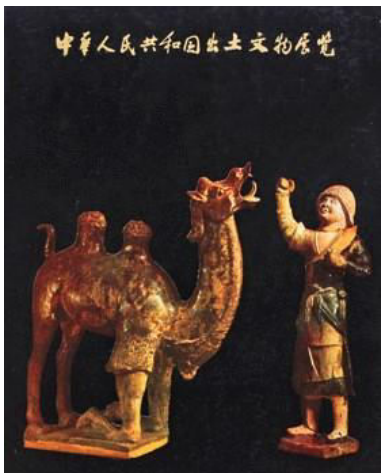
Време: март - мај 1974.

Место: Народни музеј у Београду

Пројекат и поставка изложбе: Милан Палишашки

Изложено: 221 експонат

Документација: каталог изложбе



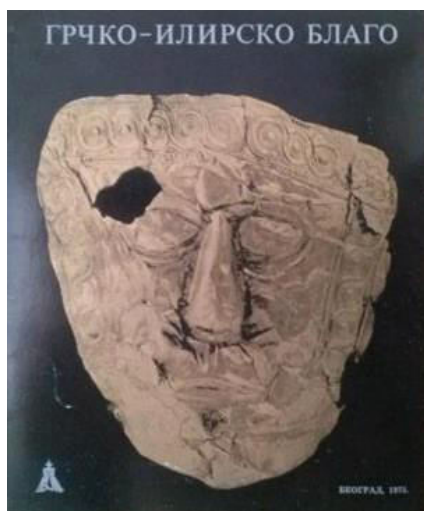
17. ГРЧКО-ИЛИРСКО БЛАГО

Аутор: Љубиша Поповић

Изложено: 176 експоната

Документација: каталог изложбе

Гостовања: 1974, у Великој Британији – Шефилд, Глазгов, Ливерпул, Кардиф,
Бирмингем; 1975 – Британски музеј у Лондону; Национална пинаотека у Атини



18. АНТИЧКА БУДВА

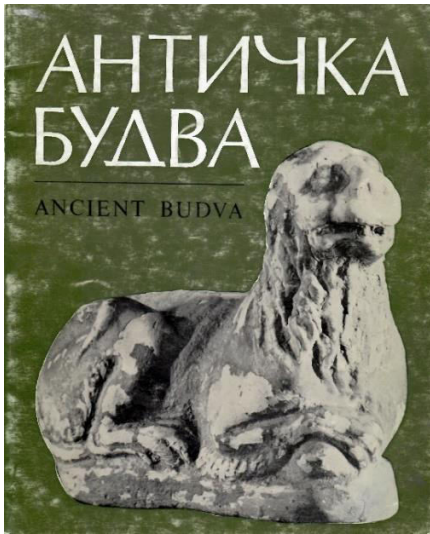
Аутори: Станко Паповић, Љубиша Поповић

Време: 1975.

Место: Будва; Титоград, Београд

Изложено: 167 експоната

Документација: каталог изложбе



19. АРХЕОЛОШКА ЗБИРКА ДУЊИЋ

Аутор: Миливоје Величковић

Аутори каталога: Миливоје Величковић (уводни текст),

Јелена Ранков (каталогски попис)

Време: мај 1977.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 324 експоната

20. ПРЕКОЛУМБОВСКА УМЕТНОСТ ПЕРУА / Из Музеја за антропологију и археологију Перуа

Организациони одбор: Д. Гарашанин, Д. Гај-Поповић, Ђ. Габричевић

Време: јул – август 1977.

Место: Народни музеј у Београду

Текст каталога: Francesco Statny

Изложено: 348 експоната

21. ТРАЧКО БЛАГО

Из Музеја Народне Републике Бугарске

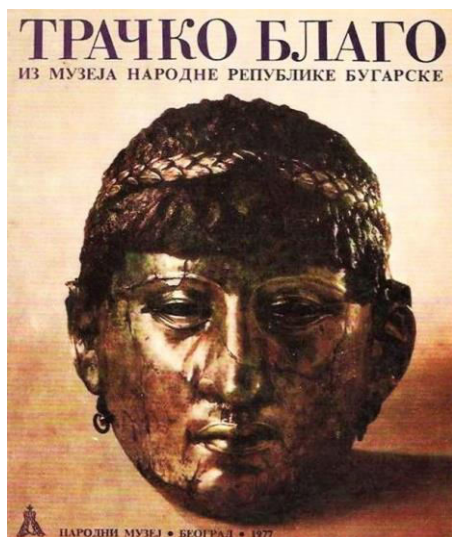
Организација и поставка: Љубиша Поповић, Петко Георгијев

Време одржавања: мај 1977.

Место одржавања: Народни музеј у Београду

Изложено: 524 експоната

Документација: каталог изложбе



22. ЗЛАТО СКИТА ИЗ МУЗЕЈСКИХ РИЗНИЦА СССР-а

Поставка: Људмила Галањина, Олга Давидан, Љубиша Поповић

Комесари изложбе: Борис Пјотровски, директор Државног Ермитажа (генерални комесар), Љубиша Поповић

Време одржавања: 1977.

Место одржавања: Народни музеј у Београду

Изложено: 141 експоната

Документација: каталог изложбе



23. ПРАИСТОРИЈА МАКЕДОНИЈЕ

Организована у сарадњи са Археолошким музејом Скопље и Археолошким друштвом Македоније

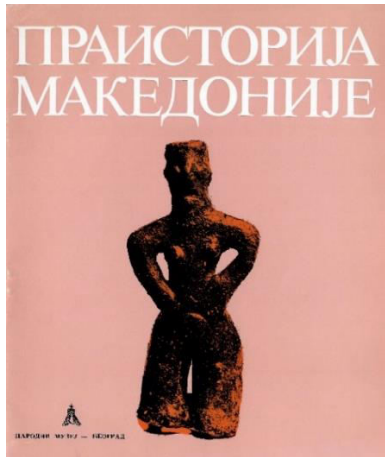
Аутор изложбе: Војислав Санев, Драгица Симоска, Благоја Китаноски, Саржо Саржоски

Организација и поставка: Блаженка Сталио

Време одржавања: 1977.

Место одржавања: Народни музеј у Београду

Изложено: 706 експоната



24. НЕОЛИТ НА ТЛУ СРБИЈЕ

Аутор: Блаженка Сталио

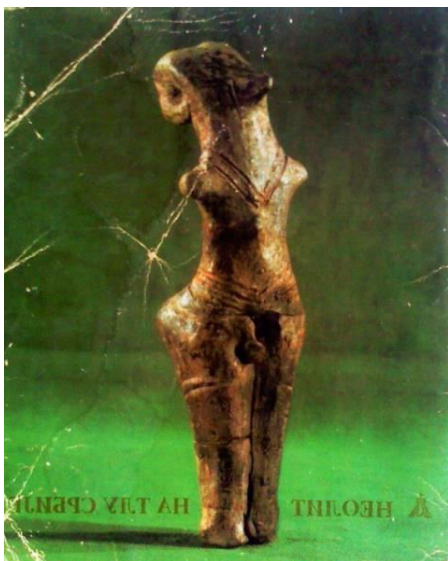
Време: мај – јун 1977.

Место: Народни музеј у Крушевцу

Изложено: 187 експоната

Документација: каталог изложбе

Гостовања: Народни музеј у Љубљани (фебрур-март 1978.); Дворац Белведере, Праг (март-јун 1978.); на гостовању изложено 238 експоната; СССР: Лењинград (децембар 1979 – јануар 1980), Ереван (1980.)



25. МЕТАЛНО ДОБА НА ТЛУ ЈУГОЗАПАДНЕ СРБИЈЕ

Организована у сарадњи са Народним музејом из Титовог Ужица

Аутори: Душан Крстић, Михајло Златовић

Аутор каталога: Михајло Златовић

Време: 1977.

Документација: каталог изложбе



26. КЕЛТИ У ГАЛИЈИ – УМЕТНОСТ И ЦИВИЛИЗАЦИЈА

Остварена у сарадњи са музејима из Француске

Комесар изложбе: Рене Жофроа, директор Музеја сен Жерман ан Ле

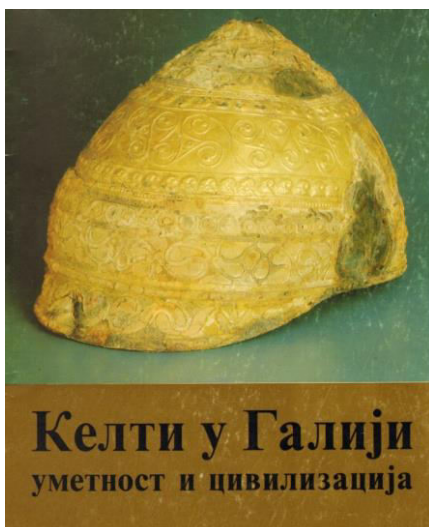
Организација и поставка: Драга Гарашанин

Време одржавања: јануар 1978.

Место одржавања: Народни музеј у Београду

Изложено: 234 експоната

Документација: каталог изложбе



27. АРХЕОЛОШКО БЛАГО ЂЕРДАПА / Резултати заштитних ископавања на подручју Ђердапа на српској и румунској територији, поводом изградње хидроцентрале *Ђердап*

Организациони одбор: Владимир Кондић, Милутин Гарашаним, Борислав Јовановић, Драгослав Срејовић, Живорад Раишић, Сава Лазаревић

Аутори: Гордана Маријановић-Вујовић, Мирјана Вукмановић, Јелена Ранко

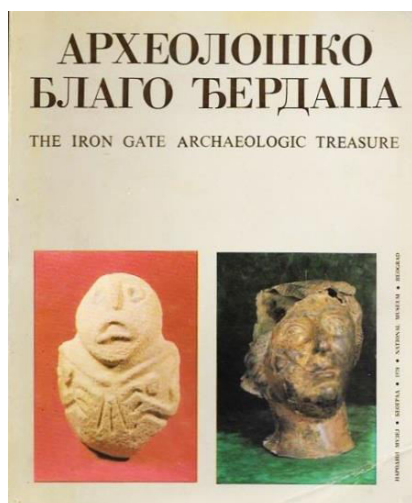
Време: октобар – новембар 1978.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 604 експоната (297 из музеја у Србији и 307 из музеја у Румунији)

Документација: каталог (Перишић (и др.) 1978)

Гостовање изложбе: Букурешт, Турн Северин (1978.); Дом омладине у Мајдапеку (1978.)



28. УМЕТНОСТ ПРВИХ ЗЕМЉОРАДНИКА НА ТЕРИТОРИЈИ СРБИЈЕ

Комесар изложбе: Мирјана Вукмановић

Време одржавања: 1979.

Место одржавања: Музеј Saint Germain en Laye, Париз

Изложено: 238 експоната

29. СЈАЈ КОВАЊА – НОВАЦ ИЗ ЗБИРКЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА

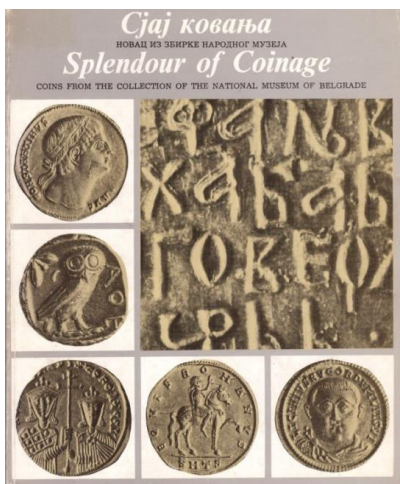
Аутори: Добрила Гај Поповић, Бојана Борић Брешковић

Време: септембар 1979.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 707 експоната

Документација: каталог изложбе



30. ВИМИНАЦИЈУМ / ГЛАВНИ ГРАД РИМСКЕ ПРОВИНЦИЈЕ ГОРЊЕ МЕЗИЈЕ

Суорганизатори: Народни музеј у Београду, Археолошки институт у Београду

Аутор: Јелена Ранков

Време: јул - август 1980.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 361 експоната

Документација: каталог изложбе

Гостовања: Нови Костолац (новембар 1980.); Народни музеј у Пожаревцу (новембар-децембар 1980.); Народни музеј у Љубљани (март-април 1982.)



31. МЕСОПОТАМИЈА 7000 ГОДИНА КУЛТУРЕ И УМЕТНОСТИ НА ЕУФРАТУ И ТИГРУ

Аутори изложбе: Љубинка Бабовић, Мирјана Вукмановић

Аутор поставке: Гордана Жуњић-Кусовац, Слободан Савић, Мирољуб Стаменковић,

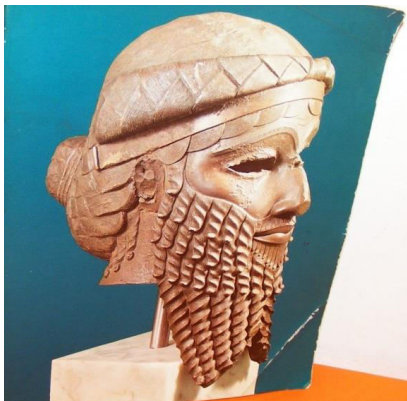
Организациони одбор: Љубинка Бабовић, Мирјана Вукмановић, Ђурђина Габричевић-Стојановић, Вера Булајић

Време: јануар - март 1980.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 191 експонат

Документација: каталог (Бабовић, Вукмановић 1980)



32. ЗЛАТО КОЛУМБИЈЕ / ПРЕДШПАНСКЕ КУЛТУРЕ ОД I ДО XVI ВЕКА ИЗ МУЗЕЈА ЗЛАТА У БОГОТИ

Комесар изложбе: Гордана Томић

Поставка изложбе: арх. Бранко Пешић

Организациони одбор: Гордана Томић, Вера Булајић, Мирољуб Милетић, Карлос Тонегра (сарадник Музеја злата у Боготи)

Време: 23. јануар – 28. фебруар 1981.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 350 експоната

Документација: каталог изложбе



33. ЛЕПЕНСКИ ВИР

Аутори: Драгослав Срејовић, Љубинка Бабовић

Време: јануар - март 1981. (Келн); април-мај 1981. (Минхен)

Место: Римско-германски музеј у Келну (Romische-Germanisches Museum, Köln); Праисторијска збирка (Prahistorische staatsammlung, Munchen) у Минхену

Изложено: 300 експоната

34. ПРАИСТОРИЈА НА ТЛУ СРБИЈЕ

Заједнички пројекат: Народни музеј у Београду, Народни музеји Ниш, Крушевац, Пожаревац, Чачак, Панчево, Титово Ужице, Војвођански музеј у Новом Саду

Аутори: Мирјана Вукмановић, Љубица Поповић, Љубинка Бабовић

Комесар изложбе: Драга Гарашанин

Време: јул 1981. (Оденеса); септембар 1981. (Копенхаген)

Место: Данска – Музеј Скиве (Skive museum, Oddense); Национални музеј у Копенхагену (National Museum of Denmark)

Изложено: 262 групе предмета

35. АРХЕОЛОШКО БЛАГО СЛОВЕНИЈЕ / Из Народног музеја у Љубљани

Аутори: Петар Петру, Ива Цурк, Франц Осоле, Франц Лебен, Станко Пахић, Стане Габровец, Марјан Слабе, Тимотеј Книфик

Комесар изложбе: Душан Крстић

Време: фебруар - март 1982.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 230 експоната са 39 налазишта

36. АРХЕОЛОШКА ОТКРИЋА У НОВГОРОДУ / ИЗ ДРЖАВНОГ ИСТОРИЈСКОГ МУЗЕЈА У МОСКВИ

У оквиру манифестације *Дани руске културе* у Београду

Комесар изложбе: Гордана Томић, Гордана Марјановић Вујовић

Поставка: Слободан Савић, Мирољуб Стаменковић

Време: фебруар - март 1982.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 230 експоната и фотодокументација

37. НАКИТ НА ТЛУ СРБИЈЕ / ИЗ СРЕДЊОВЕКОВНИХ НЕКРОПОЛА ОД IX – XV ВЕКА (Резултати дугогодишњих истраживања средњовековних некропола, у циљу изучавања становништва Србије у средњем веку)

Заједнички пројекат више музеја: Народни музеј у Београду, Музеј града Београда, Историјски музеј Србије, Народни музеји Кикинда, Крагујевац, Краљево, Чачак, Ниш, Пожаревац, Панчево, Музеј Крајине у Неготину, Музеј Рас у Новом Пазару, Музеј Косова у Приштини, Музеј Топлице у Прокупљу, Градски музеј у Сенти, Градски музеј у Сомбору, Музеј Срема у Сремској Митровици, Завичајни музеј Титово Ужице, Војвођански музеј у Новом Саду, Завод за заштиту споменика културе у Призрену.

Аутори: Гордана Маријановић Вујовић, Гордана Томић

Организациони одбор: Гордана Томић, Гордана Маријановић Вујовић, Мирољуб Миленковић, Владимир Поповић

Поставка: Радмила Лазаревић

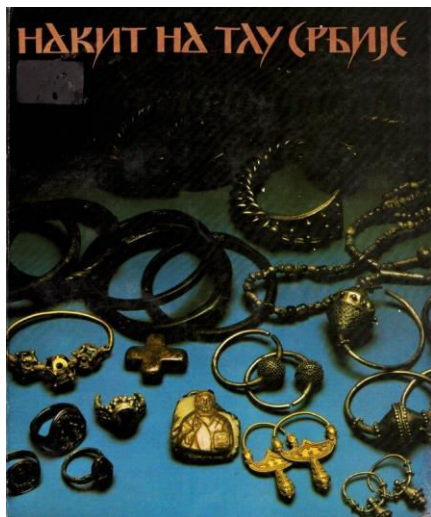
Време: 10. мај – 31. август 1982. (отворена поводом Дана Народног музеја)

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 595 предмета са 50 налазишта

Документација: каталог изложбе

Гостовање иложбе: У оквиру манифестације *Дани културе Србије у Москви* (септембар-октобар 1982.)



38. ДАРОВИ ЂЕРДАПА / НОВИ АРХЕОЛОШКИ НАЛАЗИ ЂЕРДАП II

Аутори: Љубиша Поповић, Мирјана Вукмановић, Александар Стојковић, Неда Јевремовић, Ненад Радојчић

Поставка: Слободан Савић, Мирољуб Стаменковић

Време: мај 1982. (Кладово); јун 1982. (Ниш); септембар 1982. (Неготин); децембар 1982. (Зајечар)

Место: Археолошки музеј Ђердапа у Кладову; Народни музеј у Нишу; Народни музеј у Неготину; Дом омладине Зајечар

Изложено: 312 предмета

39. УМЕТНОСТ ЛЕПЕНСКОГ ВИРА

Отворена поводом Дана Народног музеја

Аутори: Драгослав Срејовић, Љубинка Бабовић

Поставка: Арх. Зоран Булајић

Време: 10. мај – 31. јул 1983.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 100 експоната

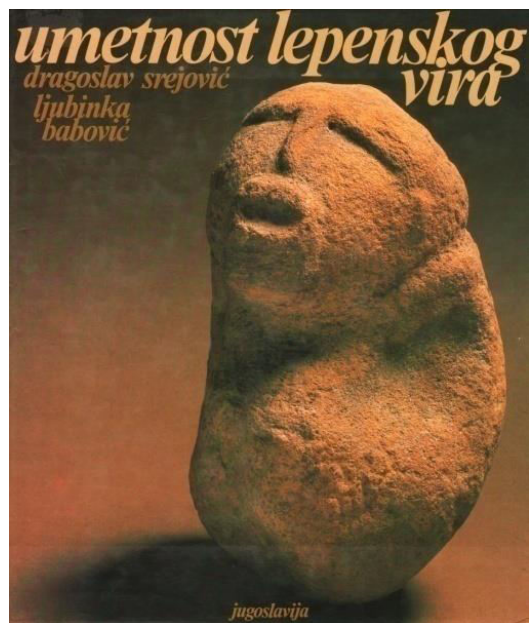
Публикација: Срејовић, Бабовић 1983

Предавања: Љубинка Бабовић: *Локалитет Лепенски Вир*; Драгослав Срејовић: *Скулптуре Лепенског Вира; Дунавске културе; Ђердапски лимес*

Поетско вече: Милоје Васић: *Нова певања на Виру* Миодрага Павловића (у сарадњи са *Театром поезије* изведено је у атријуму Народног музеја три пута)

Гостовања изложбе: Народни музеј у Љубљани (октобар-новембар 1983.); Војвођански музеј у Новом Саду (новембар-децембар 1983.); Музеј Македоније у Сопљу (1984.); Умјетничка галерија Бих у Сарајеву (1984.); Национални музеј Мађарске (Magyar Nemzeti Múzeum) у Будимпешти, Мађарска (март – мај 1987.); Bode-Museum, Berlin, (ДР) Немачка

(septembar-novembar 1987.); Обласни музеј за пра и протоисторију (Landesmuseum für Vorgeschichte), Дрезден, Немачка (новембар 1987. – јануар 1988.).



40. ВИЗАНТИЈА И ВАРВАРИ НА ТЛУ СРБИЈЕ / СЕОБЕ НАРОДА У ПЕРИОДУ ОД IV ДО VIII ВЕКА НА ПРОСТОРУ СРБИЈЕ

Аутор: Лепосава Трбуховић

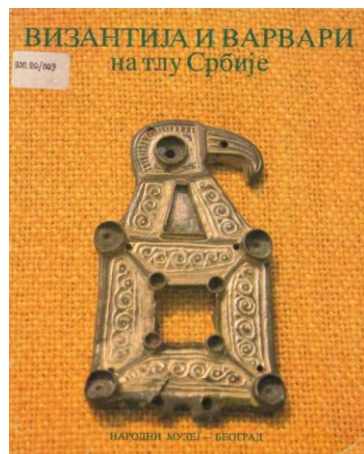
Време: септембар – октобар 1983.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 191 експонат

Документација: каталог изложбе

Гостовања: Археолошки музеј (Museo archeologico) у Милану, Италија (јул - септембар 1985.); Археолошки музеј (Museo Arqueológico Nacional) у Мадриду, Шпанија (март-април 1986.); Галерија Фондације Гулбенкијан (Fundação Calouste Gulbenkian) у Лисабону, Португалија (28. мај - 22. јун 1986.); Уметничка галерија Саутемптон (Southampton City Art Gallery), Енглеска (1. септембар – 5. октобар 1986.).



41. АРХЕОЛОШКО БЛАГО СРБИЈЕ / ИЗ МУЗЕЈСКИХ ЗБИРКИ

Изложба је отворена у част 100-годишњице Српског археолошког друштва

Аутори: Душан Крстић, Миливоје Величковић, Гордана Марјановић

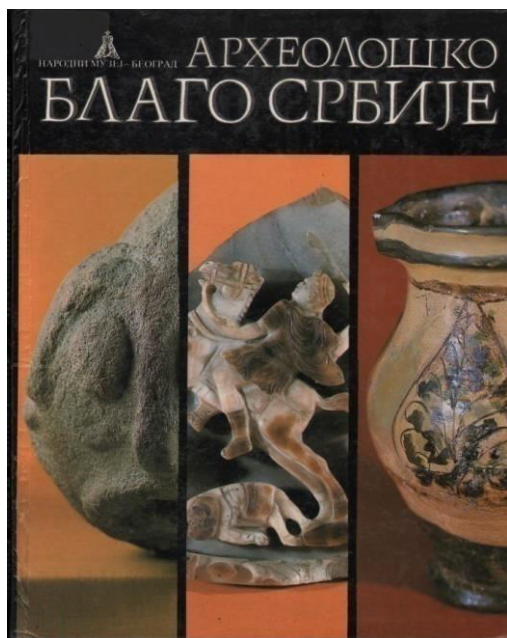
Време: децембар 1983. – јануар 1984.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 122 експоната (од праисторије до средњег века: од VI миленијума пре н.е. до XVII века)

Порекло материјала: Народни музеј у Београду, Музеј града Београда, Филозофски факултет – Археолошка збирка Универзитета у Београду, Републички завод за заштиту споменика културе – Београд, Народни музеји у Вршцу, Зајечару, Крушевцу, Нишу, Пожаревцу, Смедереву, Смедеревској Паланци, Музеј Крајине у Неготину, Музеј Рас у Новом Пазару, Војвођански музеј у Новом Саду, Музеј Косова у Приштини, Музеј Топлице у Прокупљу, Завичајни музеј Светозарево, Музеј Срема у Сремској Митровици.

Документација: каталог изложбе



42. КЕЛТОИ - КЕЛТИ И ЊИХОВИ САВРЕМЕНИЦИ НА ТЛУ ЈУГОСЛАВИЈЕ

Изложбу су припремили Народни музеј у Љубљани и Народни музеј у Београду у сарадњи са музејима Југославије.

Аутори: Митја Гуштин, Јаро Шашел, Стане Габровец

Поставка: Блаженка Сталио, Мирјана Вукмановић, Бојана Борић Брешковић

Време одржавања: фебруар - март 1984.

Место одржавања: Народни музеј у Београду

Изложено: 92 групе предмета

Документација: каталог (Guštin, Jovanović (i dr.). 1984)



43. УМЕТНИЧКА БАШТИНА СРБИЈЕ / ИЗ РИЗНИЦА И МУЗЕЈСКИХ ЗБИРКИ

Отворена поводом Дана Народног музеја

Антологијски преглед уметности са територије Србије, од праисторије до савременог доба (8000 година уметности). Подељена је у три дела: уметност праисторије и антике; уметност средњег века; уметност од XVIII до средине XX века.

Аутори: Љубиша Поповић, Аника Сковран, Катарина Амброзић

Време: 10. мај – 31. јул 1984.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: преко 500 експоната

Предавања: Љубиша Поповић, *Археолошки део изложбе – уметничка баштина Србије;*

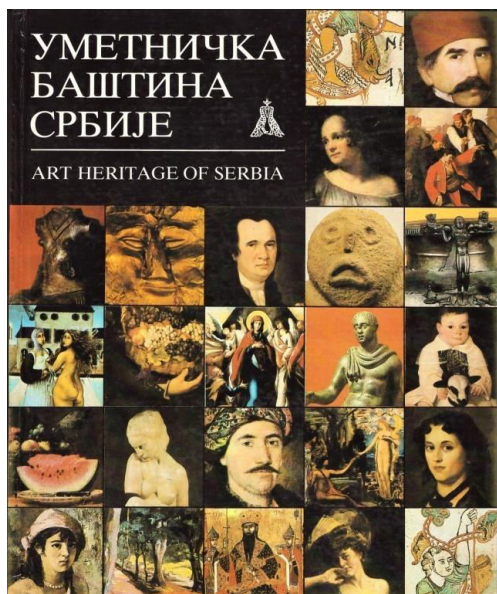
Мирјана Татић Ђурић, *Традиција и иновација у уметности под турском владавином;*

Бранко Вујовић, *Српска уметност на почетку века;* Никола Кусовац, *Српска уметност у*

доба реализма; Аника Сковран, *Српска средњовековна уметност;* Станислав Живковић

Српска Модерна

Гостовање: Ермитаж, Петроград; Музеј московског Кремља, Москва



44. ПРАИСТОРИЈСКЕ КУЛТУРЕ НА ТЛУ ВОЈВОДИНЕ

У сарадњи са Војвођанским музејом у Новом Саду

Аутори: Чедомир Попови, Александар Кукин, Растко Рашајски, Ивана Радовановић, Предраг Медовић, Радован Радишић, Драгутин Вилотијевић, Јелена Петровић, Милорад Бирић, Марија Јовановић, Никола Тасић

Комесар изложбе: Душан Крстић

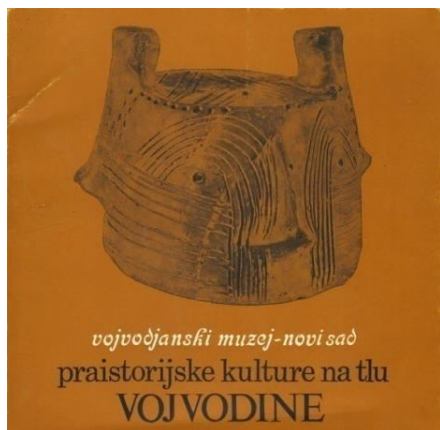
Аутор поставке: Душан Крстић, Мирјана Вукмановић, Ненад Радојчић

Време: јануар – фебруар 1985.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 442 предмета

Документација: каталог изложбе



45. ТРЕЗОРИ МОСКОВСКОГ КРЕМЉА

Изложба је гостовала као резултат сарање Народног музеја и Државног музеја московског Кремља

Аутори: Авдусина Т. Д., Соколова Г. С., Макрина Н. Д., Моршакова Ј. А., Соколова И. М., Мајасова Н. А., Вишњевска И. И., Шакурова Ј. Б., Мартинова М. В., Бобровница И. А., Костина И. Д., Терехова А. М., Коварска С. Ј., Тихомирова Ј. В., Јаблонска Ј. А. Миронова О. И.

Комесар изложбе: Десанка Милошевић

Време: септембар – новембар 1985.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 171 експонат

46. УМЕТНОСТ СТАРЕ ГРЧКЕ – ВАЗЕ И СТАТУЕТЕ

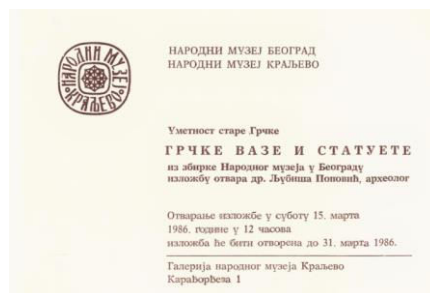
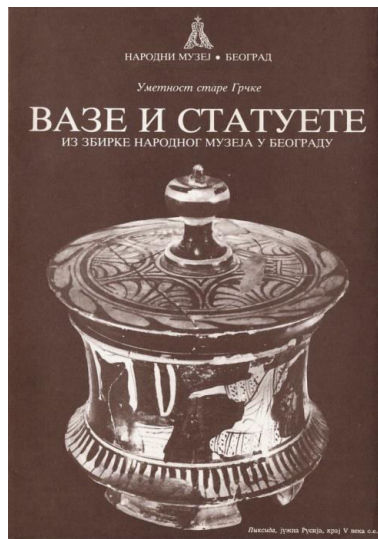
Покретна изложба

Аутори: Љубиша Поповић, Владимир Поповић

Време и место одржавања: Завичајни музеј Титово Ужице (јун – јул 1985.); Народни музеј Краљево (март 1986.); Народни музеј у Чачку (1986.); Замак културе у Врњачкој Бањи (1987.); Завичајни музеј у Параћину (1987.); Археолошки музеј Истре у Пули (јун – јул 1988.); Народни музеј у Панчеву (март-април 1990.); Народни музеј у Нишу (август 1990.)

Изложено: 57 експонат (38 ваза, 19 статуета)

Документација: каталог изложбе: пресавијени каталог који се отвара у плакат



47. ДРЕВНА УМЕТНОСТ КИПРА

Реализована у оквиру уговора о културној сарадњи Републике Кипра и СФРЈ.

Организациони одбор: Ивана Поповић, Павлос Флоурентзос, Љубиша Поповић, Миливоје Величковић, Вера Булајић.

Аутор: Васос Карагеорхис

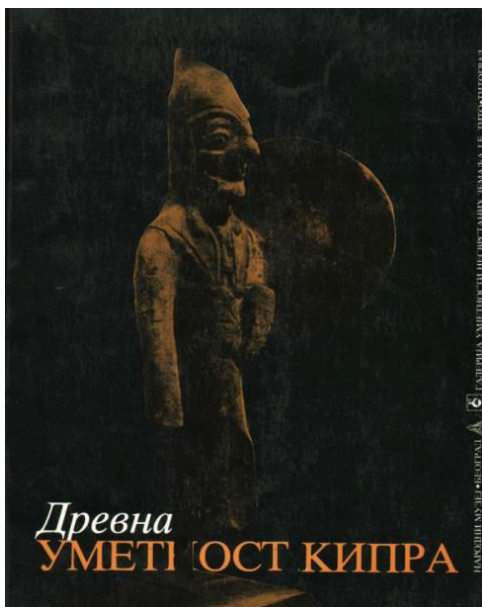
Поставка: Ивана Поповић

Време: октобар - децембар 1986.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 130 експоната (од неолита до античког доба)

Документација: каталог изложбе



48. АРХЕОЛОШКО БЛАГО КОСМАЈА Из збирке Народног музеја у Београду

Аутори: Владимир Кондић, Ивана Поповић

Поставка: Ненад Радојчић

Време: јул 1986.

Место: Сопот на Космају

Изложено: 46 експонат

49. АНТИЧКИ ПОРТРЕТ У ЈУГОСЛАВИЈИ

Заједнички пројекат: Народни музеј у Београду (иницијатор и организатор), Музеј Македоније у Скопљу, Археолошки музеј у Загребу, Археолошки музеј у Сплиту, Народни музеј у Љубљани и још 26 музеја из целе Југославије.

- Временски оквир: од VI века пре н.е. до VI века н.е.
- Изложба има статус подухвата у историји Народног музеја

Организациони одбор: Јефта Јефтовић, Коста Балабанов, Анте Рендић-Миочевећ, Бранко Киригин, Борис Гомбач, Ненад Камби, Драгослав Срејовић, Љубиша Поповић, Ивана Поповић, Бојана Борић Брешковић

Комесари: Љубиша Поповић, Слободан Машић

Поставка: Љубиша Поповић, Слободан Машић

Време: 21. април – 15. јун 1987.

Место: Народни музеј у Београду

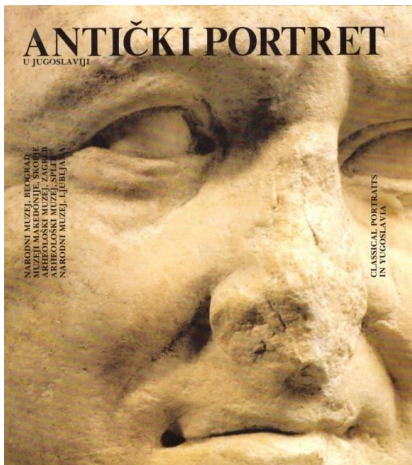
Изложено: 255 портрета

Документација: каталог изложбе (Porović, Kambi, Srejić 1987)

Предавања током трајања изложбе:

- Ивана Поповић: *Пред античким портретима*
- Бојана Борић Брешковић: *Портрет на новцу*
- Мирјана Татић Ђурић: *Портрет од антике до средњег века*
- Драгослав Срејовић: *Антички портрет у Југославији*

Гостовања изложбе: Археолошки музеј у Загребу (јун-август 1987.); Археолошки музеј у Сплиту (август – октобар 1987.); Народни музеј у Љубљани (децембар 1987. – јануар 1988.); Музеј Пушкина у Москви, СССР (април – мај 1988.); Музеј за праисторију и рану историју (Museum für Vor- und Frühgeschichte), Франкфурт на Мајни, (СР) Немачка (октобар – новембар 1988.); Мадрид, Барселона, Шпанија (1989.); Музеј Македоније у Скопљу (октобар – новембар 1989.).



50. СЛОВЕНИ НА СЕВЕРНОМ ЈАДРАНУ / ИЗ АРХЕОЛОШКОГ МУЗЕЈА ИСТРЕ У ПУЛИ

Аутор: Бранко Марушић

Комесари изложбе: Весна Јуркић, Гордана Марјановић Вујовић

Асистент изложбе: Фина Јурош-Монфардин

Време: фебруар – март 1988.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 570 експоната

51. АРХЕОЛОГИЈА ЕВРОАЗИЈЕ / РЕМЕК ДЕЛА СТАРЕ УМЕТНОСТИ ИЗ ФОНДА ДРЖАВНОГ ИСТОРИЈСКОГ МУЗЕЈА У МОСКВИ

Организациони одбор: Душко Шљивар, Драган Богосављевић, Мирјана Стаменковић, Зоран Павловић, Вера Булајић

Аутори: стручни сарадници Државног историјског музеја у Москви

Аутори текстова: Ирина Г. Иванова, Јелена К. Димитровна

Време: јануар – фебруар 1989.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 100 дела (од XX миленијума пре н.е. до средњег века)

52. ГОСПОДАРИ СРЕБРА

Суорганизатори: Народни музеј у Београду, Војвођански музеј у Новом Саду и Музеј Косова у Приштини

Аутори: Мирјана Вукмановић, Предраг Медовић

Поставка: Мирјана Вукмановић, Предраг Медовић, Ненад Радојчић

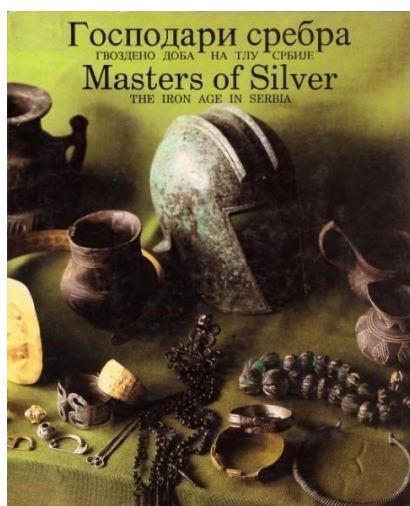
Текстови у каталогу: Растко Васић, Предраг Медовић, Чедомир Трајковић, Милорад Стојић, Мирјана Вукмановић, Милош Јефтић

Време: јун – новембар 1990.; новембар децембар 1990.

Место: Народни музеј у Београду; Војвођански музеј

Изложено: 500 експоната

Документација: каталог изложбе, позивница



НАРОДНИ МУЗЕЈ – БЕОГРАД
ВОЈВОЂАНСКИ МУЗЕЈ – НОВИ САД
МУЗЕЈ КОСОВА – ПРИШТИНА

Моле Вас да присуствујете отварању изложбе
Господари сребра
Гвоздено доба на тлу Србије

У уторак 28. маја у 13 часова
Улаз на Беошке улице

53. АНТИЧКО СРЕБРО У СРБИЈИ

Поводом обележавања јубилеја 150 година Народног музеја

Аутори изложбе и каталога: Т. Цвјетићанин, Ј. Кондић, Б. Борић Брешковић

Координатор: Ивана Поповић

Поставка: Маја Маринковић, дизајнер

Аутори каталога: Бојана Борић Брешковић, Миливоје Величковић, Јелена Кондић, Владислав Поповић, Ивана Поповић, Љубиша Поповић, Татјана Цвјетићанин

Време: 10 мај – 28. август 1994.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 360 предмета (обухваћен је материјал са територије Србије)

Материјал позајмили: Археолошки музеј Ђердапа у Кладову, Музеј града Београда, Музеј Косова и Метохије у Приштини, Музеј Крајине у Неготину, Музеј Срема у Сремској Митровици, Музеј Војводине у Новом Саду, Народни музеј у Пожаревцу, Музеј Топлице у Прокупљу, Народни музеј у Зајечару, Завод за заштиту споменика културе у Краљеву.

Документација: каталог изложбе

Гостовања изложбе: Државни археолошки музеј (Państwowe Muzeum Archeologiczne w Warszawie) у Варшави, Пољска (29. април - 23. јун 1996.), у оквиру међудржавне и међумузејске сарадње; Музеј националне историје Румуније (у Muzeul Național de Istorie a României) у Букурешту, Румунија (20. новембар – 30. децембар 1996.)



54. ОСАМ ВЕКОВА СРПСКОГ ДИНАРА / Средњовековни новац

Аутор изложбе и каталога: Весна Радић

Поставка: Мирољуб Стаменковић, Герослав Зарић, сценограф

Време: 8. децембар 1994. – 10. јануар 1995.

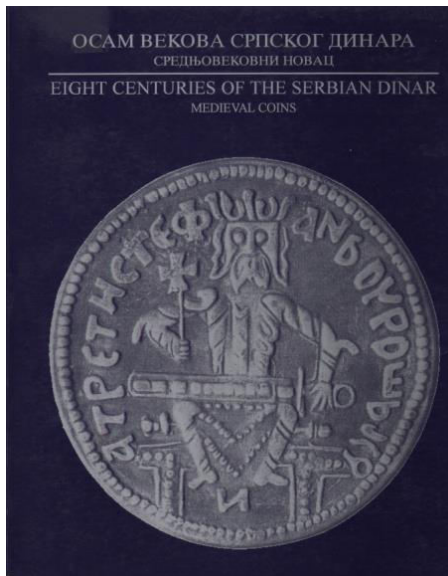
Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 61 експонат (Нумизматички кабинет Народног музеја)

Поводом изложбе Народни музеј и Златара *Мајданек* пустили су у промет 8 кованица од сребра са ликовима српских средњовековних владара (редизајн новца: Мирољуб Стаменковић, вајар)

Документација: каталог (Радић 1994)

Гостовања изложбе: Музеј РАС у Новом Пазару (јануар 1995.); Музеј Косова и Метохије у Приштини (јун 1995.)



55. АРХЕОЛОШКИ НАЛАЗИ СА ПОДРУЧЈА ЂЕРДАПА

Изложба је отворена поводом оснивања Музеја Ђердапа, као нове музејске јединице у саставу Народног музеја у Београду и као претходница његове сталне поставке

Аутори изложбе: Мирјана Вукмановић, Ненад Радојчић (праисторијски период); Јелена Кондић (антички период); Слободан Фидановски (средњовековни период).

Пројекат и поставка: арх. Зоран Булајић

Аутори каталога: Милутин Гарашанин, Мирјана Вукмановић, Јелена Кондић, Слободан Фидановски, Мила Поповић Живанчевић

Време одржавања: 25. октобар 1996. (отворена) - ...

Место одржавања: Мала сала Народног музеја у Београду

Изложено: 208 предмета (108 из периода праисторије, 50 из античког и средњовековног периода)

56. ОБЛИК И ОРНАМЕНТ КЕРАМИКЕ ОД ПОЈАВЕ ПРВИХ СТОЧАРСКО ЗЕМЉОРАДНИЧКИХ КУЛТУРА ДО КРАЈА ПРАИСТОРИЈСКОГ ДОБА НА ТЛУ ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ

Гостовање Народног музеја у Ужицу

Аутори: Јармила Ђурић

Поставка: Јармила Ђурић, Ненад Радојчић

Време: април 1997.

Место: Мала сала Народног музеја у Београду

Изложено: 191 експонат (судови, зделе, амфоре, пехари, урне, шоље, крчази)

57. НАКИТ ИЗ ЦАРСКОГ МАУЗОЛЕЈА У ШАРКАМЕНУ

Изложба је посвећена академику Драгославу Срејовићу; презентује резултате

трогодишњих истраживања царске палате у Шаркамену 1994-1996.

У сардњи: са Музејем Крајине у Неготину

Аутори: Миодраг Томовић, Чедомир Васић

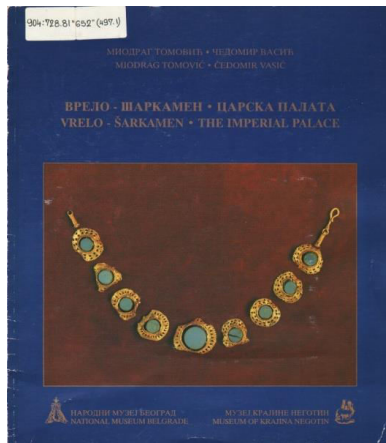
Поставка: Зоран Булајић, Татјана Цветићанин

Време: април – октобар 1997.

Место: Народни музеј у Београду – део Галерије стране уметности

Изложено: 38 примерака златног накита и неколико налаза из Гамзиграда

Документација: каталог изложбе, позивница



58. РЕМЕК ДЕЛА РИМСКИХ ЗЛАТАРА / ИЗ ЗБИРКЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ

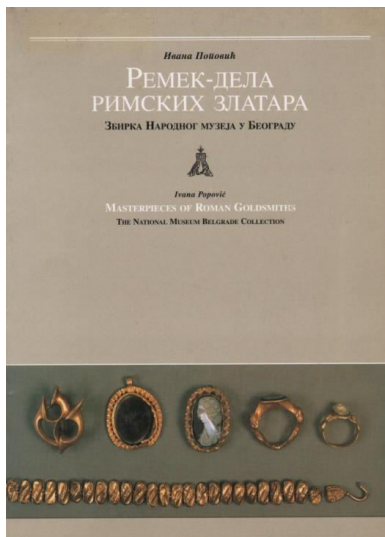
Аутор изложбе, поставке и каталога: Ивана Поповић

Време: новембар 1997 – март 1998.

Место: Народни музеј у Београду – део галерија стране умености

Изложено: 88 репрезентативних примерака златног накита

Документација: каталог изложбе (Поповић И. 1997а); са овим каталогом покренута је нова едисија: *Из ризнице Народног музеја* (бр. 1)



59. ПРСТЕЊЕ СРПСКЕ СРЕДЊОВЕКОВНЕ ВЛАСТЕЛЕ

Поводом 10. маја, Дана Народног музеја и осам стотина година Хиландара

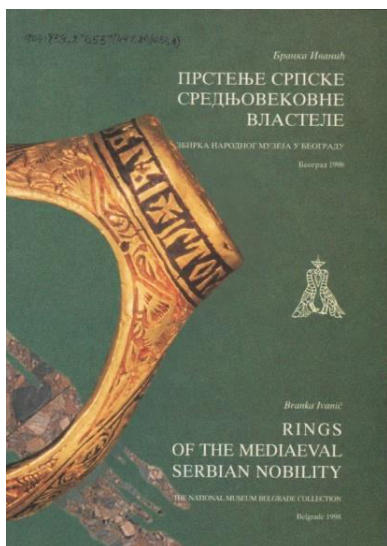
Аутори: Бранка Иванић

Време: мај 1998.

Место: Народни музеј у Београду – Галерија стране уметности

Изложено: 95 експоната

Документација: каталог изложбе (Иванић 1998.), позивница



60. ВЕЛИЧАНСТВЕНО ЈЕ СТАЈАТИ НА ОБАЛИ ДУНАВА

Поводом 20 година научно-истраживачког пројекта Ђердап II и 35 година од почетка радова у оквиру пројекта Ђердап I

У сарадњи: са Регионалним заводом за заштиту споменика културе у Нишу, Археолошким институтом у Београду, Филозофским факултетом у Београду и Републички завод за заштиту споменика културе

Аутори: Јелена Кондић, Александар Радовић

Сарадници: Деана Грбић-Ратковић, Мирјана Глумац, Мила Поповић-Живанчевић, Сима Гушић, Миломир Кораћ, Небојша Борић

Време: јун 1998.

Место: Археолошки музеј Ђердапа у Кладову

Изложено: фотографије и фотопанои

Документација: фотографије

61. КОЗЕРВАТОРСКИ РАДОВИ ПОЛАЗНИКА ДИЈАНЕ

У оквиру Зимске конзерваторске радионице

Аутор: Мила Живанчевић

Време: децембар 1998. – јануар 1999.

Место: Галерија фресака у Београду

Изложено: археолошки предмети од керамике из бронзаног доба Ђердапа, римска кермика Дијане

62. КОЗЕРВАТОРСКИ РАДОВИ ПОЛАЗНИКА ДИЈАНЕ

У оквиру Летње конзерваторске радионице

Аутор: Мила Живанчевић

Време: јул - септембар 1999.

Место: Галерија фресака у Београду

Изложено: археолошки предмети од керамике од праисторије до средњег века, скулптуре и античко и средњовековно стакло

Представљање: Часописа *Дијана*

Пратећи програм: мултимедијална презентација Дијана центра

63. ПАРТЕНОН И ЗАПАДНИ ФРИЗ: РЕКОНСТРУКЦИЈА И ОДРЖАВАЊЕ

У сарадњи са Фондацијом за грчку културу: прва изложба грчке споменичке баштине у историји Народног музеја

Аутор: Арх. G. A. Panecos

Концепција поставке: Н. Бурас

Време: децембар 1999. – јануар 2000.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 32 експоната (фотографије и макете)

64. КОЗЕРВАТОРСКИ РАДОВИ ПОЛАЗНИКА ДИЈАНЕ

У оквиру Летње конзерваторске радионице

Аутор: Мила Живанчевић

Време: јул - септембар 2000.

Место: Галерија фресака у Београду

Изложено: керамичке урне из средњег и позног бронзаног доба, накит и ситна пластика од праисторије до средњовековног периода, античко и средовековно стакло и ћилибар

65. АНТИЧКА БРОНЗА СИНГИДУНУМА

Гостовање Музеја града Београда

Аутор: Славица Крунић

Организација и поставка: Јелена Ранковић

Време: јул - октобар 2001.

Место: Археолошки музеј Ђердапа у Кладову

Изложено: 250 предмета од бронзе од I - IV века са територије античког Сингидунума

Документација: каталог изложбе (Крунић (и др.) 1997)



66. ДРЕВНЕ ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ МЕКСИКА

У сарадњи са амбасадом Мексика

Аутор: Зорица Војиновић

Време: јун 2002.

Место: Народни музеј у Београду

Изложене: фотографије аутеничног археолошког материјала Маја, Астека и Олмека као и репродукције керамичких предмета

Презентација: филма о Мексику

Серија предавања: о древним културама Мексика

67. ОТВОРЕНИ ДЕПО

Аутор: Јелена Кондић

Време: април - октобар 2002.

Место: Археолошки музеј Ђердапа у Кладову

Изложено: 200 археолошких предмета од праисторије до средњег века

68. ОД ЛЕПЕНСКОГ ВИРА ДО МОДЕРНЕ УМЕТНОСТИ / FROM LEPENSKI VIR TO MODERN ART / Из трезора Народног музеја у Београду / Treasures of National Museum - Belgrade

Поводом прославе 150 година Народног музеја

Изложба донаторског карактера, организована под високим покровитељством премијера Зорана Ђинђића и Министарства културе Републике Србије, у оквиру кампање за обнову Музеја *Пробудимо уснавану лепоту*

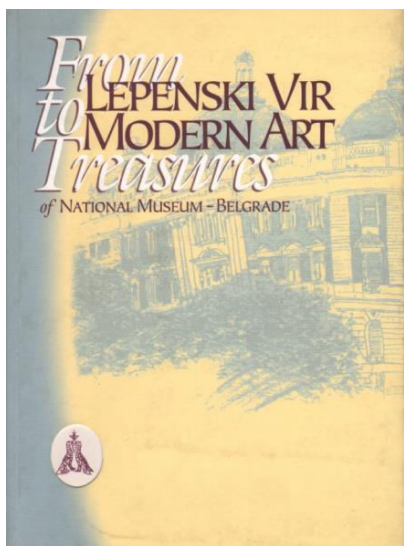
Аутори: група кустоса Народног музеја

Време: мај - септембар 2002.

Место: Народни музеј у Београду – велика сала

Изложено: 120 експоната из 27 музејских колекција

Документација: каталог изложбе



69. КОЗЕРВАТОРСКИ РАДОВИ ПОЛАЗНИКА ДИЈАНЕ

У оквиру Летње конзерваторске радионице

Аутор: Мила Живанчевић

Време: јул – децембар 2002.

Место: Галерија фресака у Београду

Изложено: 200 експоната

70. ПРОТОК ВРЕМЕНА

Аутор: /

Време: 2004.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: документарна изложба

Документација: фотографије поставке

71. SILBER DER ILLYRER UND KELTEN IM ZENTRALBALKAN

У сарадњи: Народни музеј у Београду, Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Esslingen, Keltenmuseum, Hochdorf, Enz

Материјал из: Народног музеја у Београду, Музеја рударства и металургије у Бору, Народног музеја у Чачку, Завичајног музеја у Јагодини, Завода за заштиту споменика културе у Краљеву, Музеја Војводине у Новом Саду, Музеја града Новог Сада, Народног музеја у Пожаревцу, Музеја у Приштини и Градског музеја Вршац.

Комесар изложбе: Вера Крстић, Милица Тапавички Илић, Tiberius Bader

Аутори: Растко Васић, Милица Тапавички Илић, Вера Крстић, Tiberius Bader

Научни консултанти: Растко Васић, Jörg Biel

Време: 25. новембар 2004. – 31. јул 2005.

Место: Keltenmuseum, Hochdorf, Enz

Изложено: 211 експоната

Документација: каталог изложбе (Vasić, Rastko. (et al.) 2004)



72. У ДОДИРУ С АНТИКОМ, Лувр у Београду

Путујућа тактилна изложба реплика античких скулптура из Лувра, посвећена слабовидима и другим особама са инвалидитетом.

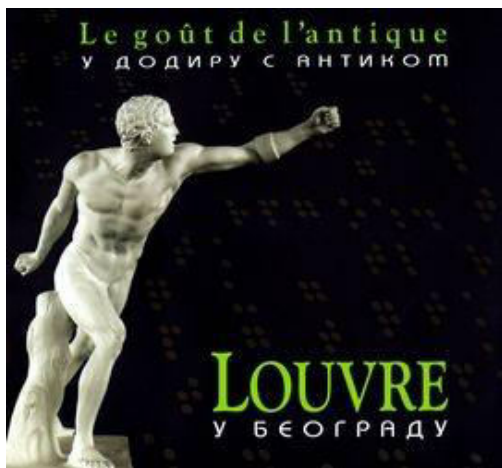
Аутори: Geneviève Bresc-Bautier, Cyrille Gouyette

Време: 7. фебруара до 30. априла 2006.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 27 (24 из Лувра, 3 из Народног музеја у Београду)

Документација: каталог изложбе



73. МАГИЈА ЋИЛИБАРА

Поводом Дана Народног музеја

Аутори: Александар Палавестра, Вера Крстић

Аутор: Арх. Иван Куцина

Сарадници: Биљана Ђорђевић, Ненад Радојчић, Деана Ратковић, Слободан Савић, Татјана Цвијетићанин, Наташа Церовић

Материјал: Народни музеј у Београду, Музеј града Београда, Градски музеј Вршац, Јавна установа музеји, галерије и библиотеке Будве, Јавна установа „Полимски музеј“, Беране, Музеј Војводине у Новом Саду, Музеј историје Југославије у Београду, Музеј Јадра у Лозници, Музеј минерала и стена Рударско-геолошког факултета у Београду,

Музеј Рас у Новом Пазару, Музеј Срема у Сремској Митровици, Музеј у Приштини, Народни музеји у Краљеву, Пожаревцу, Чачку, Ужицу и Шапцу
Време: мај –јул 2006.

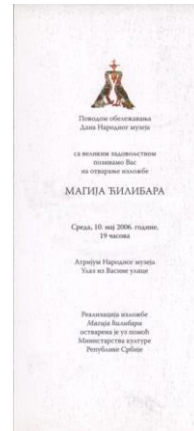
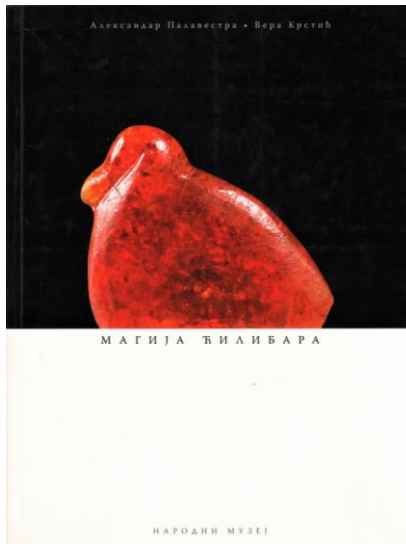
Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 660 кат. јединица (4000-5000 предмета)

Изложби претходила: Пета међународна конференција о ћилибару у археологији (учествовало 18 земаља)

Активности током изложбе: ауторска вођења; радионице за децу

Документација: каталог изложбе (Palavestra, Krstić 2006 - српско и енглеско издање), позивница, фотографије поставке (сваке витрине и целине), фотографије отварања, ауторског вођења, две дечије радионице; приказ изложбе у листу *Време*



74. ТРАЈАНОВЕ ТРЖНИЦЕ У РИМУ, ОД АНТИЧКОГ СПОМЕНИКА ДО МУЗЕЈА РИМСКОГ ФОРУМА / I MERCATI DI TRAIANO A ROMA, Dal monumento antico al Museo dei Fori Imperiali

У сарадњи Италијанског института за културу и Народног музеја у Београду

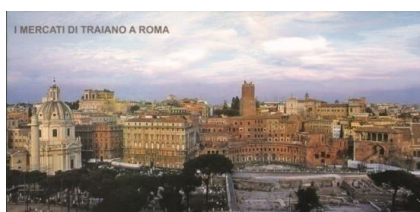
Аутори: /

Време: септембар – октобар 2006.

Место: Атријум Народног музеја у Београду

Изложено: документарна изложба

Документација: позивница, фотографије отварања



75. ТАЈНА ЛЕПЕНСКОГ ВИРА

У сарадњи Народног музеја у Београду са Народном банком Србије

Аутор изложбе, каталога и претећег материјала: Љубинка Бабовић

Концепт поставке: Љубинка Бабовић, Иван Куцина

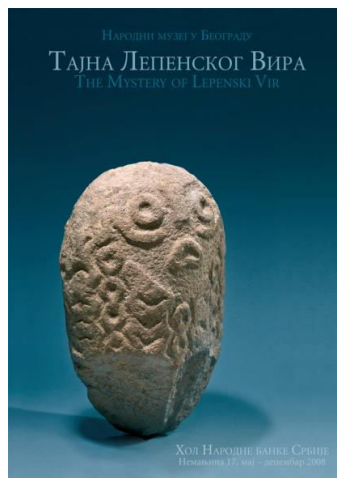
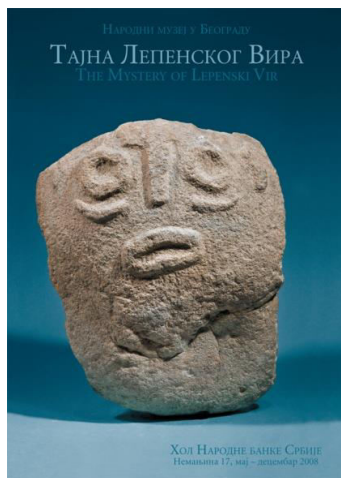
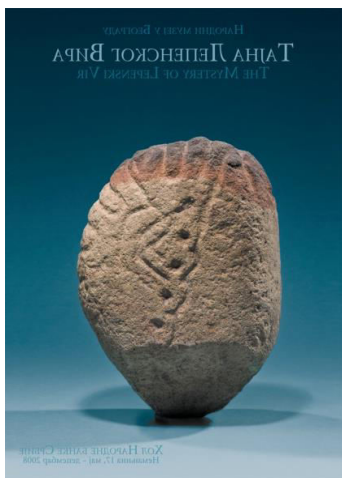
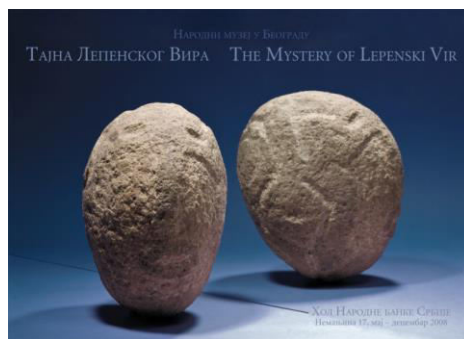
Дизајн поставке: Иван Куцина

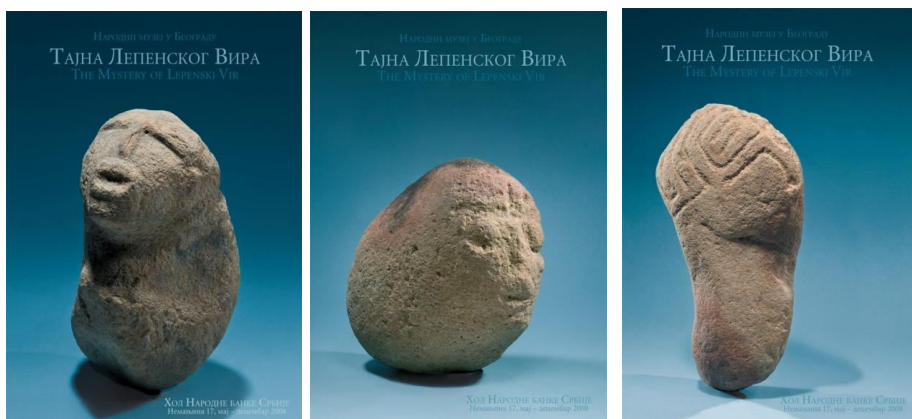
Време: децембар 2008.

Место: Атријум Народног банке Србије

Изложено: 17 скулптура

Документација: каталог изложбе (Бабовић 2008), плакати (10 различитих), фотографије отварања





76. ВИНЧА ПРАИСТОРИЈСКА МЕТРОПОЛА

Поводом Сто година истраживања археолошког локалитета Винча – Бело брдо
У сарадњи: Филозофски факултет у Београду, Народни музеја у Београду,
 Музеј града Београда, Галерија САНУ

Аутори: Дубравка Николић, Стеван Ђуричић, Ненад Тасић, Јасна
 Вуковић, Милорад Игњатовић

Дизајн поставке: Дамир Влајнић, Стеван Ђуричић

Реконструкција неолитске куће: Властимир Гаврик, Милан Веселиновић

Координатор: Катарина Живановић

Сарадници: Аца Ђорђевић, Душан Шљивар, Гордана Грабеж, Елијана Гавриловић,
 Кристина Пенезић, Јована Трипковић

Анимација: NOIR studio

Видео: Микша Анђелић, Владимир Павић

Мултимедија: Витомир Јевремовић, Горан Оцокољић

Звук: Немања Аћимовић

Време: децембар 2008.

Место: Галерија САНУ, Београд

Изложено: 222 експоната, реконструкција куће ...

Активности током изложбе: радионице, ауторска вођења

Документација: каталог изложбе (Николић (ур.) 2008), позивница





77. ФРАНЦУСКО – СРПСКА САРАДЊА У ОБЛАСТИ АРХЕОЛОГИЈЕ

У сарадњи: Народног музеја у Београду са Археолошким институтом САНУ и Француским културним центром у Београду, који су и суиздавачи каталога.

Аутори: Вујадин Иванишевић (Пројект Царичин Град), Мирослав Јеремић (Пројект Сирмиум), Мила Поповић-Живанчевић (Конзервација)

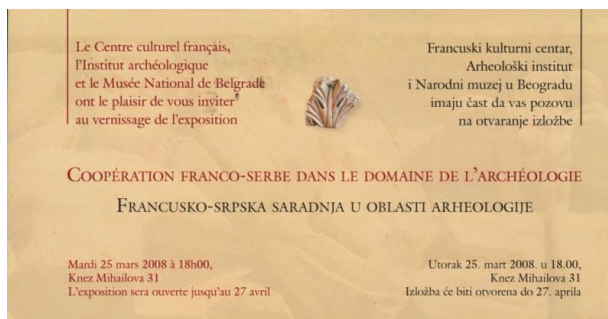
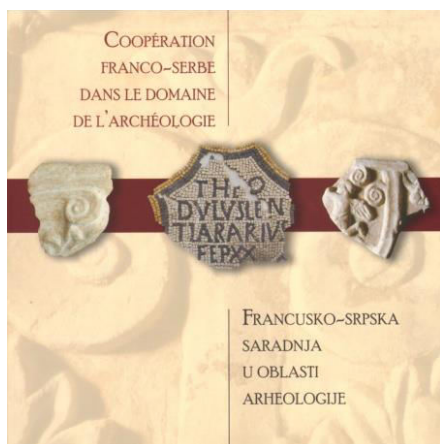
Време: март – април 2008.

Место: Француски културни центар у Београду

Изложено: преко 45 експоната (већином камена пластика, римски мозаици ...)

Документација: каталог изложбе, позивница

Изложбу су помогли: Министарство науке и Министарство културе Републике Србије, Народни музеј у Београду, Народни музеј у Лесковцу и Музеј Срема у Сремској Митровици



78. МОЗАИЦИ ГАМЗИГРАДА

Изложба је резултат успешне међународне и међуинституционалне сарадње на пољу заштите културних добара: Народног музеја у Зајечару, Министарства спољних послова Италије, амбасаде Италије и Италијанске кооперације (Cooperazione allo Sviluppo) у Београду, Министарства културе Италије преко Високог института за конзервацију и рестаурацију, Народног музеја у Београду и уз подршку Министарства културе Републике Србије.

Аутори: /

Време: 30. јануар – 1. март 2009.

Место: Атријум Народног музеја у Београду

Изложено: 4 експоната (два мозаика: Лавиринт, Дионис; порфирна глава цара Галерија, рука са куглом цара Галерија)

Документација: фотографије отварања

79. ОСТАВЕ РУДНИЧКО – ТАКОВСКОГ КРАЈА

У сарадњи: Народни музеј у Београду и Музеј рудничко-таковског краја у Горњем Милановцу

Аутори: Аца Ђорђевић, Весна Радић, Ана Цицковић

Време: 15. април – 15. мај 2009.

Место: Музеј рудничко-таковског краја у Горњем Милановцу

Изложено: 95 експоната

Документација: каталози изложбе 1-3, фотографије поставке и отварања



80. АНТИЧКИ КОСМАЈ

Резултати истраживања античког насеља, некропола и рудника на Космају (налази некрополе Губеревац-Гомилице из Збирке Космај Народног музеја у Београду)

Аутор: Мирјана Глумац

Време: јули 2009.

Место: Центар за културу Сопот

Изложено: 46 предмета

Документација: каталог изложбе, фотографије поставке и отварања



81. КЕРАМИКА РИМСКЕ ПРОВИНЦИЈЕ ГОРЊЕ МЕЗИЈЕ

Поводом 27. међународног конгреса *Удружења за проучавање римске керамике* (Rei Cretaria Romanae Fautores) одржаног од 19. до 26. септембра 2010.

Координатор пројекта: Татјана Цвитићанин

Аутор: Татјана Цвитићанин

Дизајн поставке: Татјана Цвитићанин, Деана Ратковић, Мирјана Глумац, Јелена Кондић, Неда Јевремовић

Време: 19 - 26. септембар / 1-26. новембар 2010.

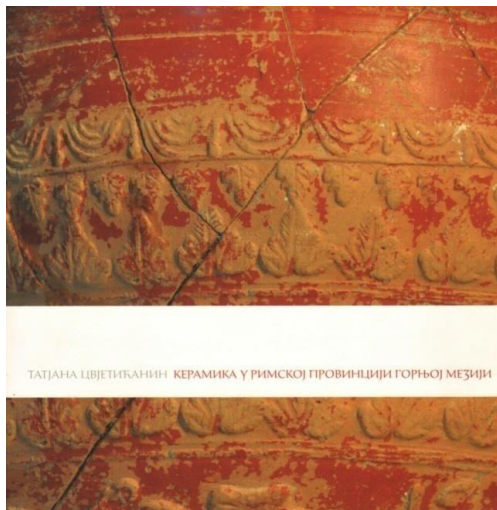
Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 114 експоната

Едукативни програми: мр Елијана Гавриловић, Ј. Дергенц, И. Јанковић: Дечији клуб Народног музеја (1 музејска радионица); тема *Исхрана у прошлости* (у радионичарском делу су од глинамола израђиване посуде по узору на изложене експонате)

Укупан број посетилаца: 605

Документација: каталог изложбе - Свјетићанин 2010.



82. РИМСКИ КОСМАЈ – ЛЕГАТ ДР СОФИЈЕ И ДР МИЛОЈКА ДУЊИЋА ИЗ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ

Аутор: Мирјана Глумац

Дизајн поставке: Мирјана Глумац, Ивана Минић, Горан Богојевић

Време: 28. октобар до 10. новембар 2010.

Место: Центар за културу Сопот

Изложено: 109 експоната (керамичких и стаклених посуда, бронзаних предмета, керамичких светиљки, које потичу са територије Космаја, из период 1-3. века, а чувају се у оквиру легата Дуњић

Број посетилаца: 700

Документација: каталог (Глумац 2010)

83. ITALIA E RESTAURO IL MAGNIFICO CRATERE. CAPOLAVORI DEL MUSEO NAZIONALE DI BELGRADO (ИТАЛИЈА И КОНЗЕРВАЦИЈА ВЕЛИЧАНСТВЕНОГ КАРТЕРА. РЕМЕК ДЕЛА НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ)

Носилац пројекта: Генерални секретаријат председника Републике Италије и Народни музеј у Београду, под покровитељством председника Републике Италије, Ђорџа Наполитана и председник Републике Србије, Бориса Тадића
Специјална дирекција за археолошка добра Рима (лабораторија за конзервацију Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma)

Руководиоци пројекта: Луј Годар (Италија), др Татајана Цвјетићанин (Србија)

Научни комитет изложбе: Л. Годар, Т. Цвјетићанин, А. Ботини, Ђ. Ђентили

Координатор пројекта: В. Крстић (српска страна)

Аутори: Вера Крстић, Ђовани Ђентили

Реализација и дизајн поставке: Генерални секретаријат председника и Civita

Време: 11. децембар 2010 – 6. фебруар 2011.

Место: председничка Палати Квиринале, сала Бандиере, Рим

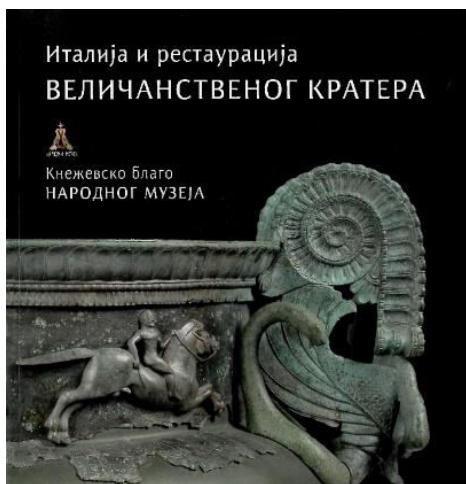
Отварању изложбе: присуствовали су председник Републике Италије

Ђ. Наполитано и министар културе Републике Србије, Небојша Брадић.

Садржај изложбе: представљање конзервације и рестаурације бронзаног кратера из Требеништа, заједно са репрезентативним избором од 27 златних, сребрних, стаклених и бронзаних предмета који илуструју богате налазе кнежевских гробова из периода гвозденог доба (6. и 5. век пре н.е.)

Број посетилаца: 3000

Документација: каталог изложбе, позивница





МУЗЕЈ ГРАДА БЕОГРАДА

Археолошке изложбе
1970 - 2010.

84. СРЕДЊОВЕКОВНОМ БЕОГРАДУ У ПОХОДЕ

Аутор: Марија Бајаловић Хаџи Пешић

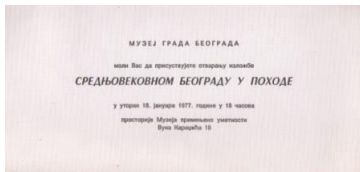
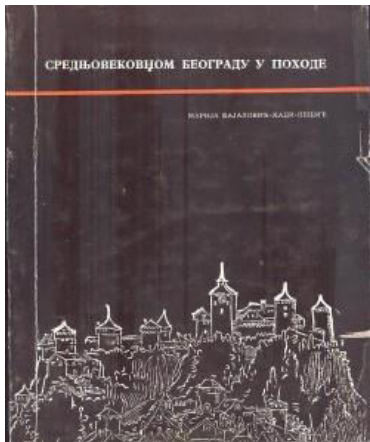
Време: 1977. (отворена 18. јануара)

Место: Музеј примењене уметности

Документација: каталог, позивница, фотографије поставке изложбе (32 комада) и њихови негативи (45), негативи легенди за изложбу (11)

Гостовања: Народни музеј Крушевац (мај 1978.); Mestni muzej Ljubljana (октобар 1978.); Повјесни музеј Хрватске (мај 1979.)

Документација гостовања: позивнице, фотографије са отварања, хемеротека



85. АНТИЧКИ ТЕАТАР НА ТЛУ ЈУГОСЛАВИЈЕ

Повод: истоимени научни скуп (14-17. април 1980; Матица српска, Нови Сад)

Аутор:

Време: 1980.

Место: Конак кнегиње Љубице

Документација: каталог изложбе, фотографије поставке са негативима (18), фотографије са отварања (7) са негативима



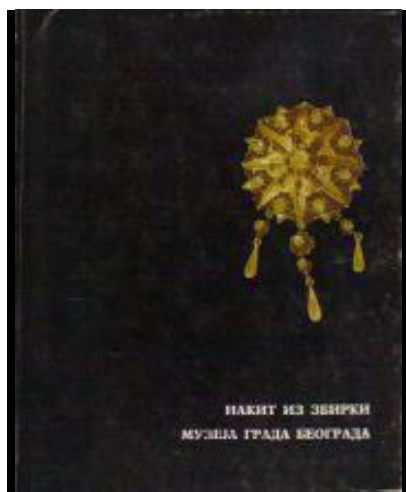
86. НАКИТ ИЗ ЗБИРКИ МУЗЕЈА ГРАДА БЕОГРАДА / Од праисторије до XX века

Аутор: Светлана Перишић

Време: јануар - фебруар 1982.

Место: Конак кнегиње Љубице

Документација: каталог (Перишић (и др.) 1981), позивнице, фотографије поставке (23) са негативима, фотографије са отварања (5) са негативима, хемеротека



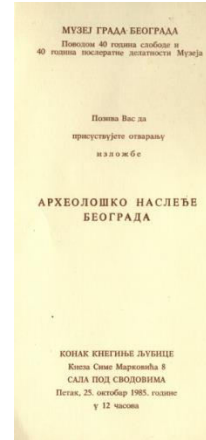
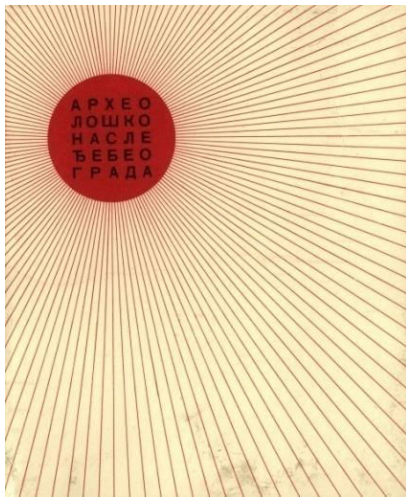
87. АРХЕОЛОШКО НАСЛЕЂЕ БЕОГРАДА

Аутори: Драгољуб Бојовић, Светлана Вранић, Милица Јанковић, Никола Црнобрња

Време: октобар-децембар 1985.

Место: Конак кнегиње Љубице

Документација: каталог, плакат, позивнице; фотографије поставке (11 к.) са негативима, фотографије витрина (29) са негативима, фотографија са отварања (6) са негативима; хемеротека.



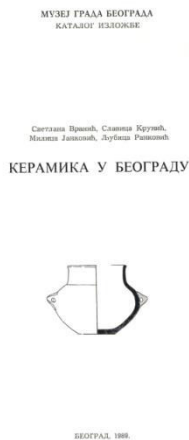
88. КЕРАМИКА У БЕОГРАДУ

Аутори: Светлана Вранић, Славица Крунић, Милица Јанковић, Љубица Ранковић

Време: децембар 1989 – јануар 1990.

Место: Конак кнегиње Љубице

Документација: каталог, позивница; фотографије поставке (16) са негативима, фотографије са отварања (5) са негативима; говор са отварања, хемеротека.



89. СЛОВЕНИ У ЈУГОСЛОВЕНСКОМ ПОДУНАВЉУ

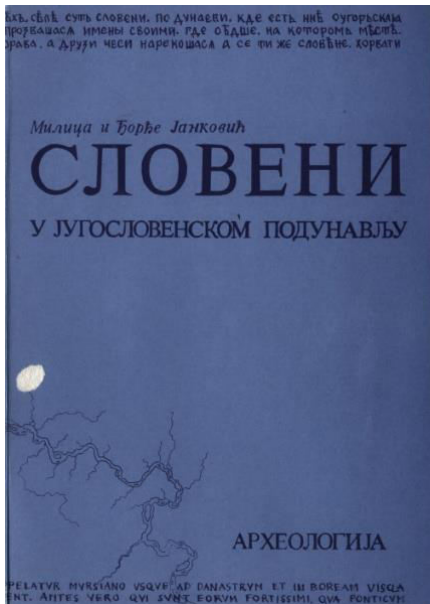
Аутори: Милица Јанковић, Ђорђе Јанковић

Време: октобар 1990.

Место: Конак кнегиње Љубице

Изложбу отворила: др Марија Бајаловић Хаџи Пешић

Документација: каталог, позивнице; фотографије са отварања (32) са негативима, говор са отварања; фотографије поставке (5) са негативима, слојдови у боји (25), видео запис; хемеротека.



90. КЕЛТИ И СТАРОСЕДЕОЦИ НА ТЛУ БЕОГРАДА

Део европског пројекта *Путевима Келта – Келти у Подунављу* (1992. је проглашена *Годином Келта*)

Аутор: Светлана Вранић

Време: октобар 1992.

Место: Конак кнегиње Љубице

Изложбу отворио: Ђоко Стојичић, директор Републичког завода за међународну научну, просветну, културну и техничку сарадњу

Документација: позивница; фотографије са отварања, фотографије поставке; хемеротека; изложбу прати књига: Tasić (et al.) 1992.



91. АНТИЧКА БРОНЗА СИНГИДУНУМА

Аутори: Славица Крунић (координатор), Бисенија Петровић, Адам Црнобрња, Милица Јанковић, Никола Црнобрња

Време: новембар 1997. – фебруар 1998.

Место: Конак кнегиње Љубице

Изложбу отворио: др Милоје Васић

Студијски каталог: Крунић (и др.) 1997



Промоција каталога: 4. фебруара 1998. (на промоцији су говорили проф Милутин Гарашанин, др Милоје Васић, др Ивана Поповић).

Документација: каталог, позивница; фотографије припреме изложбе (19) са негативима; фотографије поставке (61) са негативима; фотографије са отварања (57) са негативима, говор са отварања др Милоја Васића; информација о промоцији књиге, хемеротека.

Гостовање: у Народном музеју Краљево 2000. (април-мај)

92. КРСТ НАД УШЋЕМ Две хиљаде година хришћанства у Београду од антике до данас

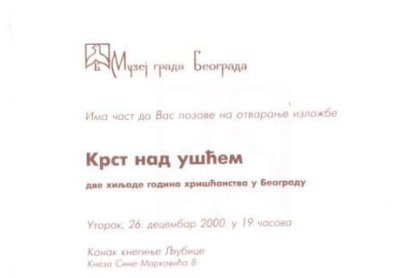
Аутор: Милица Јанковић

Време: децембар 2000.

Место: Конак кнегиње Љубице

Изложбу отворио: Милан Ст. Протић, градоначелник Београда

Документација: каталог, позивнице; фотографије поставке (85) са негативима; слајдови са портретима патријарха (11); фотографије отварања (37) са негативима; хемеротека; *каталог* је конципиран од низа свешчица посвећених појединим темама које су спојене механички у једну публикацију, а могу се куповати и појединачно.



93. НОВАЦ У БЕОГРАДУ КРОЗ ВЕКОВЕ / Од праисторије до данас

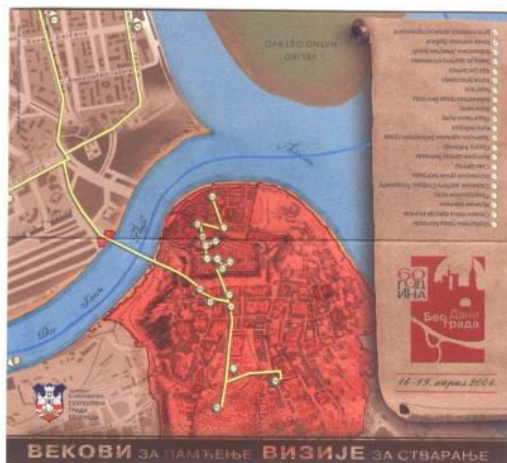
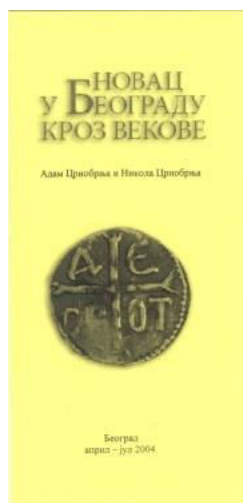
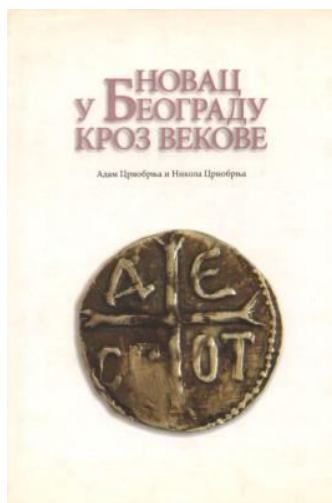
У оквиру манифестације *Дани Београда*

Аутори: Никола и Адам Црнобрња

Време: април 2004.

Место: Конак кнегиње Љубице

Документација: позивница, програм манифестације *Дани Београда*, проспекат каталог; фотографије припреме изложбе (48) и поставке (30) са негативима; фотографије са отварања (27) са негативима



94. ВИНЧА – ПРАИСТОРИЈСКА МЕТОРПОЛА / Истраживања 1908-2008

Пројекат: *Сто година истраживања археолошког локалитета Винча – Бело брдо*

Аутори: Дубравка Николић, Стеван Ђуричић, Ненад Тасић, Јасна Вуковић, Милорад Игњатовић

Сарадници: Аца Ђорђевић, Душко Шљивар, Гордана Грабеж, Елијана Гавриловић, Кристина Пенезић, Јована Трипковић

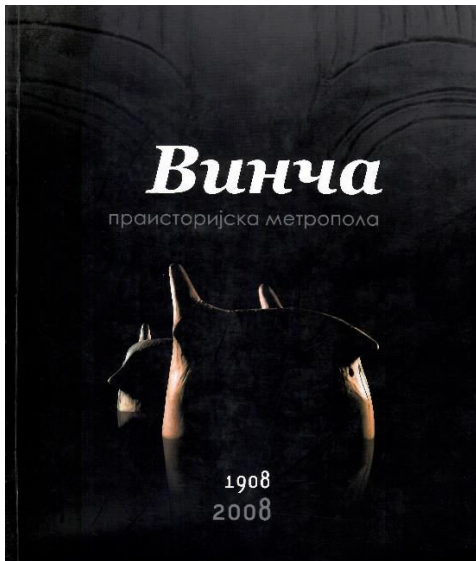
Институције у пројекту: Филозофски факултет Универзитета у Београду, Народни музеј у Београду, Музеј града Београда, САНУ

Време одржавања: октобар – децембар 2010.

Место одржавања: Галерија САНУ

Студијски каталог: Николић Д. (ур.). 2008.

Документација: каталог



95. ЖИВОТ У ГЛИНИ / Неолитска уметност на тлу Београда – фигурална пластика из збирки Музеја града Београда

Аутори: Бисенија Петровић, Велибор Катић, Милош Спасић

Време: април-мај 2009.

Место: Конак кнегиње Љубице

Изложбу отворио: др Борислав Јовановић

Студијски каталог: Петровић Б. и др. 2009

Документација: позивнице (са различитим мотивима у различитим бојама), флајери; дигиталне фотографије: поставке, отварања изложбе и дечијих радионица.

Гостовање изложбе: у Музеју рудничко-таковског краја у Горњем Милановцу (октобар-новембар 2010.)





+



96. ПРВА ЗДРАВИЦА / Прича о баденским шољама из Музеја града Београда

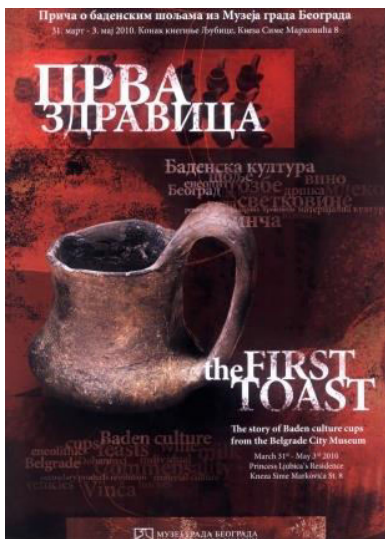
Аутор: Милош Спасић

Време: март-април 2010.

Место : Конак кнегиње Љубице

Програми: дечија радионица *Прва здравица*, одржана 17. априла 2010.

Документација: катлог (Спасић 2010), позивница; дигиталне фотографије поставке и отварања



97. ВИНЧА ФРАГМЕНТИ ЗА РЕКОНСТРУКЦИЈУ ПРОШЛОСТИ

Аутори: Милорад Игњатовић, Ненад Тасић, Стеван Ђуричић, Бранислав Лазаревић, Нино Роси, Дејан Миловановић

Време: септембар-октобар 2010

Место: Конак кнегиње Љубице

Изложбу отворила: Мила Живанчевић Поповић

Документација: позивницу, плакат; фотографије са отварања.

Гостовања: Народни музеј Ниш; Градски музеј Вршац; Кошице (Словачка)



98. БАТАШЕВО, НАСЕЉЕ СТАРИЈЕГ НЕОЛИСТА

Аутор: Велибор Катић

Време одржавања: 8. јун – 15. јул 2010.

Место одржавања: Конак кнегиње Љубица

Документација: каталог; хемеротека



99. КЕРАМИЧКО ПОСУЂЕ КРОЗ ВЕКОВЕ БЕОГРАДА

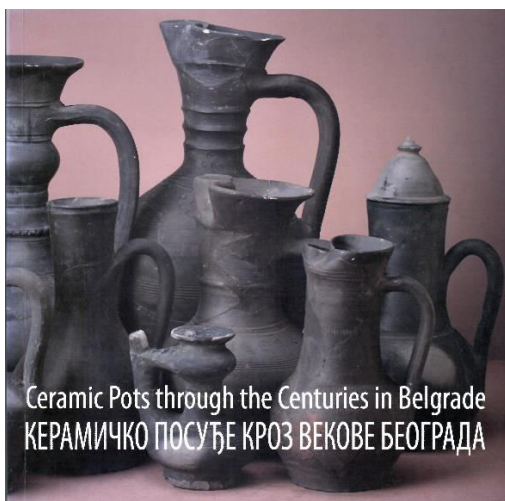
Аутор: Весна Бикић

Суорганизатори: Археолошки институт, Музеј града Београда, ЈП „Београдска тврђава“

Време: 24. август – 5. новембар 2010.

Место: Савско пристаниште, Парк Калимегдан

Документација: каталог (Бикић 2010); фотографије



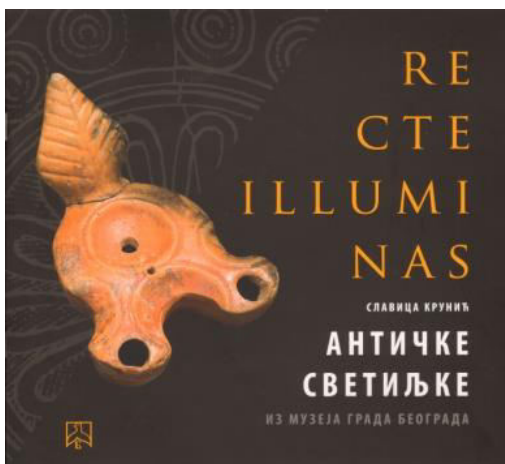
100. ДОБРО СВЕТЛИМ / RECTE ILLUMINAS / Античке светиљке из Музеја града Београда

Аутор: Славица Крунић

Време: јун-јул 2011

Место: Конак кнегиње Љубице

Документација: каталог (Крунић 2011а), позивница; фотографије поставке и пропагандних билборда; фотографије са отварања и фотографије перформанса изведеног на отварању, заједно са видеозаписом; текст стручног вођења кроз изложбу; хемеротека; фотографије са радионица и научног скупа.





1947. / ВОЈВОЂАНСКИ МУЗЕЈ
1992. / МУЗЕЈ ВОЈВОДИНЕ

Археолошке изложбе
1945 - 2010.

101. ПРВА ИЗЛОЖБА ВОЈВОДИНЕ

Аутор изложбе: Миодраг Грбић

Време одржавања: 1946.

Место одржавања: Музеј Матице српске

Заступљене области: археологија, српска ликовна уметност у Војводини и етнографија

Документација: /

102. СЕОБА НАРОДА / Материјалне културе доба сеобе народа на територији АП Војводине

Суорганизатори: Музеј Срема у Сремској Митровици, Градски музеји у Сомбору, Суботици, Сенти, Вршцу, Народни музеји у Панчеву и Зрењанину и Уметнички музеј у Београду;

Аутори: Рајко Веселиновић, Растко Рашајски

Време: 1950.

Место: Војвођански музеј

Документација: каталог (уводи текст Ђорђе Мано Зиси)

103. РЕЗУЛТАТИ АРХЕОЛОШКИХ ИСКОПАВАЊА ВОЈВОЂАНСКОГ МУЗЕЈА ОД 1948. ДО 1959. ГОДИНЕ

Аутори: Богдан Брукнер, Мирјана Маријански Манојловић, Шандор Нађ,

Време: 1959.

Место: Војвођански музеј

Документација: /

Приказ: Манојловић, 1961

104. УЛОГА МЕТАЛА У ПРАИСТОРИЈИ ВОЈВОДИНЕ

Аутор: Богдан Брукнер

Време: 1962/1963.

Место: Војвођански музеј

Документација: каталог

Приказ: Манојловић, 1963.

105. ПОРТРЕТ НА РИМСКОЈ МОНЕТИ

Аутори: Живко Видак, Светозар Душанић

Сарадници: Јулија Пап, фотрограф; Јожеф Ердџи, конзерватор; Бошко Петровић, академски сликар

Време: 18 – 29. јануара 1967.

Место: Изложбена сала Радничког универзитета

Документација: /

Приказ: Манојловић 1967.

106. ПРАИСТОРИЈСКА НАЛАЗИШТА ВОЈВОДИНЕ

Поводом VIII Интернационалног конгреса *Уније за праисторијске и протоисторијске студије*, реализован у сарадњи Војвођанског музеја и Националног комитета за организацију Конгреса.

Аутори: Никола Тасић, Бранко Белић?

Учесници: Музеј града Новог Сада, Народни музеји у Панчеву, Народни музеј Зрењанин, Музеј Срема у Сремској Митровици, Градски музеји у Вршцу, Сомбору и Суботици, Народни музеј у Кикинди, Завичајни музеј Земун.

Време: 1971.

Место: Војвођански музеј

Документација: каталог

107. ИЗ ЗБИРКИ ВОЈВОЂАНСКОГ МУЗЕЈА

Повод: 25. годишњица Војвођанског музеја

Аутори: чланови Стручног већа

Време: 1972.

Место: Војвођански музеј

Документација: /

108. ВОЈВОДИНА У БАКАРНОМ И РАНОМ БРОНЗАНОМ ДОБУ

Повод: I Међународни симпозијум о неолиту и раном бронзаном добу у Подунављу

Аутори: Јелка Петровић, Милорад Гирић

Консултант: др Никола Тасић

Време: 1974.

Место: Војвођански музеј

Документација: каталог

У пројекту учествују: Градски музеј Вршац, Народни музеј у Кикинди, Народни музеј Зрењанин, школска збирка из Оџака, Градски музеј у Земуну, Градски музеј у Суботици, Музеј града Новог Сада, Археолошки музеј у Загребу, Војвођански музеј.

109. РЕЗУЛТАТИ АРХЕОЛОШКИХ ИСТРАЖИВАЊА ВОЈВОЂАНСКОГ МУЗЕЈА (1976-1977)

Аутори: Мирјана Маријански Манојловић, Јелка Петровић, Марија (Кнежевић) Јовановић и мр Велика Даутова Рушевљан

Време: 1977.

Место: Војвођански музеј

Документација: /

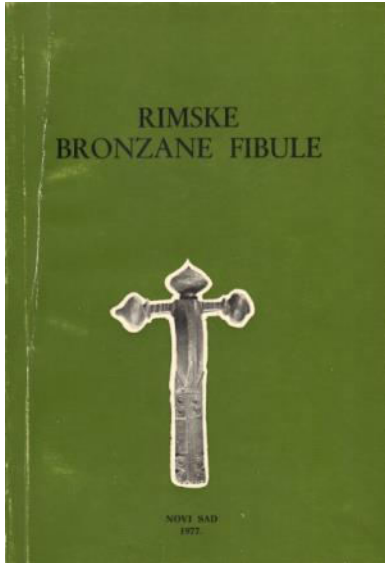
110. РИМСКЕ БРОНЗАНЕ ФИБУЛЕ / Поклон Теодора Веселиновића

Аутор: Велика Даутова Рушевљан

Време: 1977.

Место: Војвођански музеј

Документација: каталог изложбе (Dautova Ruševljan 1977)



111. АРХЕОЛОШКО НАЛАЗИШТЕ ГОМОЛАВА /Поводом отварања
Завичајног музеја у Руми

Аутор: Јелка Петровић

Време: 1977.

Место: Завичајни музеј у Руми

Документација: каталог изложбе



112. КУЛТУРНО БЛАГО ВОЈВОДИНЕ

Изложба је имала три целине: археологију, етнологију и графику

Аутори археолошког дела: Јелка Петровић, др Предраг Медовић, Марија Јовановић, Мирјана Маријански-Манојловић, мр Велика Даутова Рушевљан, Ласло Секераш.

Комесар изложбе: др Предраг Медовић

Време: 1980.

Место: Војвођански музеј

Документација: каталог изложбе: каталог археолошког дела је посебно издање

Гостовања изложбе: 1) 1980. године у Љубљани, са каталогом на српском језику; 2) у суженој верзији 1981. у Клагенфурту (Celovcu) и Бечу (Wien), са каталогом на немачком језику: *Kultur der Vojvodina, Archäologie, wissenschaftlicher Mitarbeiter des Museum der Vojvodina.*



113. РАКОВАЦ – АРХЕОЛОШКИ НАЛАЗИ

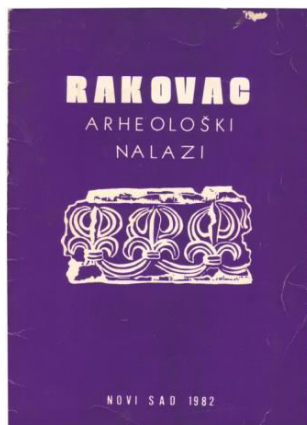
Аутор: Небојша Станојев

Аутори каталога: Небојша Станојев, Марија Јовановић, др Велика Даутова
Рушевљан, Шандор Нађ, Небојша Станојевић

Време: 1982.

Место: Војвођански музеј

Документација: каталог



114. ПРАИСТОРИЈСКЕ КУЛТУРЕ НА ТЛУ ВОЈВОДИНЕ

Поводом 100 година археолошке делатности у Србији и Војводини (1983.), 100 година музеја у Вршцу и Сомбору, као и поводом одржавања *XII Конгреса*

археолога Југославије у Новом Саду, уз стручну сарадњу музеја у Војводини

Суорганизатори: Војвођански музеј, Археолошко друштво Војводине

Аутори: Чедомир Попов, Александар Кукин, Ивана Радовановић, Радован Радишић, Јелка Петровић, Никола Тасић, Милорад Гирић, Растко Рашајски, Предраг Медовић, Драган Вилотијевић, Марија Јовановић

Аутори поставке: Душан Нонин, Јожеф Ердџи

Рецензент каталога и пројекта: др Борислав Јовановић

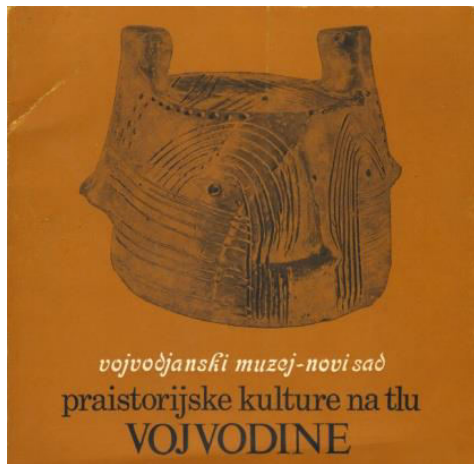
Време: 1984.

Место: Војвођански музеј

Документација: каталог изложбе

Гостовања: Градски музеј у Сомбору, Музеј Срема у Сремској Митровици, Народни музеј у Београду, Народни музеј у Панчеву, Народн музеј у Зрењанину, Археолошки музеј у Скопљу, Археолошки музеј у Загребу

* Изложба је претходила концептом будућој сталној поставци Војвођанског музеја (археологија) са радним насловом *Човек Војводине*



115. ГОМОЛАВА – ОД ПРАИСТОРИЈЕ ДО СРЕДЊЕГ ВЕКА

Поводом завршетка археолошких истраживања на локалитету *Гомолава* (Хртковци, Срем) као и одржавање међународног симпозијума са темом *Gomolava, Cronologie und stratigraphie der Vorgeschichtlichen und Antiken Kulturen der Donauniederung und Südostreuropas, Gomolava 1 / Gomolava, hronologija i stratigrafija u praistoriji i antici Podunavlja i Jugoistočne Evrope*, Рума 1986. године.

Аутори: Јелка Петровић, Марија Јовановић, Велика Даутова Рушевљан

*на предлог Археолошког друштва Војводине аутори изложбе су добили награду СИЗ културе Војводине за 1986.

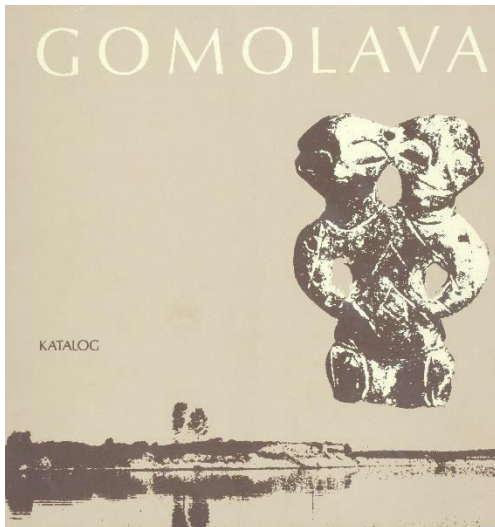
Време: 19. јун 1986 – 20. јануар 1987.

Место: Војвођански музеј

Документација: каталог изложбе, фотодокументација поставке

* документација је комплетно дигитализована 2014. за *Центар за музеологију и херитологију Филозофског факултета у Београду*

Гостовања: у оквиру манифестације *Сарајевска зима* у Сарајеву (1986.); Београд - Галерија САНУ (1986.); Звичайни музеј у Руми (1987.); Народн музеј Штип (1986.)



116. ЧАРЕВЦИ – НОВИ СЛАНКАМЕН / Аварска некропола са 85 истражених гробова

Аутор: Небојша Станојевић

Време: 1986.

Место: Раднички универзитет у Инђији

Документација: Каталог дволист



117. КЕЛТИ

Поводом *Године Келта* коју обележава Савет за културну сарадњу Савета Европе

Аутори: Марија Јовановић, Светлана Блажић

Сарадник: Далибор Недвидеком

Техничко извођење и дизајн: Драган Радовановић

Изложбу отворио: академик Драгослав Срејовић

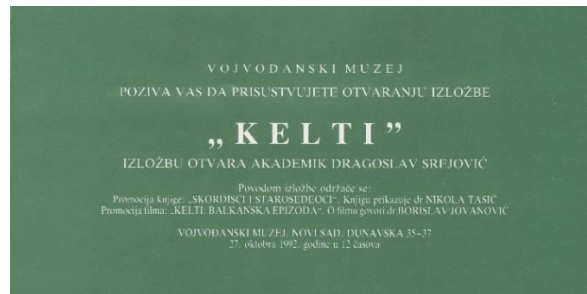
Време: 27. октобар 1992 – 1. фебруар 1993.

Место: Војвођански музеј

Документација: позивница; фотографије са отварање; документација поставке (фотографије поставке, план целог простора са поставком, планови паноа са легендама; синопсис изложбе; административна документација); изложба користи уместо каталога књигу: Tasić (et al.) 1992.

*Документација је дигитализована за ЦМХ 2013.

Гостовања: Народни музеј Кикинда (1997.); Градски музеј у Сомбору (1997.)



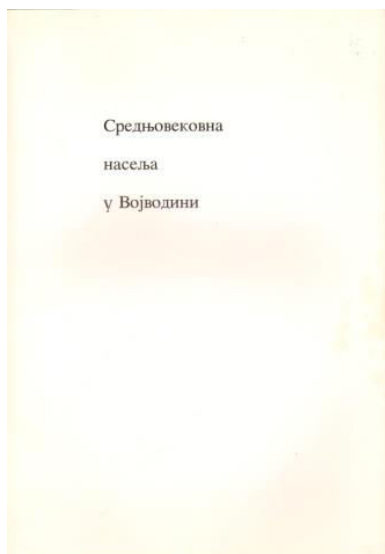
118. СРЕДЊОВЕКОВНА НАСЕЉА У ВОЈВОДИНИ / Средњовековна сеоска насеља од V до XV века у Војводини

Аутор: Небојша Станојев

Време: 1996.

Место: Музеј Војводине

Документација: каталог изложбе, који чини стручна студија ширег обима (Станојев 1996)



119. РИМСКА ВОЈСКА У СРЕМУ

У сарадњи (позајмица предмета): Музеј Срема у Сремској Митровици, Градски музеј у Сомбору, Музеја града Београда; Музеја Саварија у Сомбатељу (Savaria Muzeum, Szombathely): два комплекта реконструисане женске римске одоре, Удружење „Legio Savaria“ у Сомбатељу: комплетна реконструкција војника из латенског периода, три војника из римског периода, катапулт и војнички шатор.

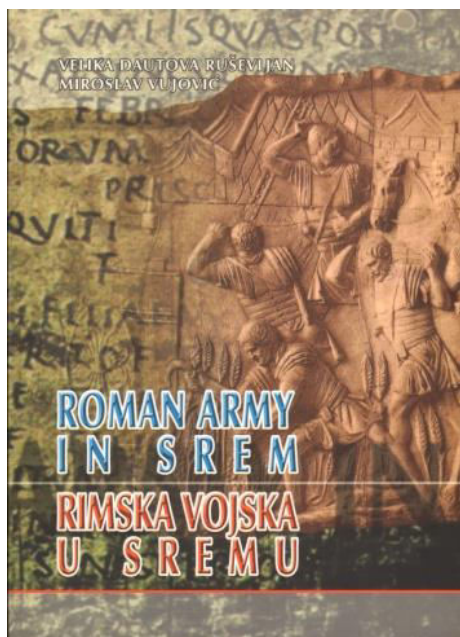
Аутори: Велика Даутова Рушевљан, Мирослав Вујовић

Време: 2006.

Место а: Музеј Војводине

Документација: каталог изложбе (Dautova Ruševljan, Vujović 2006.)

Гостовање: Градски музеј у Сомбору (2006.)



120. ГОСПОДАРИ ГЛИНЕ И ЖИТА

У сарадњи: Музеј Војводине, Археолошка збирка Филозофског факултета у Београду, Народни музеј у Зрењанину, Галерија *Сава Шумановић* у Шиду

Аутор изложбе: Марија Јовановић

Време одржавања: октобар 2011 - фебруар 2012.

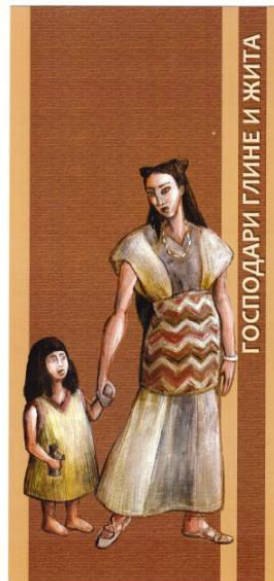
Место одржавања: Музеј Војводине

Приказ каталог и изложбе: Тијана Станковић Пештерац (Станковић Пештерац 2012), Весна Гргуровић (Гргуровић 2012)

Документација: каталог изложбе (Јовановић М. и др. 2012), позивница; фотографије поставке; документација гостовања у Народном музеју у Зрењану: фотографије стручних вођења, извештај о радионицама *Један дан у праисторији*, фотографије радионица и радова полазника, фотографије затварања изложбе.

Број посетилаца: 4200

Гостовање: у Збирци Културног центра Врбаса (19. маја – 30. јуна 2012.); Народни музеј у Зрењанину (14. децембар 2012. – 31. јануар 2013.)





НАРОДНИ МУЗЕЈ КИКИНДА

НАРОДНИ МУЗЕЈ КИКИНДА

Археолошке изложбе
1980 - 2010.

121. ОСТОЈИЋЕВО – НЕКРОПОЛА БРОНЗАНОГ ДОБА

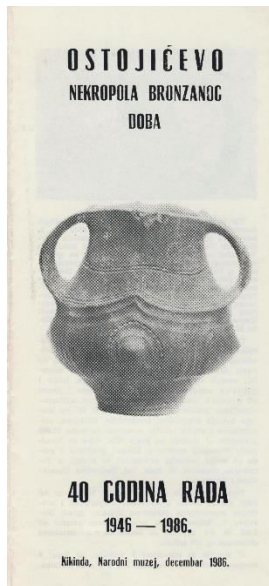
Поводом 40 година рада Народног музеја Кикинда (1946-1986.)

Аутор: Милорад Гирић

Време: децембар 1986.

Место: Народни музеј Кикинда

Документација: Каталог тролист (црно беле фотографије, основна информација)



122. МОКРИН – АРХЕОЛОШКА ИСКОПАВАЊА

Поводом Годишњег скупа *Археолошког друштва Војводине и Српског археолошког друштва* (Кикинда, 15. - 17. маја 1989.)

Аутор: Милорад Гирић

Време: 15. мај - 4. јун 1989.

Место: Народни музеј Кикинда

Изложбу отворио: др. Никола Тасић

Број посетилаца: 1699

123. ОСТОЈИЋЕВО – НЕКРОПОЛА БРОНЗАНОГ ДОБА

Поводом 150 година Народног музеја у Београду (1844-1994); 1995. година је у свету проглашена за годину бронзаног доба

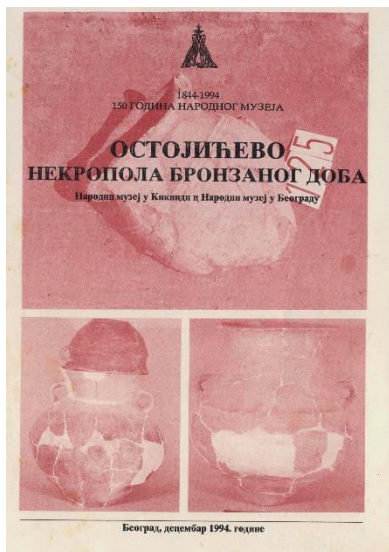
Аутори: Милорад Гирић, Ненад Радојчић

Време: децембар 1994.

Место: Народни музеј у Београду

Изложено: 53 експоната

Документација: плакат, каталог, тип веће публикације (Гирић 1994.)



124. ПОДЛОКАЊ – НЕКРОПОЛА БАКАРНОГ ДОБА

Аутор: Стеван Војводић

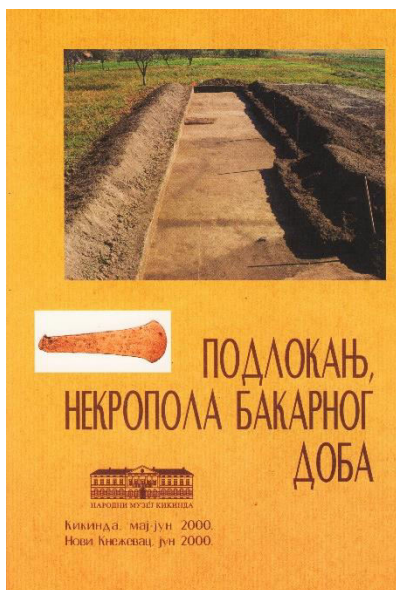
Време: 12. мај - 12. јун 2000.

Место: Народни музеј Кикинда

Број посетилаца: 2179 (на отварању 128)

Документација: каталог изложбе

Гостовање изложбе: у Библиотеци у Новом Књажевцу (јун 2000.)



125. НЕКРОПОЛА МОКРИН – ДАТОВАНИ ГРОБОВИ

Аутор: Лидија Милашиновић

Време: 17 - 30. јун 2005.

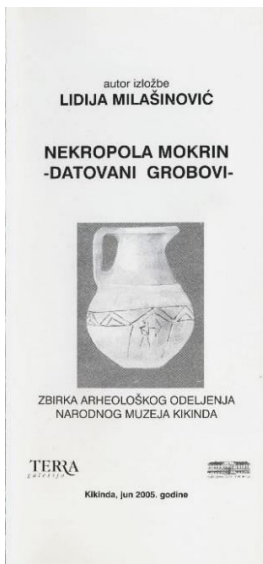
Место: Галерија Terra у Кикинди

Изложбу отворио: Стеван Војводић, директор музеја

Изложено: 53 експоната

Гостовање изложбе: у згради месне заједнице у Банатској Тополи (август 2005.)

Документација: каталог-тролист (црно беле фотографије, основна информација)





НАРОДНИ МУЗЕЈ КРАЉЕВО

Археолошке изложбе

1950 - 2010.

126. КО СУ ИЛИРИ?

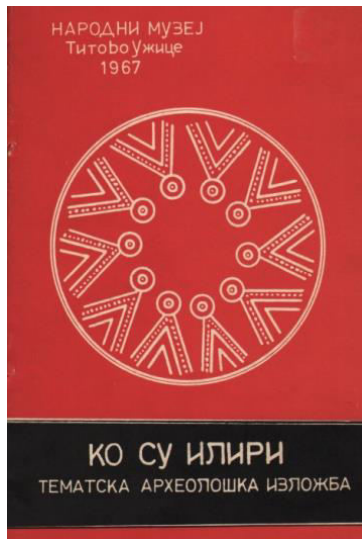
Изложба Народног музеја у Ужицу је гостовала као део програма сарадње музеја и галерија Западне Србије

Аутор: Михаило Зотовић

Време: 2-15. марта 1969.

Место: Народни музеј Краљево / Галерија фресака

Документација: каталог, позивница, плакат (у ЦСА: 21¹)



127. АРХЕОЛОШКИ НАЛАЗИ СТАРИХ КУЛТУРА НА ТЛУ ОПШТИНЕ КРАЉЕВО

Прва археолошка изложба из властитих збирки

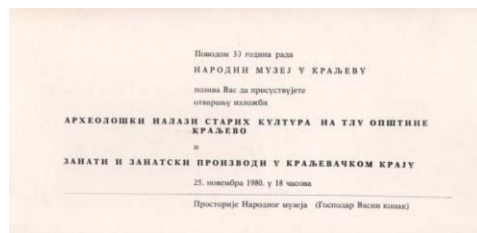
Аутори: Тихомир Вучковић

Време: 25. новембар 1980 – 5. март 1981.

Место: Народни музеј Краљево / Господар Васин конак

Документација: каталог-тролист, позивница (у ЦСА: 21)

¹ ЦСА је ознака за Централни стручни архив Народног музеја Краљево, формиран 1991. године, у оквиру кога је обрађен сав стручни материјал од оснивања музеја, и у коме се редовно води документација; сав материјал који постоји у папирној форми постоји и у дигиталној, односно један досије је појам и за папирну и за дигиталну верзију.



128. СРЕДЊОВЕКОВНИ СТАЛАЋ

Гостовање заједничке изложбе: Народни музеј у Крушевцу, Завод за заштиту споменика културе у Краљево, Археолошки институт у Београду

Аутори: Емилија Томић, Обренија Вукадин, Душица Минић

Аутори поставке: Обренија Вукадин, Душица Минић, Емилија Томић, Милена Икодиновић

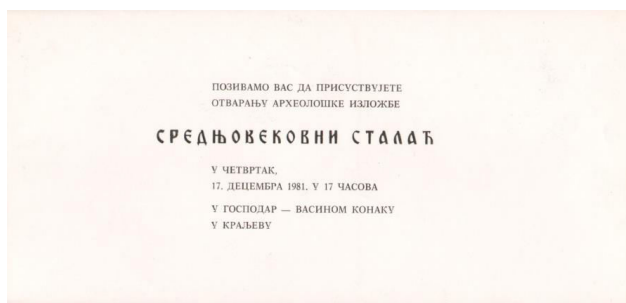
Време: децембар 1981.

Место: Народни музеј Краљево: Господар Васин конак

Изложбу отворио: Слободан Ђорђевић, директор Завода за заштиту споменика културе Краљево

Изложено: 143 експоната (керамичко посуђе, оружје, делови коњске опреме, пољопривредни алат, алат за различите занате, култни предмети)

Документација: каталог (Минић и др. 1979), позивница, говор са отварања (у ЦСА: 21)



129. АРХЕОЛОГИЈА У ПОЗОРИШТУ

Формиран археолошки кутак у холу Краљевачког позоришта, договором Народног музеја и Краљевачког позоришта

Аутор: Слободан Валовић

Време: октобар 1983. – октобар 1984.

Место: Краљевачко позориште

Теме поставки:

- Ратина – Дивље Поље, винчанско насеље код Краљева
- Успомене из римског периода од I-IV века
- Средњовековно оруђе и оружје

Документација: хемеротека (ЦСА: 21)

Публиковано: Valović S. 1984.

130. УМЕТНОСТ СТАРЕ ГРЧКЕ: ВАЗЕ И СТАТУЕТЕ / Из збирке Народног музеја у Београду

Покретна изложба Народног музеја у Београду

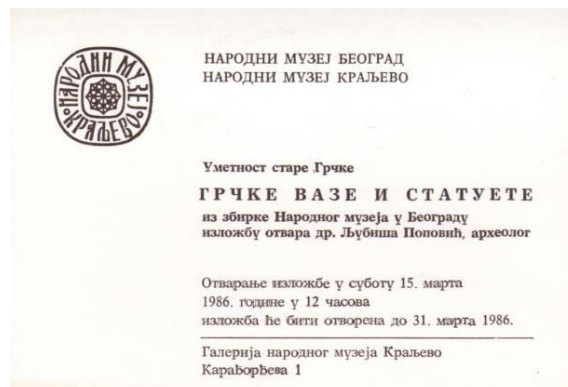
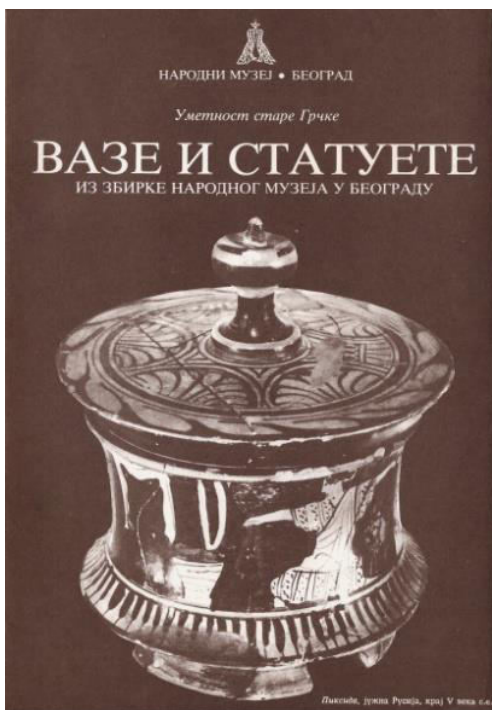
Аутори: Љубиша Поповић, Владимир Поповић

Време: 15 - 31. март 1986.

Место: Народни музеј Краљево: Галерија фресака

Изложено: 57 експоната (38 ваза и 19 статуета) из збирке Народног музеја у Београду

Документација: каталог (плакат), позивница, Извештај о приређивању изложбе, хемеротека (у ЦСА: 21)



131. ТЕХНОЛОГИЈА ОБРАДЕ КАМЕНА У НЕОЛИТУ

Организација: Народни музеј Краљево

Аутор: Вера Богосављевић Петровић

Време: јул – октобар 1992.

Место: Народни музеј Краљево: Господар Васин конак

Изложбу отворио: Милорад Михаиловић, директор Народног музеја Краљево

Изложено: 134 предмета из инвентара и 345 камених артефаката студијског материјала из Археолошке збирке НМК и 8 позајмљених предмета (Народни музеј Чачак)

Активности у току изложбе: Вече у Господар Васином конаку, са темом *Трагом старог рударства*, предавач др Борислав Јовановић; филм *Трагом старог рударства* и разговор са аутором Иљом Сланим

Приказ изложбе: Михаиловић Т. 1993.

Гостовања изложбе: Замак културе, Врњачка Бања (јул-август 1993.); Градски музеј Собор (септембар-октобар 1993.); Народни музеј Панчево (јун-јул 1994.); Народни музеј Чачак (април-мај 1997.)

Документација: ЦСА: 15 - каталог (Богосављевић В. 1992), позивница, плакат; ауторов концепт изложбе; поставка (план поставке, фотографије); отварање (говор Милорада Михаиловића, фотографије); приказ изложбе; хемеротека; Вече у Конаку (позивница, плакат, хемеротека; документација гостовања.



Добро дошли Вас и Ваше пријатеље
на отварање археолошке изложбе
ТЕХНОЛОГИЈА ОБРАДЕ КАМЕНА У НЕОЛИТУ

У суботу, 4. јула, у 19 часова
Господар-Васин конак



Цртеж у стилу се неолитичких цртежа из Nahal Oded, Израел

132. ЗАПАДНО ПОМОРАВЉЕ У НЕОЛИТУ

Изложба Народног музеја у Чачку

Аутор: Лидија Никитовић

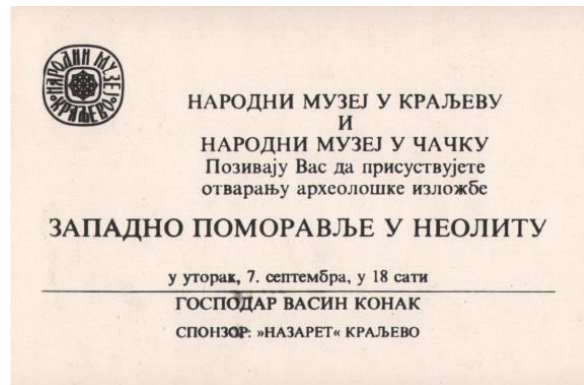
Време: 7. септембар – 7. октобар 1993.

Место: Народни музеј Краљево / Господар Васин конак

Изложено: 171 експонат (из археолошких збирки Народног музеја у Чачку, Краљеву и Ужицу: зделе, лонци, жртвеници, фигурине, главе статуета, секире, стругачи, језгра)

Приказ изложбе: Михаиловић Т. 1993а

Документација: каталог (Никитовић 1992), позивница, плакат, приказ, хемеротека (у ЦСА: 21)



133. ДОРОСЛОВО / Некропола гвозденог доба

Изложба Градског музеја у Сомбору

Аутор: Душанка Трајковић

Време: септембар – октобар 1995.

Место: Галерија Народни музеј Краљево

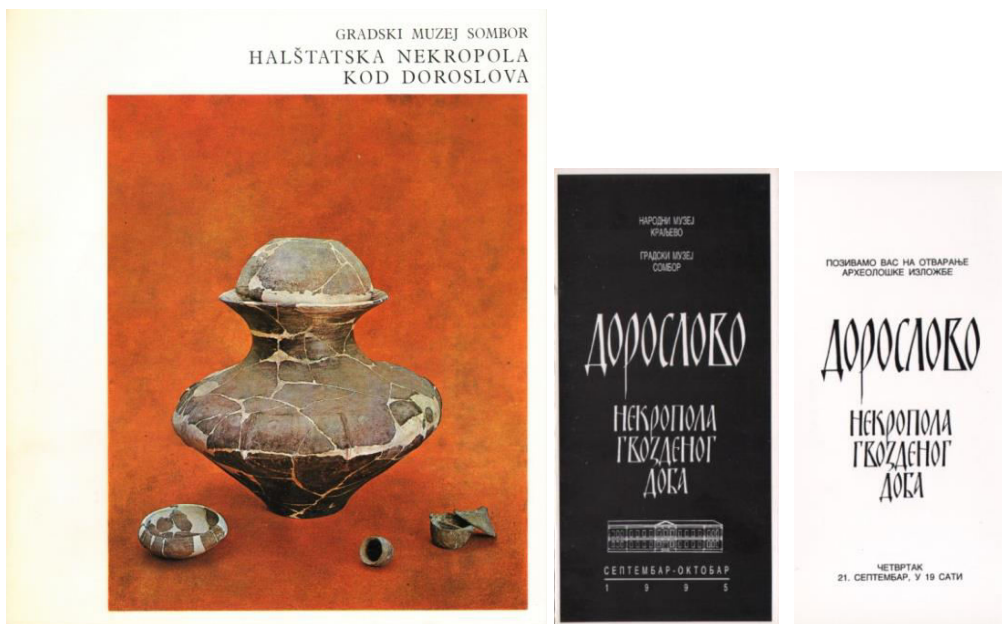
Изложено: 219 експоната

Изложбу затворио: др Борислав Јовановић²

Програм затварања изложбе: предавање *Гвоздено доба, време људи са мачевима* (др Борислав Јовановић), разговор са публиком (др Борислав Јовановић, Душанка Трајовкоћ, Вера Богосављевић Петровић)

Документација: ЦСА: 30 (каталог, позивница, плакат; план поставке и фотографије; хемеротека; фотографије програма затварања; административна документација)

² Изложба није имала свечано отварање, јер је дан у очи отварања, изненада преминуо Милорад Михаиловић, директор Народног музеја Краљево.



134. АНТИЧКА БРОНЗА СИНГИДУНУМА

Гостујућа изложба Музеја града Београда

Аутори: Славица Крунић (координатор), Бисенија Петровић, Адам Црнобрња, Милица Јанковић, Никола Црнобрња

Време: април - мај 2000.

Место: Галерија Народног музеја Краљево

Изложбу отворио: проф. Александар Јовановић

Пратећи материјал: презентација на рачунару

Документација: ЦСА: 30 (каталог-тролист, позивница, плакат; отварање (говор, фотографије; поставка (план поставке и фотографије); хемеротека; административна документација); презентација се чува у дигиталној форми.



135. КАЛЕ КРШЕВИЦА, резултати археолошких истраживања 2001-2003.

Гостујућа заједничка изложба Народног музеја у Београду и Археолошког института у Београду

Аутори: Петар Поповић, Ненад Радојчић

Време: јун – јул 2004.

Место: Галерија Народног музеја Краљево

Изложбу отворио:

Изложено: 115 експоната (54 целих керамичких посуда и 24 фрагмената; 24 тега, 2 калема, 4 перле; 7 металних предмета и 2 новчића; 2 камена предмета; 12 фотографија на пвц-у (70x50 цм) и 35 фотографија (40x30 цм).

Документација: ЦСА: 30 (каталог-дволист, позивница, плакат; отварање (говор, фотографије; поставка (план поставке и фотографије); хемеротека; административна документација).



136. ТРАЈАЊЕ НАСЛЕЂА АНТИКЕ У ВОЈВОДИНИ

Гостујућа изложба *Балканкулт фондације*, Нови Сад

Изложба је у Краљеву отворена у тзв. недељи археологије, када је у Народном музеју одржан годишњи скуп *Српског археолошког друштва*

Изложба је пре тога гостовала: на Летњем фестивалу у италијанском граду Монфалконе (регија Фријули Венеција Ђулија) (јун – јул 2009.); Италијанском културном центру у Београду (децембар 2009 – јануар 2010.); Градском музеју Сомбор (новембар 2010.)

Аутори: Маја Ђорђевић, археолог, Мирјана Ранковић, уметник

Време: мај 2011.

Место: Галерија Народног музеја Краљево

Изложено: археологија је приказана на принтовима; експонати су накит примењене уметнице (М. Ранковић) инспирисане античким накитом

Пратећи програм: предавање са презентацијом *Налазишта античког периода у Војводини* (мр Маја Ђорђевић)

Документација: каталог-дволист, позивница, плакат; хемеротека (у ЦСА: 21)



137. ЦЕНТРАЛНИ БАЛКАН ИЗМЕЂУ ГРЧКОГ И КЕЛТСКОГ СВЕТА

/ Кале Кршевица 2001 – 2011

Гостујућа заједничка изложба Народног музеја у Београду и Археолошког института у Београду

Аутори: др Петар Поповић, Ненад Радојчић

Време: септембар-октобар 2013.

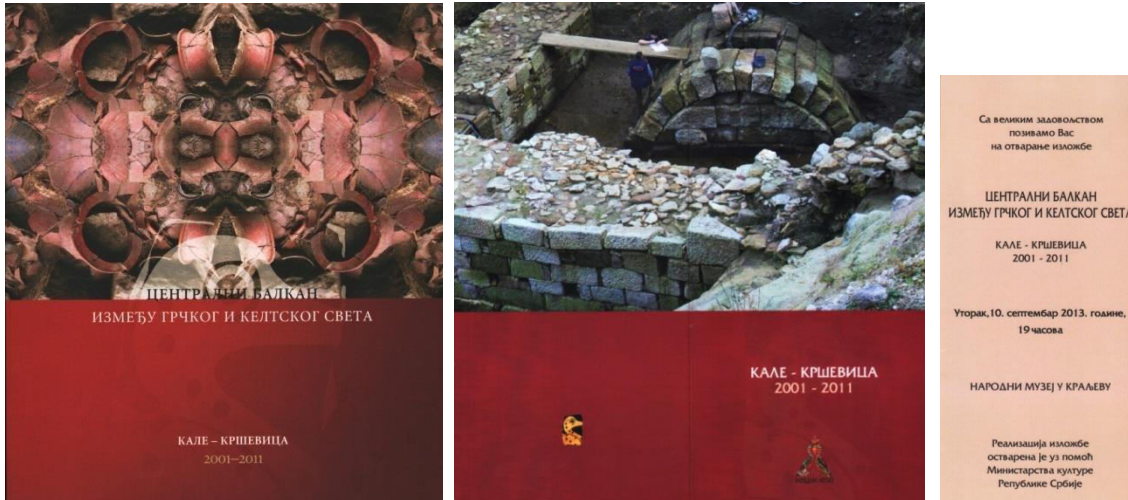
Место: Галерија Народног музеја Краљево

Изложбу отворила: Бојана Борић Брешковић, директор Народног музеја

Изложено: 145 експоната (107 целих посуда, 11 фрагмената; 8 металних предмета, 4 новчића; 5 камених предмета; 5 тегова, 1 пршљенак, 1 калем, 2 перле)

Број посетилаца: 875

Документација: ЦСА: 30 (каталог-дволист, позивница, плакат; отварање (говор, фотографије; поставка (план поставке и фотографије); хемеротека; администра-тивна документација).



ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНИ ИЗЛОЖБЕНИ ПРОЈЕКТИ

138. ДОБА СВЕТЛОСТИ / Српска уметност XIII века

Поводом осам векова од оснивања манастира Жиче

*Изложба је отворена у оквиру манифестације Жички духовни сабор *Преображење*

Аутори: Сузана Новчић, Татјана Михаиловић

Време: август – септембар 2007.

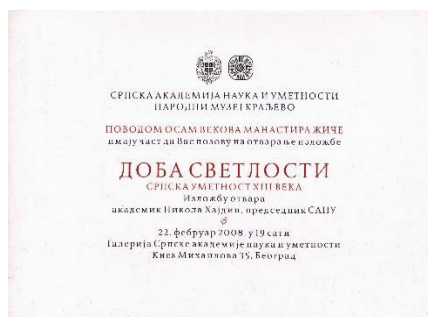
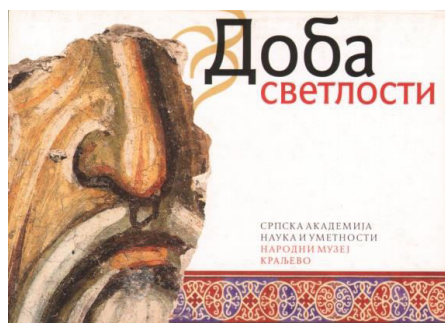
Место: Галерија Народног музеја Краљево

Изложбу отворио: академик Гојко Суботић

Изложено: 101 експонат: 10 фрагмената најстаријег жичког живописа, 8 оригиналних комада студеничке пластике, 7 алатки за обраду камена из Студенице, 50 копија фресака, 7 копија средњовековних рукописа, 8 копија студеничке пластике, 11 принтова са цртежима Валтровића и Милутиновића;

Гостовање изложбе: Музеј града Новог Сада (октобар 2007.); Народни музеј у Лесковцу (јануар – фебруар 2008.); Галерија САНУ, Београд (април – мај 2008.); Народни музеј у Крушевцу (јун-јул 2008.); Народни музеј у Чачку (јул - август 2008.); Музеј рудничко-таковског краја (фебруар - март 2012.).

Документација: ЦСА 297: (каталог, позивница, плакат; отварање: говор, фотографије; поставка: план поставке и фотографије; хемеротека; административна документација).



139. ЈЕЛЕНА ВЕЛИКА КРАЉИЦА / Седам векова од смрти краљице Јелене

Суорганизација: Народни музеј Краљево, Републички завод за заштиту споменика културе – Београд

Аутори: Татјана Михаиловић, Сузана Новчић, Емилија Пејовић

Аутори каталога: Татјана Михаиловић, Сузана Новчић, Емилија Пејовић, Биљана Цинцар-Костић

Сарадници на пројекту: др Гордана Томовић, Милица Јовановић-Марковић, Слађана Спасић, Бошко Савић

Фотографија: Срђан Вуловић

Промотивни спот: редитељ Ђорђе Стајић ; производња CREATIVE&FULLSTOP

Време: 7. октобар - 20. новембар 2014.

Место: Галерија Народног музеја Краљево

Изложено: 60 експоната: 36 оригинала, 10 копија, 1 макета; позајмљено: 6 оригинала, 5 копија, 2 макете.

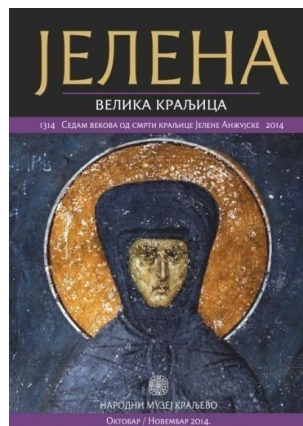
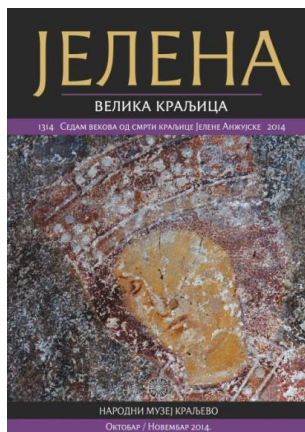
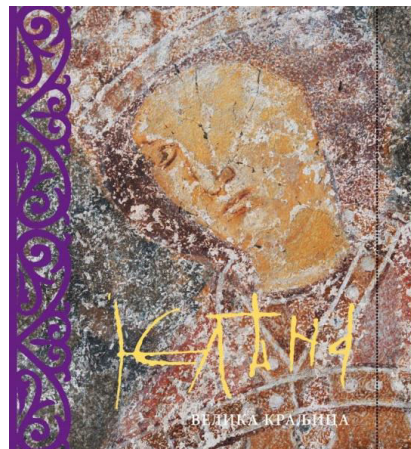
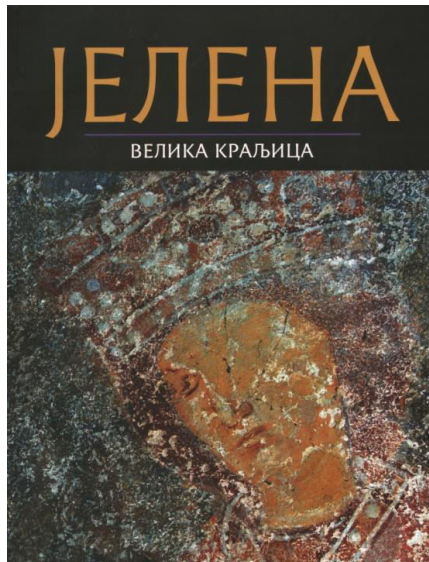
Изложбу отворио: академик Гојко Суботић

Пратећи програми и активности: ауторска вођења кроз изложбу сваког уторка и четвртка; посета манастиру Градац 12. новембра 2014. (на дан ктиторске славе, када црква прославља Св. Јелену) која је била за све заинтересоване из институција културе у Краљеву, са стручним вођењем по манастирској целини; 2 радионице за децу (*Круне из времена краљице Јелене*; *Витезови-прича о јунаштву*, реализована у сарадњи са „Свебор“ дружином *Свети кнез Лазар*); предавање у Библиотеци *Стефан Првовенчани* у Краљеву о раду на пројекту изложбе)

Пројекат: изложба спада у велике пројекте, где је први пут у истраживачком делу послa остварена међудржавна сарадња у теренском обиласку локалитета ради прикупљања документације (Црна Гора, Албанија, Република Српска). Припрема је од марта до октобра 2014. године. Остварена је сарадња са 9 научних и музејских установа у Србији и са три ван земље, као и сарадња са 7 манастира Српске православне цркве и бројним сарадницима и појединцима.

Гостовање изложбе: Центар за културу *Градац* Рашка (јун 2015.); Галерија *Солидарности*, Палата *Пима*, Котор (Црна Гора) (август 2015.); Музеј Херцеговине у Требињу (Република Српска) (август – септембар 2015.); Музеј рудничко-таковског краја у Горњем Милановцу (фебруар 2016.); *Дани франкофоније* у Лиону, почасни гост Србија (Француска) (март 2016.); Галерија САНУ Београд, април – мај 2016.); Народни музеј Крагујевац (август – септембар 2016.); Музеј града Новог Сада (новембар – децембар 2016); Градски музеј Врбас (јануар 2017 –).

Пројекат представљен: у Културном центру Србије у Паризу (јун 2015.)





НАРОДНИ МУЗЕЈ ЧАЧАК

Археолошке изложбе
1952 - 2010.

140. ИЛИРСКЕ ХУМКЕ У АТЕНИЦИ

Аутор: Милена Ђукнић

Време: август – септембар 1960.

Место: Народни музеј у Чачку: Конак Јована Обреновића

Изложено: 123 експоната (материјал пронађен током систематских ископавања хумки у Атеници 1958 – 1959.)

Концепција: Материјал је изложен по хумкама, односно по гробним целинама, с тим што су експонати издвојени по својој намени и врсти

Документација: каталог изложбе (Ђукнић 1960)



141. НОВАЦ КРОЗ ВЕКОВЕ

Гостујућа изложба Народног музеја у Београду

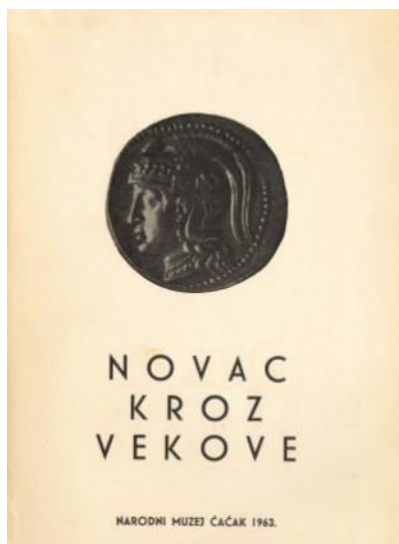
Аутори: Добрила Гај-Поповић, Милоје Васић

Аутори: Добрила Гај-Поповић, Милоје Васић, Милена Икодиновић

Време: 2 – 20. Јуна 1963.

Место: Галерија Народног музеја у Чачку

Изложено: 271 експонат; карте ковница и налаза новца, гравуре, цртежи, фреске, фотографије, калупи за израду новца, руде од којих се добијао метал за новац



142. КО СУ ИЛИРИ?

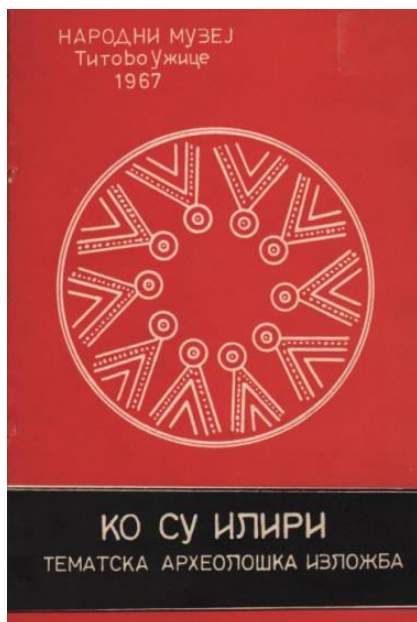
Изложба Народног музеја у Ужицу је гостовала као део програма сарадње музеја и галерија Западне Србије

Аутор: Михаило Зотовић

Време: април 1968.

Место: Уметничка галерија *Надежда Петровић* у Чачку

Документација: каталог изложбе



143. ОРУЖЈЕ И ОПРЕМА СРЕДЊОВЕКОВНОГ РАТНИКА У СРБИЈИ

Гостовање изложбе Историјског музеја Србије у Београду

Аутори: Петар Поп Лазић, Љиљана Лађевац

Аутор поставке: Љиљана Прелевић

Време: јун 1981.

Место: Галерија Народног музеја у Чачку

Изложено: оригинални материјал (врхови стрела и копаља, плочице за лук, ножеви, бодежи мачеви, сабље, главе буздована, делови маханизма самострела, фрагменти панцир кошуља, плочице корача).

Документација: /

144. СРЕДЊОВЕКОВНИ СТАЛАЋ

Гостовање изложбе коју су припремили: Народни музеј у Крушевцу, Завод за заштиту споменика културе у Краљево, Археолошки институт у Београду

Аутори изложбе: Емилија Томић, Обренија Вукадин, Душица Минић

Аутори поставке: Обренија Вукадин, Душица Минић, Емилија Томић, Милена Икодиновић

Време: новембар 1981.

Место: Галерија Народног музеја у Чачку

Изложено: 143 експоната (керамичко посуђе, оружје, делови доњске опреме, пољопривредни алат, алат за различите занате, култни предмети)

Каталог: Минић и др. 1979.

Документација: каталог изложбе



145. САХРАЊИВАЊЕ ПОД ХУМКАМА БРОНЗАНОГ ДОБА У ЧАЧАНСКОМ КРАЈУ

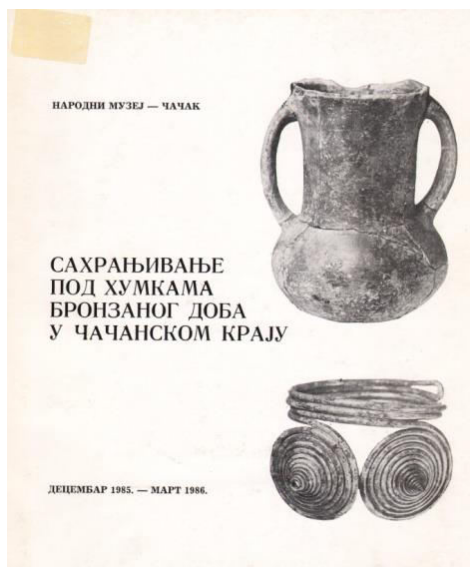
Аутор: Милена Икодиновић

Време: 26. децембар 1985. – март 1986.

Место: Галерија Народног музеја у Чачку

Изложено: 79 експоната (урне, судови, шоље, стреле, огрлице-торквеси, наруквице, бронзане гривне)

Документација: каталог изложбе



146. УМЕТНОСТ СТАРЕ ГРЧКЕ – ВАЗЕ И СТАТУЕТЕ

Покретна изложба Народног музеја у Београду

Аутори: Љубиша Поповић, Владимир Поповић

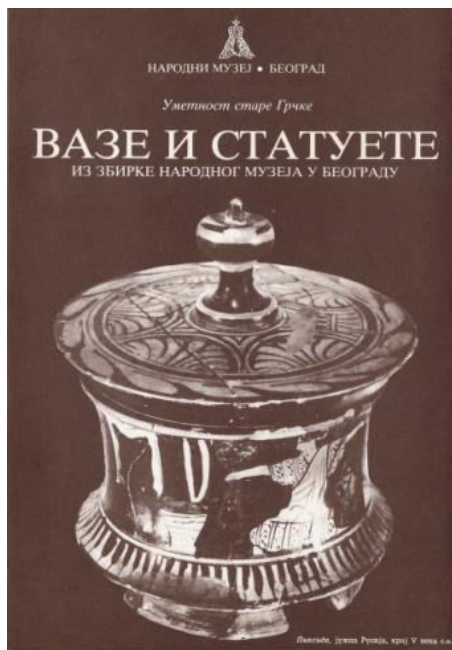
Аутор поставке: Љубиша Поповић

Време: 1987.

Место: Народни музеј у Чачку

Изложено: 57 експонат (38 ваза и 19 статуета) из збирке Народног музеја у Београду

Документација: каталог- плакат изложбе



147. РИМСКА СКУЛПТУРА У СРБИЈИ

Гостујућа изложба Галерије САНУ

Аутори изложбе: Драгослав Срејовић, Александрина Цермановић Кузмановић

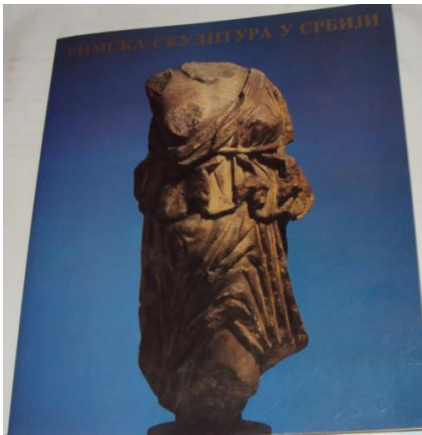
Аутор поставке: Гордана Харашић

Време: фебруар 1988.

Место: Галерија Народног музеја у Чачку

Изложено: 75 скулптура из Србије, настали од I до средине VI века, разврстаних у три тематске групе – портрети, култне скулптуре, почасне и надгробне скулптуре

Документација: каталог изложбе (Срејовић, Цермановић Кузмановић 1987.)



148. НЕОЛИТСКА НАСЕЉА У ДОЛИНИ ЈАСЕНИЦЕ (ЦЕНТРАЛНА СРБИЈА)

Гостујућа изложба Народног музеја у Смедеревској Паланци

Аутор: Ратко Катунар

Време: децембар 1988.

Место: Галерија Народног музеја у Чачку

Изложено: 436 експонат (антропоморфне фигурине, зделе, крчази, амулети, жртвеници, секире, коштани предмети)

Документација: каталог изложбе



149. ГОСПОДАРИ СРЕБРА / Гвоздено доба на тлу Србије

Гостујућа изложба: Народни музеј у Београду, Војвођански музеј у Новом Саду, Музеј Косова у Приштини, Народни музеј у Чачку

Аутори изложбе: Мирјана Вукмановић, Предраг Медовић

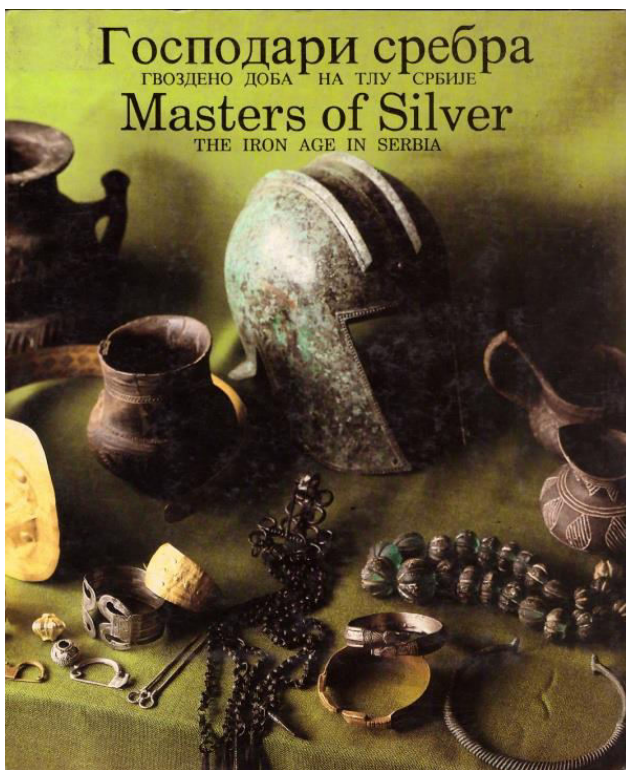
Аутори поставке: Мирјана Вукмановић, Предраг Медовић, Ненад Радојчић

Време: мај 1990.

Место: Галерија Народног музеја у Чачку

Изложено: око 500 експоната (са локалитета: Градина на Босуту, Феудвар, Пилатовићи, Влаштице, бројни локалитети у долини Западне Мораве, са Ђердапа и др.; култно и кућно посуђе, оруђе, оружје, амулети, накит и др.)

Документација: каталог изложбе (Васић Р. и др. 1990)



150. ЗАПАДНО ПОМОРАВЉЕ У НЕОЛИТУ

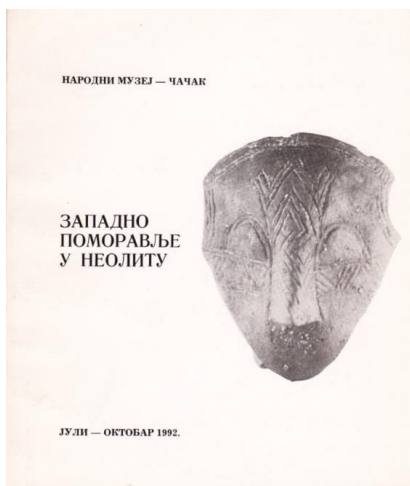
Аутор: Лидија Никитовић

Време: јул – октобар 1992.

Место: Галерија Народног музеја у Чачку

Изложено: 171 експонат (из археолошких збирки Народног музеја у Чачку, Краљеву и Ужицу: зделе, лонци, жртвеници, фигурине, главе статуета, секире, стругачи, језгра)

Документација: каталог изложбе (Никитовић 1992)



151. БОГОРОДИЧИНА ЦРКВА НА МОРАВИ

Аутори изложбе: Радивоје Бојовић, Оливера Марковић, Делфина Рајовић

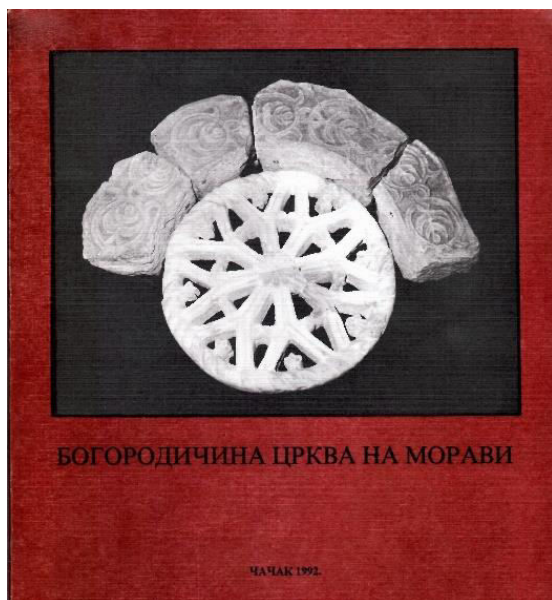
Аутор поставке: Радивоје Бојовић

Време: 1997.

Место: Галерија Народног музеја у Чачку

Изложено: 146 експоната: Народни музеј Чачак (из Археолошке збирке 33 предмета и 37 из студијских археолошких збирки, из Нумизматичке 12 предмета, Историјске 5 и Уметничке збирке 3 предмета); Црква Св. Вазнесења у Чачку (42 предмета); Народни музеј у Београду (3 предмета); Народни музеј Краљево (2 копије фресака); Музеј СПЦ (1 предмет); Архив Србије (5 докумената); Архив САНУ (2 документа); Историјски архив Чачк (2 документа); Архив цркве чачанске (2 документа); Народна библиотека Србије (2 предмета); Епархијски дом Краљево (3 предмета); Одбор исламске заједнице Тузла (1 документ).

Документација: каталог изложбе



152. ОБЛИК И ОРНАМЕНТ КЕРАМИКЕ / Од појаве првих сточарско-земљорадничких култура до предримског доба на тлу западне Србије

Гостујућа изложба Народног музеја Ужице

Аутор изложбе: Јармила Ђурић

Аутор поставке: Јармила Ђурић, Ненад Радојчић

Време: септембар 1994.

Место: Галерија Народног музеја у Чачку

Изложено: 191 експонат из праисторијске збирке Археолошког одељења Народног музеја Ужице: судови зделе, пехари, питоси, амфоре, минијатурне судови, урне, шоље, лакримаријуми

153. ТЕХНОЛОГИЈА ОБРАДЕ КАМЕНА У НЕОЛИТУ

Гостујућа изложба Народног музеја Краљево

Аутор: Вера Богосављевић Петровић

Време: април – мај 1997.

Место: Галерија Народног музеја у Чачку

Документација: каталог изложбе (Богосављевић 1992)



154. НЕКРОПОЛА ПОД ХУМКАМА ИЗ БРОНЗАНОГ ДОБА И ГВОЗДЕНОГ ДОБА БЕНТ-ЛУГОВИ У МОЈСИЊУ

Суорганизација: Народни музеј Чачак, Археолошки институт у Београду

Повод: 50 година од оснивања Народног музеја у Чачку

Аутор: Лидија Никитовић

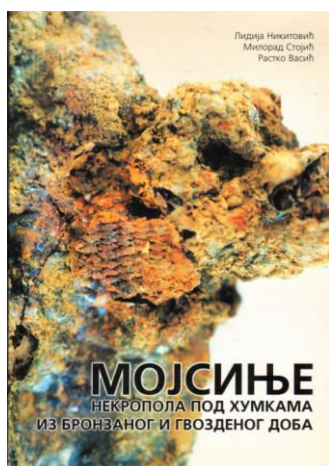
Време: август – октобар 2002.

Место: Галерија Народног музеја у Чачку

Изложено: 177 експоната (са локалитета Лугови-Бент из некрополе од пет хумки: зделе, фибуле, ћилибарске и бронзане перле, игле, витичарке, привесци, урне, пехари, наруквице, огрлице-торквеси, гвоздени ножеви, прстенови типа Norrering, бронзане наруквице, шоље, бронзана калотаста дугмад

Монографија: Никитовић, Стојић, Васић 2002

- * Поред изложбе, организован и Међународни научни симпозијум „Сахрањивање под хумкама у бронзано и гвоздено доба на централном Балкану у суседним областима“ (одржан од 4-8. септембра 2002.).



155. КАСНОАНТИЧКА НЕКРОПОЛА У ЧАЧКУ

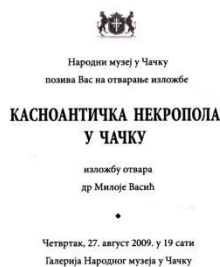
Аутори: Катарина Дмитривић, Дејан Радичевић

Време: август – септембар 2009.

Место: Галерија Народног музеја у Чачку

Изложено: 158 експоната (посуђе од керамике и стакла, накит, алат, новац)

Документација: каталог изложбе, позивнице; фотографије поставке



156. ГРАДИНА НА ЈЕЛИЦИ / Тридесет година археолошких истраживања 1984-2014.

Аутор: Михаило Милинковић

Време: август – септембар 2014.

Место: Галерија Народног музеја у Чачку

Изложено: 267 експоната

Документација: каталог изложбе (Милинковић М. и др. 2014)





НАРОДНИ МУЗЕЈ КРУШЕВАЦ

Археолошке изложбе
1951 - 2010.

157. КО СУ ИЛИРИ?

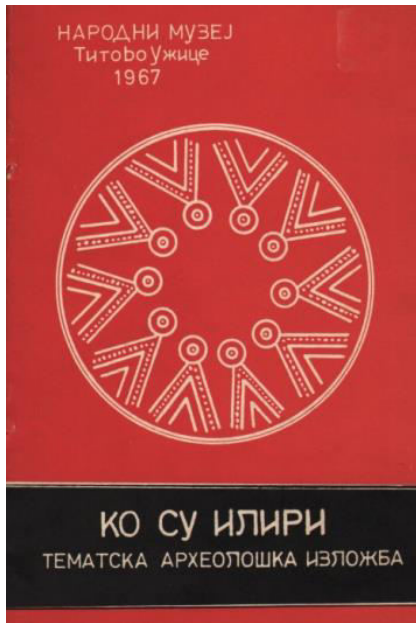
Изложба Народног музеја у Ужицу је гостовала као део програма сарадње музеја и галерија Западне Србије

Аутор: Михаило Зотовић

Време: 23. март – 3. април 1969.

Место: Народни музеј Крушевац

Документација: каталог изложбе, позивница



158. ЛЕПЕНСКИ ВИР

Гостујућа изложба: Народни музеј у Београду, Археолошки институт САНУ

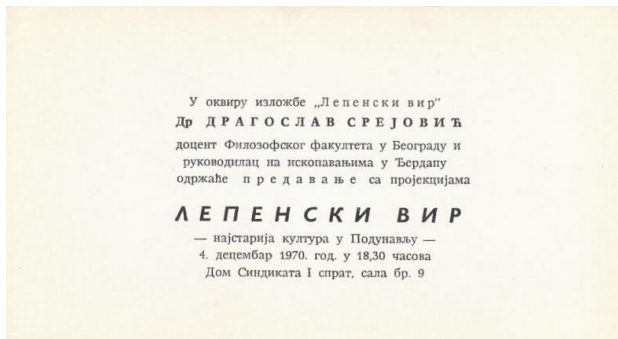
Аутори: Лазар Трифуновић, Драгослав Срејовић

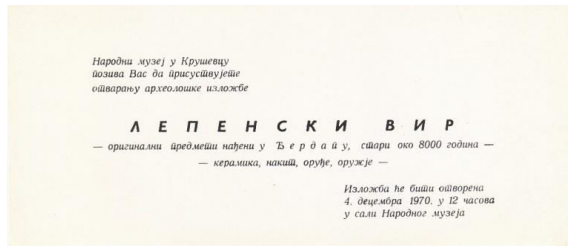
Време: 4 – 20. децембра 1970.

Место: Народни музеј у Крушевцу

Пратећи програм: предавање са пројекцијом Драгослава Срејовића

Документација: плакат, позивница, позивница за предавање





159. НЕОЛИТ НА ТЛУ СРБИЈЕ

Гостујућа изложба Народног музеја у Београду

Аутор: Блаженка Сталио

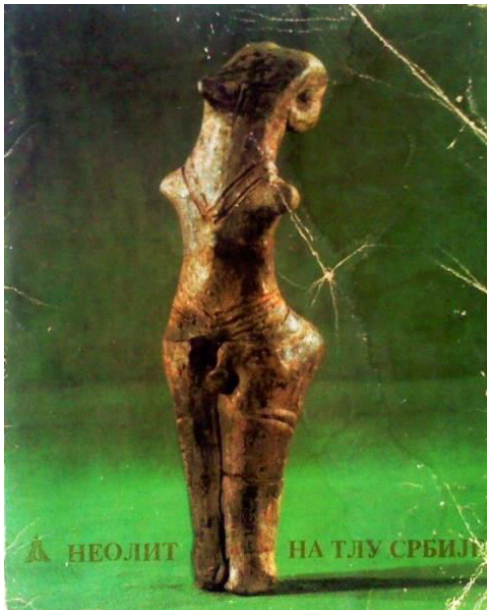
Време: мај — јун 1977.

Место: Народни музеј у Крушевцу

Изложено: 187 експоната

Документација: каталог изложбе

Гостовања: на гостовању изложено 238 експоната / Народни музеј у Љубљани (фебрур-март 1978.); Дворац Белведере, Праг (март-јун 1978.); СССР: Лењинград (децембар 1979 — јануар 1980), Ереван (1980.)



160. СРЕДЊОВЕКОВНИ СТАЛАЋ

У сарадњи: Народни музеј Крушевац, Завод за заштиту споменика културе у Краљево, Археолошки институт у Београду

Аутори: Емилија Томић, Обренија Вукадин, Душица Минић

Време: 16. јануар – 16. фебруар 1979.

Место: Народни музеја Крушевац

Изложено: 171 експоната (керамичко посуђе, оружје, делови коњске опреме, пољопривредни алат, алат за различите занате, култни предмети)

Гостовање изложбе: Народни музеј Чачак (новембар 1981.); Народни музеј Краљево (децембар 1981.); Народни музеј Ужице (1982.); Градски музеј Вараждин – Галерија старих и нових мајстора (8-19. јуна 1983.); Замак културе у Врњачкој Бањи (1983.)

Докуменација: каталог изложбе (Минић (и др.) 1979)



161. СТАРЕ КУЛТУРЕ НА ТЛУ ТРСТЕНИЧКОГ И КРУШЕВАЧКОГ КРАЈА

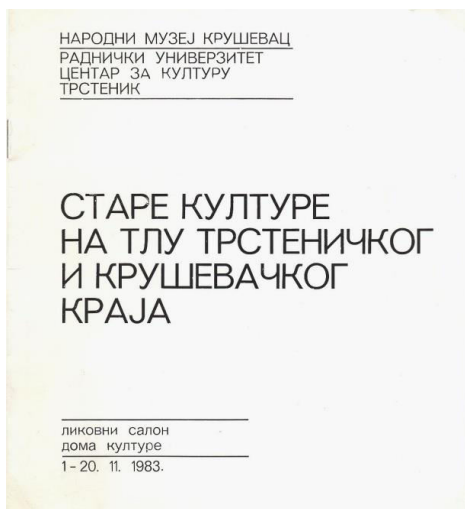
У сарадњи: Народни музеј Крушевац, Центар за културу РУ Трстеник

Аутор: Ема Томић

Време: 1 – 20. новембра 1983.

Место: Народни музеј Крушевац

Документација: каталог изложбе



162. РИМСКА СКУЛПТУРА У СРБИЈИ

Гостујућа изложба Галерије САНУ

Аутор изложбе: Драгослав Срејовић, Александрина Цермановић-Кузмановић

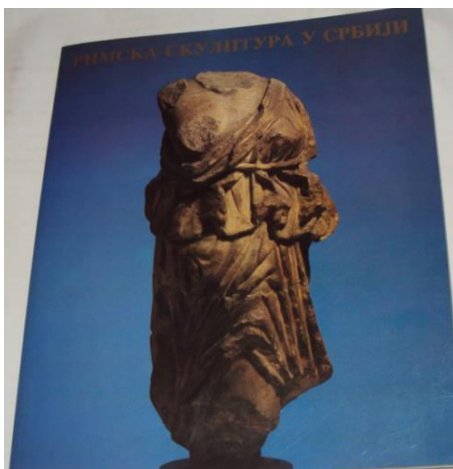
Аутор поставке: Гордана Харашић

Време: 1987.

Место: Народни музеј Крушевац

Изложено: 75 скулптура из Србије, настали од I до средине VI века, разврстаних у три тематске групе – портрети, култне скулптуре, почасне и надгробне скулптуре

Документација: каталог изложбе (Срејовић, Цермановић-Кузмановић 1987)



163. ГРУПНИ НАЛАЗИ РИМСКОГ НОВЦА: ИЗ ФУНДУСА МУЗЕЈА

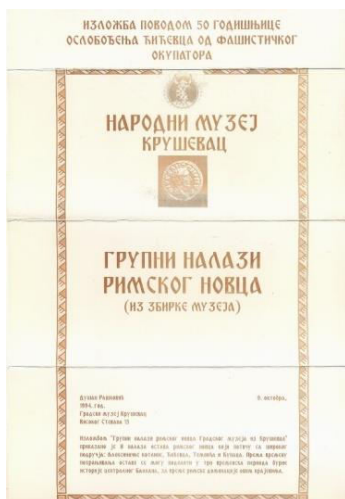
Поводом 50 годишњице ослобођења Ћићевца од фашистичког окупатора

Аутор: Душан Рашковић

Време: октобар 1994.

Место: Народни музеј Крушевац

Документација: плакат изложбе



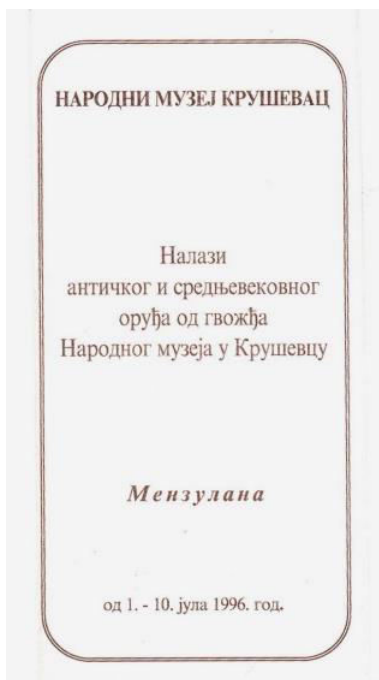
164. НАЛАЗИ АНТИЧКОГ И СРЕДЊОВЕКОВНОГ ОРУЂА ОД ГВОЖЂА

Аутори: Душан Рашковић, Никола Берић

Време: 1 – 10. јула 1996.

Место: Стара Мензулана у Крушевцу

Докуменација: плакат изложбе



165. ХОРИЗОНТИ КОНОПЉАРЕ

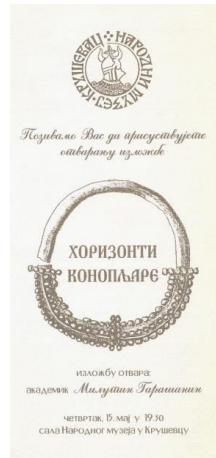
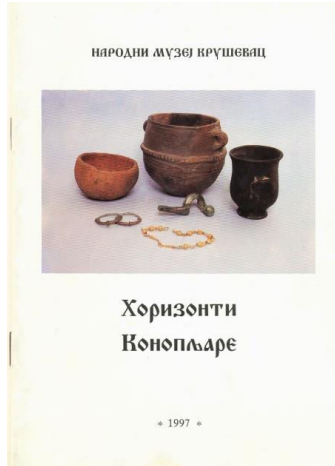
Аутори: Никола Берић, Душан Рашковић, Милан Трифуновић, Гордана Чађеновић

Време: мај – јун 1997.

Место: Народни музеј Крушевац

Изложбу отворио: академик Милутин Гарашанин

Документација: каталог изложбе, позивница



166. НОВИ РЕЗУЛТАТИ НА ПОЉУ АНТИЧКЕ АРХЕОЛОГИЈЕ

Аутор: Душан Рашковић

Време: 1997.

Место: Стара Мензулана у Крушевцу

Документација: /

167. РАНОВИЗАНТИЈСКА УТВРЂЕЊА У КРУШЕВАЧКОМ ОКРУЖЈУ

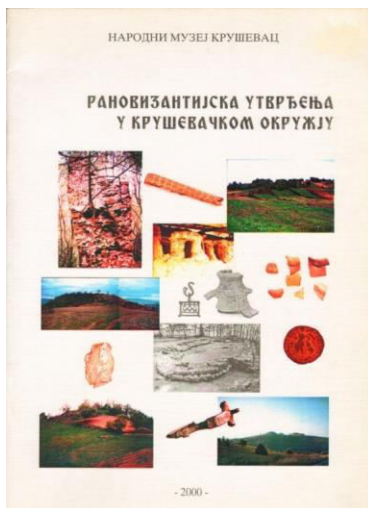
Аутори: Душан Рашковић, Никола Берић, Гордана Чађеновић, Марин Бугар, Милан Трифуновић

Време: мај 2000.

Место: Народни музеј Крушевац

Представљено: 28 рановизантијских утврђења

Документација: каталог изложбе



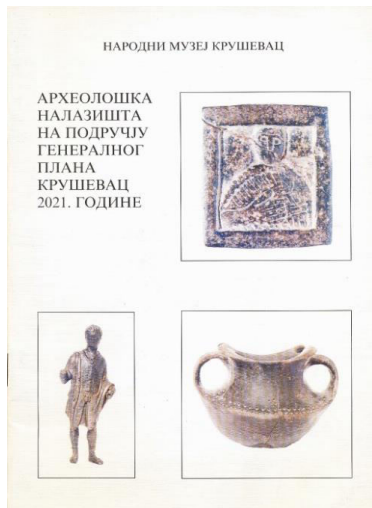
168. АРХЕОЛОШКА НАЛАЗИШТА НА ПОДРУЧЈУ ГЕНЕРАЛНОГ ПЛАНА КРУШЕВАЦ 2021. ГОДИНЕ

Аутори: Душан Рашковић, Никола Берић, Гордана Чађеновић, Милан Трифуновић

Време: 2001.

Место: Народни музеј Крушевац

Документација: каталог изложбе



169. ВИТКОВАЧКО ПОЉЕ У ПРАИСТОРИЈИ / Насеље винчанске културе

Аутори: Душан Рашковић, Гордана Чађеновић, Марин Бугар

Време: март- април 2003.

Место: Народни музеј Крушевац

Представљено: 204 експоната (керамика, фигурине, камени и коштани материјал)

Документација: каталог изложбе

Гостовање изложбе: Градски музеју у Вршцу (фебруар 2009); Народни музеј у Панчеву (март/април 2009); Музеј Топлице у Прокупљу (мај/јун 2009.); и Центар за културу *Вук Караџић* у Лозници (октобру 2009.).



170. FELIX ROMULIANA / 50 ГОДИНА ОДГОНЕТАЊА

Гостујућа изложба Народног музеја Зајечар

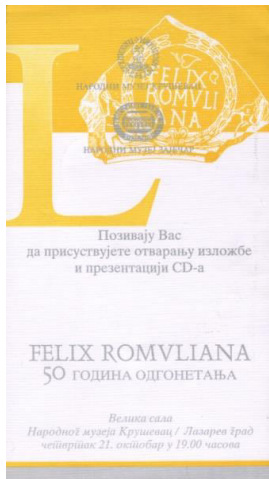
Аутор: Маја Живић

Време: октобар 2003.

Место: Народни музеј Крушевац

Пратећи програм: презентација CD-а

Документација: каталог изложбе (Живић 2003), позивница



171. РЕЗУЛТАТИ ДОСАДАШЊИХ АРХЕОЛОШКИХ ИСТРАЖИВАЊА КОМПЛЕКСА ЛАЗАРЕВОГ ГРАДА 1961 – 2002.

Аутор: Никола Берић, Гордана Чађеновић, Душан Рашковић, Марин Бугар, Наташа Миладиновић

Време: 24. јун – 1. септембар 2004.

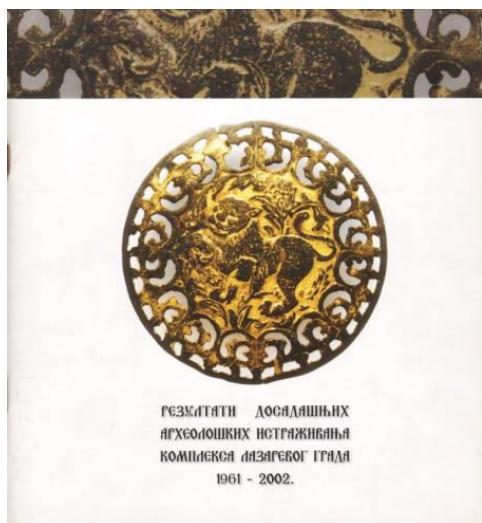
Место: Народни музеј Крушевац

Представљено: 254 експоната (материјал из праисторије, антике, средњег века и турског периода)

Документација: каталог изложбе, позивница

Гостовања изложбе: Музеј рудничко-таковског краја, Горњи Милановац (март 2008.)





172. СРЕДЊОВЕКОВНИ КРУШЕВАЦ / Профана архитектура Лазаревог града

У сарадњи: Народни музеј Крушевац, Замак културе Врњачка Бања

Аутор изложбе: Наташа Миладиновић

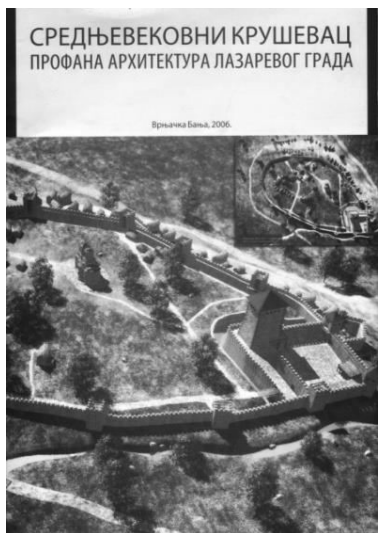
Поставка изложбе: Наташа Миладиновић, Душан Рашковић

Време: август 2006.

Место: Замак културе Врњачка Бања

Представљено: 116 експоната

Документација: каталог изложбе



173. ЗИНДАН – PRESIDIUM POMPEI / Римско насеље

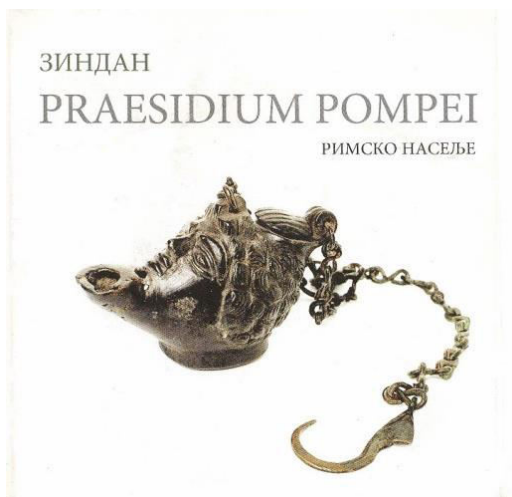
У сарадњи: Народни музеј Крушевац, Завичајни музеј Алексинац

Аутори: Душан Рашковић, Александар Никезић

Време: јул – август 2010.

Место: Народни музеј Крушевац

Документација: каталог изложбе, позивница



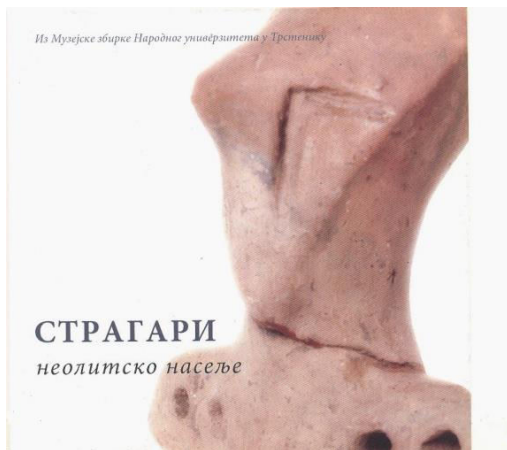
174. НЕОЛИТСКО НАСЕЉЕ У СТРАГАРИМА

Аутор: Љубиша Васиљевић

Време: 2010.

Место: Народни музеј Крушевац

Документација: каталог изложбе



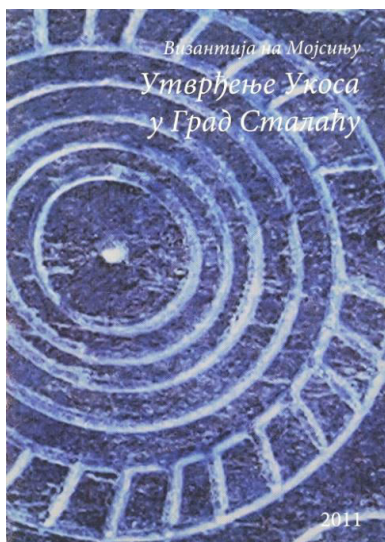
175. ВИЗАНТИЈА НА МОЈСИЊУ / УТВРЂЕЊЕ УКОСА У ГРАДУ СТАЛАЋУ

Аутор: Душан Рашковић

Време: 2011.

Место: Народни музеј Крушевац

Документација: каталог изложбе



176. АНТИЧКИ HORREUM MARGI

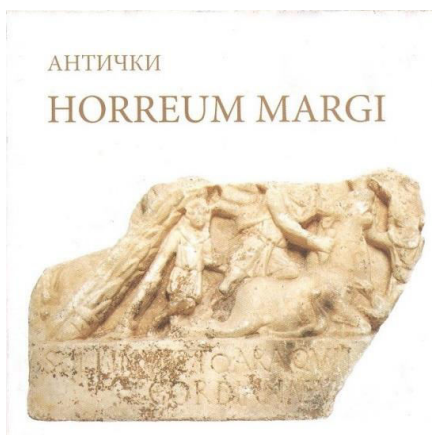
У сарадњи: Народни музеј Крушевац, Завичајни музеј Јагодина

Аутор: /

Време: 2011.

Место: Народни музеј Крушевац

Документација: каталог изложбе



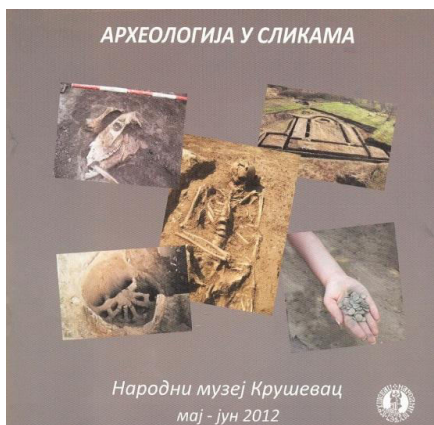
177. АРХЕОЛОГИЈА У СЛИКАМА

Аутори: Љубиша Васиљевић, Сања Рудић

Време: мај – јун 2012.

Место: Народни музеј Крушевац

Документација: каталог изложбе



178. ЈЕРИНИН ГРАД КОД ТРСТЕНИКА

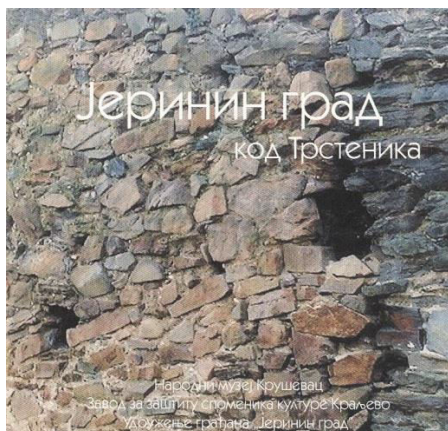
У сарадњи Народни музеј Крушевац, Завод за заштиту споменика културе Краљево, Удружење грађана *Јеринин град*

Аутор изложбе: /

Време: 2012.

Место: Народни музеј Крушевац

Документација: каталог изложбе





НАРОДНИ МУЗЕЈ ЛЕСКОВАЦ

Археолошке изложбе
1980 - 2010.

179. ЦАРИЧИН ГРАД – УТВРЂЕНО НАСЕЉЕ У ВИЗАНТИЈСКОМ ИЛИРИКУ

У сарадњи: Галерија САНУ, Народни музеј у Београду, Археолошки институт у Београду, Народни музеј Лесковац и Завод за заштиту споменика културе Ниш

Покровитељ изложбе: НИП *Политика*

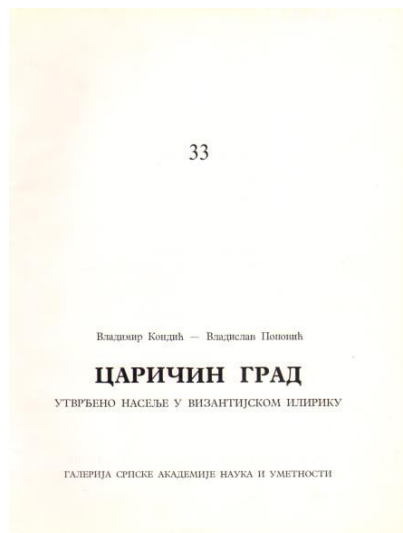
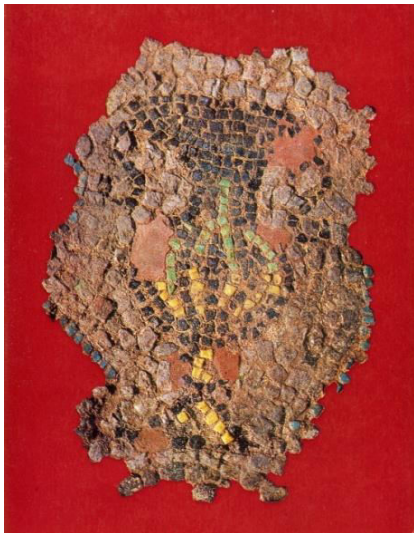
Аутори: Владимир Кондић, Владислав Поповић

Време: 1977.

Место: Галерија САНУ и Народни музеј Лесковац

Изложено: 205 експоната

Документација: каталог изложбе



180. ДОРОСЛОВО – НЕКРОПОЛА ГВОЗДЕНОГ ДОБА

Гостујућа изложба Градског музеја у Сомбору

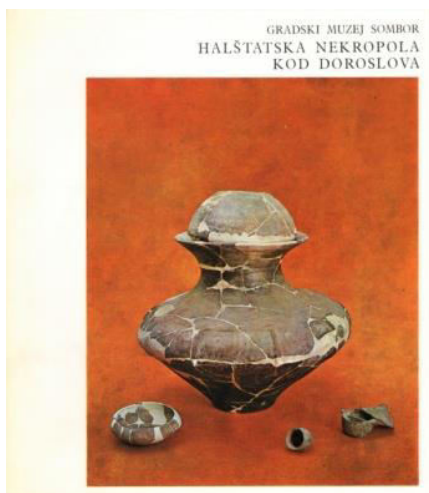
Аутор: Душанка Трајковић

Време: 1996.

Место: Народни музеј Лесковац

Изложено: 219 експоната

Документација: каталог изложбе



181. БРЊИЧКА КУЛТУРНА ГРУПА У ЛЕСКОВАЧКОМ КРАЈУ

Изложба је одржана током научног скупа *Прелазни период из бронзаног у гвоздено доба (XIII-IX век пре н.е.) у басену Јужне Мораве*

Аутори изложбе: Мирослава Јоцић, Синиша Перић

Аутор поставке: Живота Милановић

Време: мај 2000.

Место: Народни музеј Лесковац

Изложено: 30 експоната

Документација: каталог изложбе (Стојић 2000)



182. IVSTINIANA PRIMA - ЦАРИЧИН ГРАД

Суорганизација: Народни музеј Лесковац, Француски културни центар у Београду, Археолошки институт САНУ

Аутори: Бернар Баван, Вујадин Иванишевић

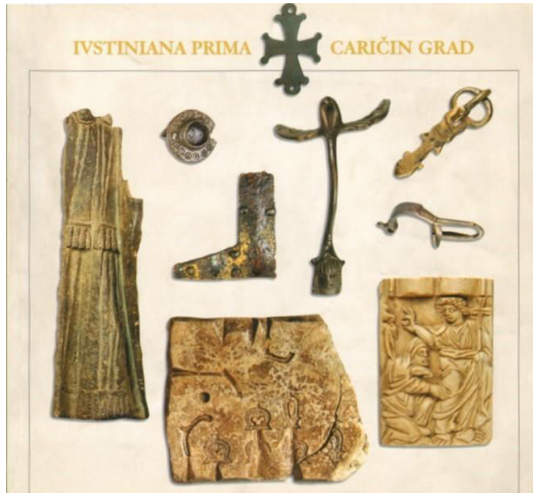
Време: 2003.

Место: Народни музеј Лесковац

Изложено: 66 предмета и 3Д реституције Акропоља

Изложба је најпре приказана у Француском културном центру у Београду, а потом у Народном музеју у Лесковцу

Документација: каталог изложбе



183. IVSTINIANA PRIMA - ЦАРИЧИН ГРАД

Суорганизација: Народни музеј Лесковац, Археолошки институт САНУ

Изложба је организована након завршетка *Пројекта заштите културног наслеђа и туристичке презентације археолошког и историјског локалитета Царичин Града*

Аутори: Бернар Баван, Вујадин Иванишевић

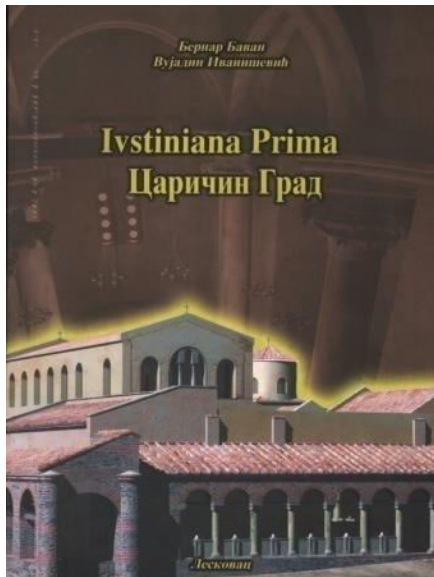
Аутор 3Д реституције: Владан Здравковић

Време: октобар 2006.

Место: Народни музеј Лесковац

Изложено: 3Д реституције Горњег и Доњег града Јустинијане прима

Документација: публикација (Баван, Иванишевић 2006.)



184. ФРАНЦУСКО – СРПСКА САРАДЊА У ОБЛАСТИ АРХЕОЛОГИЈЕ

Изложба реализована у сарадњи Народног музеја у Београду са Археолошким институтом САНУ и Француским културним центром у Београду, који су и суиздавачи каталога.

Аутори: Вујадин Иванишевић (Пројект Царичин Град), Мирослав Јеремић (Пројект Сирмиум), Мила Поповић-Живанчевић (Конзервација)

Време: 2008.

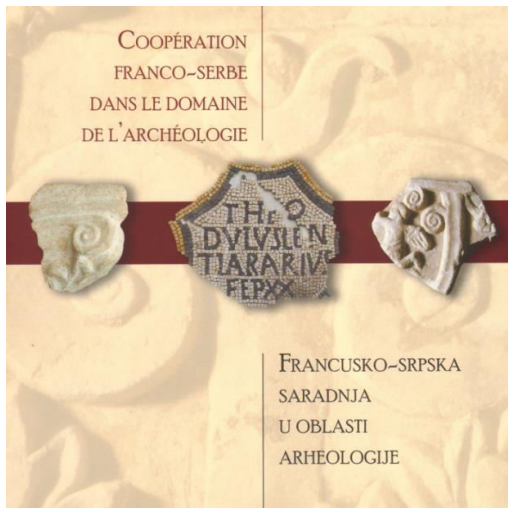
Место: Народни музеј Лесковац

Изложено: преко 45 експоната (већином камена пластика, римски мозаици ...из Сирмиума, Царичиног Града и Губеревца)

Изложбу су помогли: Министарство науке и Министарство културе Републике Србије, Народни музеј у Београду, Народни музеј у Лесковцу и Музеј Срема у Сремској Митровици

Документација: каталог изложбе

Изложба је била презентована у Француском културном центру у Београду, Сремској Митровици и Лесковцу



185. НАКИТ КРОЗ ВЕКОВЕ

У сарадњи: Археолошког и Етнолошког одељења Народног музеја Лесковац, поводом манифестацију *Ноћ музеја*

Представљена историја накита на простору југа Србије дуга 28 векова

Аутори: Јулијана Пешић, Смиља Јовић, Слађана Рајковић

Време: мај 2009.

Место: Народни музеј Лесковац

Изложено: 90 експоната

Документација: флајер, постери, пратећи текстови



186. КОРЕНИ ЕВРОПСКОГ ХРИШЋАНСТВА

У сарадњи: Народни музеј Зајечар, Народни музеј Лесковац,
Народни музеј Ниш, Музеј Понишавља Пирот

Носилац пројекта: Народни музеј Зајечар

Аутори: Маја Живић, Јулијана Пешић, Предраг Пејић

Време: 19. новембар 2009.

Место: Народни музеј Лесковац

Врста изложбе: виртуелна изложба; изложбу је пратило неколико предмета са Царичиног града, као и фотографије мозаика са Гамзиграда и копија главе цара Галерија (НМ Зајечар).

Концепт: свако од кустоса – аутора припремио је текст и фотографије најзначајнијих предмета из својих збирки везаних за тему. Материјал је обједињен и уређен у Народном музеју у Зајечару, који је издао презентацију на ЦД-у који је промовисан у свим музејима учесницима пројекта.

Пратећи програм: презентацију је пратило предавање кустоса Јулијане Пешић о Царичином граду

Документација: /

187. ГРАДОВИ ТВРЂАВЕ ЈУГОИСТОКА СРБИЈЕ

У сарадњи: Народни музеј Зајечар, Народни музеј Врање, Музеј Понишавља Пирот,
Завод за заштиту споменика културе у Нишу, Народни музеј Лесковац,

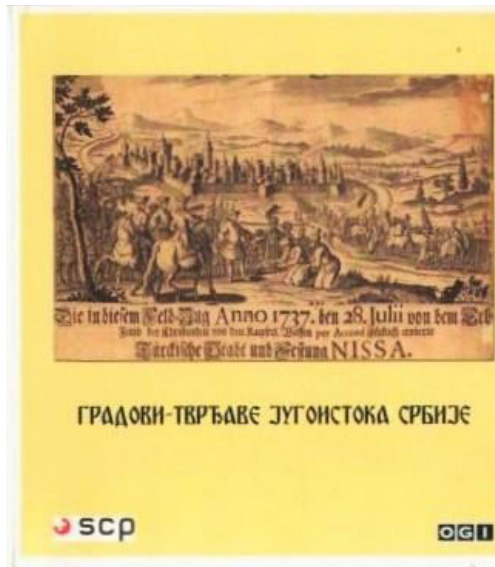
Аутори: Јелица Илић, Маја Живић; Гордана Стојичић, Горан Митровић; Мила Савић;
Тони Чершков; Смиља Јовић

Време: март-април 2010.

Место: Народни музеј Лесковац, (сви градови који су учествовали у организацији изложбе Ниш, Пирот, Зајечар и Врање)

Концепт: представљање тврђава пет градова југоисточне Србије, који су препознатљиви по њима: Гамзиград у Зајечару, Марково кале у Врању, Момчилов град у Пироту, Нишка тврђава и Скобаљић град у Лесковцу

Документација: каталог изложбе



188. ХЛАДНО ОРУЖЈЕ

У сарадњи: Археолошко и Историјско одељење Народног музеја Лесковац, поводом манифестације *Ноћ музеја*

Аутори: Мира Ниношевић, Јулијана Пешић, Смиља Јовић

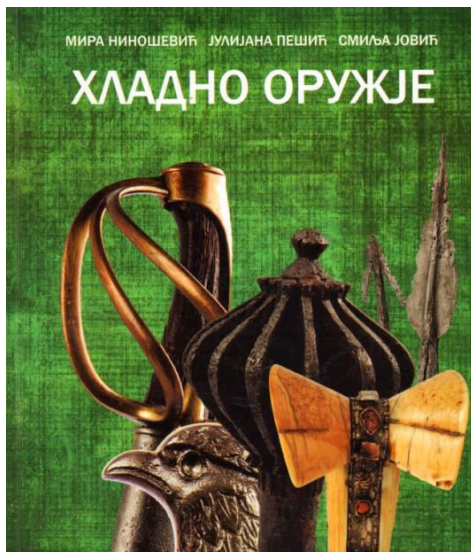
Време: мај-јун 2011.

Место: Народни музеј Лесковац

Концепт: представљена историја оружја од праисторије до средине XX века

Изложено: 186 експоната

Документација: каталог изложбе



189. ДАРОВИ МУЗЕЈУ 1948-2013.

Поводом обележавања 65 година постојања и рада Народног музеја у Лесковцу
Изложба је реализована у сарадњи свих музејских одељења

Аутори: Смиља Јовић, Јулијана Пешић, Мира Ниношевић, Слађана Рајковић, Марко Вишић, Иван Стефановић

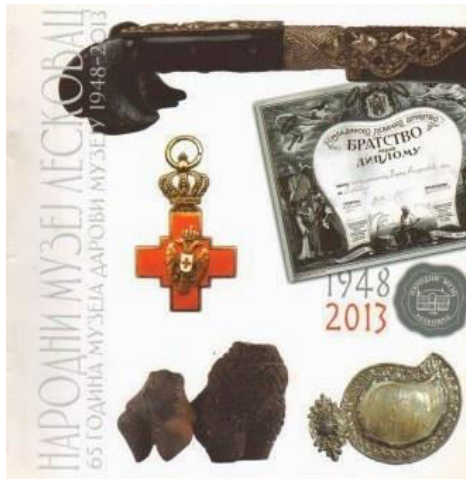
Време: 2013.

Место: Народни музеј Лесковац

Конепт: представљена су најрепрезентативнији предмети из Археолошке, Етнолошке, Историјске и Уметничке збирке, који су поклонили Музеју

Изложено: 388 експоната

Документација: каталог изложбе



*На изложби *Bizantium, Splendour and Daili life*, која је отворена у Уметничко галерији у Бону 26. фебруара 2010, приказано је и 60 предмета са Царичиног Града.

Биографија аутора

Татјана Михаиловић (1964) дипломирала је археологију на Филозофском факултету Универзитета у Београду (1988). У Народном музеју Краљево, где је почела да ради 1991, стекла је звање кустоса (1992), вишег кустоса (2002) и музејског саветника (2010).

Основала је 1991. године Одељење за документацију Народног музеја Краљево, које је водила до 2006. године, у оквиру које је реализовала потпуну реорганизацију централних документационих форми, започела процес информатизације установе и у оквиру њега дигитализације документације. Радила је на унапређењу музејске праксе, као и на музеолошкој едукацији колега и сарадника, а као музејски саветник била је ментор кустосима за виша звања. У области теорије музеологије и херитологије поред документовања, бави се проблемима интерпретације археолошког наслеђа у циљу стварања комуникативнијег музејског наратива, укључујући развој радионица за децу. Од 2006. године води Одељење за археологију Народног музеја Краљево и руководила је истраживањима у области антике и средњег века, а оријентисана је на истраживање старог рударства, металургије и археотехнологија. Учесник је неколико истраживачких пројеката и бројних научних скупова и семинара.

Аутор је неколико успешних изложбених пројеката, међу којима су изложбе: *Доба светлости, српска уметност XIII века*, (2007), Народни музеј Краљево; аутори: Сузана Новчић, Татјана Михаиловић; гостовања изложбе: Музеј града Новог Сада, Народни музеј Лесковац, Галерија САНУ Београд, Народни музеј Крушевац, Народни музеј Чачак, Музеј рудничко-таковског краја; *Јелена, велика краљица, седам векова од смрти краљице Јелене 1314–2014*, Народни музеј Краљево, Републички завод за заштиту споменика културе – Београд; аутори: Татјана Михаиловић, Сузана Новчић, Емилија Пејовић; у оквиру пројекта организовано је истраживање и прикупљање документације кроз међународну сарадњу са Црном Гором, Албанијом и Републиком Српском; гостовања изложбе: Центар за културу „Градац“ у Рашки; Галерија „Солидарност“ у Котору (Црна Гора); Музеј Херцеговине у Требињу (Република Српска); пројекат је представљен у *Културном центру Србије* у Паризу; Музеј рудничко-таковског краја у Горњем Милановцу; „Дани франкофоније“ у Лиону (Француска); Галерија САНУ у Београду; Народни музеј у Крагујевцу; Музеј града Новог Сада; 2017. године: Градски музеј Врбас; Народни музеј Врање.

Бави се уредничким послом: од 2019. године је уредник часописа *Наша прошлост*, научног зборника Народног музеја Краљево и Историјског архива Краљево, а у периоду 2020-2023. била је уредник Часописа Националног комитета ИСОМ-а Србија, као и неколико посебних публикација. Поред уређивања штампаних издања, главни је и одговорни уредник Званичне интернет презентације Народног музеја Краљево, који обухвата веб сајт и четири друштвене мреже.

Члан је Српског археолошког друштва (1985), Музејског друштва Србије (2001) и Националног комитета ИСОМ-а (2001). Од 2011. године сарадник је Центра за музеологију и херитологију Филозофског факултета Универзитета у Београду.

Библиографија (извод):

- Музејска поставка против „јонске“ Винче, или о значају Грбићеве сталне поставке у Музеју кнеза Павла, *Гласник Српског археолошког друштва* 34 (2018), Београд 2018, 7–35.

- Краљица Јелена, знаменита личност српске историје и културе, *Јелена, велика краљица*, Краљево: Народни музеј Краљево, 2014, 9–29.
- Благо у сенци – проблеми доступности археолошког наслеђа, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 38 (2014), 150–156.
- Plana Water Supply – Medieval Technical Enterprise, *Archaeotechnology: Studying Technology from Prehistory to the Middle Ages*, ur. Selena Vitezović, Dragana Antonović, Beograd: Srpsko arheološko društvo, 2014, 295–313.
- Obrad Bogojević, rudarski inženjer iz Ušća, baštinik Plane – zaboravljenog srednjovekovnog grada u planini, u: *Moje tajno blago, novi pogledi ka nasleđu*, Gornji Milanovac: Muzej rudničko-takovskog kraja, 2012, 145–147.
- Музеј као банка сложених културних података, *Наша прошлост* 16 (2016), 263–280.
- Документација као стратегија памћења креативних процеса у музеју, у: *Простори памћења: зборник радова / Spaces of Memory: collection of works*. Том 2, *Уметност – Баштина / Art – Heritage*, ур. Драган Булатовић, Милан Попадић, Београд: Филозофски факултет, 2013, 176–189.
- Музеј као духовни refugij, u: *Muzeologija, nova muzeologija, nauka o baštini: tematski zbornik*, ur. Angelina Milosavljević, Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta; Kruševac: Narodni muzej, 2013, 231–240.
- Средњовековна некропола Пањевац у Чукојевцу код Краљева – археолошка истраживања, *Наша прошлост* 12 (2011), 45–54.
- Реорганизација документационих форми у Народном музеју у Краљеву, *Наша прошлост* 6, 151–179.
- Антички локалитети у околини Краљева, *Археолошка налазишта у околини Крушевца*, Крушевац: Народни музеј; Београд: Балканолошки институт САНУ, 2001, 223–237.

Татјана Михаиловић и други

- Татјана Михаиловић, Сузана Новчић, *Јелена, велика краљица, седам векова од смрти краљице Јелене 1314–2014*, Галерија САНУ, Београд: Галерија САНУ; Краљево: Народни музеј, 2016.
- Татјана Михаиловић, , Неолит или како се приближити далекој, неразумљивој стварности, *Наша прошлост* 13 (2012), 271–278.
- Сузана Новчић, Татјана Михаиловић, *Доба светлости, српска уметност XIII века*, II издање, каталог изложбе, Краљево: Народни музеј Краљево, Београд: Српска академија наука и уметности, 2008.
- Vera Bogosavljević Petrović, Tatjana Mihailović, Devastated archaeological sites – examples of widespread practice, Уништавање археолошких локалитета – пример опште распрострањености, *Condition of the cultural and natural heritage in the Balkan region*, Vol. 1, Beograd: National Museum in Belgrade; ICOM SEE, 2007, 41–53.
- Вера Богосављевић Петровић, Татјана Михаиловић, Средњовековна насеља и некрополе у околини манастира Жиче, *Манастир Жича, зборник радова научног скупа*, Краљево: Народни музеј; Завод за заштиту споменика културе, 2001, 263–275.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Татјана В. Михаиловић

Број индекса 6И18-6

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

**Музеализација археолошког наслеђа у музејском окружењу:
Искуство у Србији у XX и на почетку XXI века**

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, 14. октобра 2023.

Татјана Михаиловић

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Татјана В. Михаиловић

Број индекса 6И18-6

Студијски програм Историја уметности

Наслов рада „Музеализација археолошког наслеђа у музејском окружењу:
Искусство у Србији у XX и на почетку XXI века“

Ментор др Никола Крстовић, ванредни професор Филозофског факултета
Универзитета у Београду

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, 14. октобра 2023.

Татјана Михаиловић

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Музеализација археолошког наслеђа у музејском окружењу: Искуство у Србија у XX и на почетку XXI века“

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
- 3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)**
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, 14. октобар 2023.



1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.