

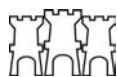


ГОДИШЊАК

Музеја града Новог Сада

Бр. 8 / 2012





ГОДИШЊАК
Музеја града Новог Сада

THE ALMANAC
of the City Museum of Novi Sad

8 / 2012
Нови Сад, 2013.

ГОДИШЊАК
Музеја града Новог Сада
8/ 2012

THE ALMANAC
of the City Museum of Novi Sad
8/ 2012

Издавач
Музеј града Новог Сада
Тврђава 4, Петроварадин
muzgns@eunet.rs
www.museumns.rs

Publisher
The City Museum of Novi Sad
Tvrdava 4 Petrovaradin
muzgns@eunet.rs
www.museumns.rs

Одговорни уредник
MSc Весна Јовичић,

Editor in Chief
MSc Vesna Jović

Уредник
Мр Јелена Бањац

Editor
MA Jelena Banjac

Редакција
Надежда Савић
Атила Хорнок
Душанка Марковић

Editorial Board
Nadežda Savić
Atila Hornok
Dušanka Marković

Ивана Јовановић-Гудурић, уредник Зборника
Музејска контекстуализација интимног и емотивног

Ivana Jovanović-Gudurić, Collection of Papers
Museum Contextualization of Intimate and Emotional Editor

Рецензеније
Др Велика Даутова Рушељан
Др Љилјана Гавриловић
Др Оливера Гајић

Reviews
Dr Velika Dautova Ruševljan
Dr Ljiljana Gavrilović
Dr Olivera Gajić

Секретар редакције
Мирјана Мирић

Editorial Assistant
Mirjana Mirić

Лектор
Бранка Лугоња
Зорица Вујиновић

Language Editor
Branka Lugonja
Zorica Vujinović

Превод
Анђелка Понго
Роберт Понго

Translation
Andelka Pongo
Robert Pongo

Фотографија
Феђа Киселички

Photography
Feda Kiselički

Цртежи
Вера Војт

Illustrations
Vera Vojt

Графички дизајн и припрема за штампу
Атила Хорнок

Graphic design & prepress
Atila Hornok

Штампа
Cicero, Beograd

Print
Cicero, Beograd

Тираж
500 примерака

Circulation
500 samples

Штампање Годишњака омогућила је
Управа за културу Града Новог Сада

The printing of the Almanac was supported by
the Department of Culture of the City of Novi Sad

ISSN 1452-547X

Ставови изражени у појединим стручним радовима објављеним у *Годишњаку Музеја града Новог Сада* број 8 припадају ауторима и не одражавају нужно став уредништва *Годишњака Музеја града Новог Сада*.

САДРЖАЈ / CONTENTS

	УВОДНА РЕЧ	7
АРНЕОЛОГИЈА	Jovan Koledin NOVOSADSKI MAČ IZ MAJNCA? O JEDNOM MAČU IZ OKOLINE NOVOG SADA Summary: NOVI SAD SWORD FROM MAJNZ?	11
	Velika Dautova Ruševljan DVA NOVA RIMSKA SPOMENIKA IZ SREMA Summary: TWO NEW ROMAN MONUMENTS FROM SREM	21
	Надежда Савић / Nadežda Savić ДВЕ НОЋНЕ ПОСУДЕ ИЗ ПЕТРОВАРАДИНА - ХИГИЈЕНСКЕ НАВИКЕ У РИМСКОМ ПЕРИОДУ Summary: TWO CHAMBER POTS FROM PETROVARADIN - HYGIENIC HABITS DURING THE ERA OF THE ROMAN EMPIRE	26
	Др Вера Јовановић / Dr Vera Jovanović КАФАНА „БЕЛА ЛАЂА“ У НОВОМ САДУ Summary: BELA LAĐA TAVERN IN NOVI SAD	41
ЕТНОЛОГИЈА	Душанка Марковић / Dušanka Marković ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ СРПСКИХ НАРОДНИХ ОБИЧАЈА РУКОПИСНИ ЗАПИС ЈЕФТЕ ЛОНЧАРЕВИЋА „ЖИВОТ И ОБИЧАЈИ У ФРУШКОЈ ГОРИ“ III ДЕО Summary: STUDY MATERIAL FOR ANALYSING SERBIAN FOLK TRADITION MANUSCRIPT BY JEFTA LONČAREVIĆ LIFE AND CUSTOMS IN FRUŠKA GORA PART III	65
ПЕДАГОГИЈА	Ивана Стефановић / Ivana Stefanović ИНФОРМАЛНО ОБРАЗОВАЊЕ У МУЗЕЈУ – ЕДУКАЦИЈА КРОЗ ЗАБАВУ И ИГРУ У ЦИЉУ ОСПОСОБЉАВАЊА ЗА САМОСТАЛНО СТИЦАЊЕ ЗНАЊА И ДОЖИВОТНО УЧЕЊЕ Summary: INFORMAL EDUCATION AT MUSEUM - EDUCATION THROUGH ENTERTAINMENT AND PLAY AIMING TO FACILITATE INDEPENDENT KNOWLEDGE ACQUISITION AND LIFELONG LEARNING	111
ЗБОРНИК РАДОВА	Ивана Јовановић-Гудурић УВОДНА РЕЧ	135
	Др Ана Столић / Dr Ana Stolić ПРИВАТНО ЈЕ ЈАВНО. МУЗЕЈСКА ПОСТАВКА О КОНСТИТУИСАЊУ ИДЕНТИТЕТА ПОЈЕДИНЦА Summary: PRIVATE IS PUBLIC. MUSEUM EXHIBITION ABOUT THE PROCESSES OF FORMING IDENTITY OF AN INDIVIDUAL	136
	Ana Panić INDIVIDUALNI VS KOLEKTIVNI NARATIVI U MUZEJSKIM PRAKSAMA Summary: INDIVIDUAL VS. COLLECTIVE NARRATIVES IN MUSEOLOGY	142
	Nebojša Milenković MIKROUTOPIЈЕ DANAŠNJICE, ILI: DA LI JE ANGAŽOVANA UMETNOST I DALJE MOGUĆA? Summary: TODAY'S MICRO-UTOPIA, OR: IS ENGAGED ART STILL POSSIBLE?	155

Doc. dr Irena Ristić

ОПАЗАЊЕ ИНТИМНОСТИ - ЕФЕКТИ ИДЕНТИФИКАЦИЈЕ И КОНФРОНТАЦИЈЕ У ЕСТЕТСКОМ ИСКУСТВУ
Summary: OBSERVATION OF INTIMACY: EFFECTS OF IDENTIFICATION AND CONFRONTATION DURING AESTHETIC EXPERIENCE

159

Угљеша Шајтинац / Uglješa Šajtinac

ИНТИМНО И ПОЈЕДИНАЧНО У СВЕТАУ ЈАВНОГ ПРИКАЗИВАЊА
Summary: INTIMATE AND INDIVIDUAL BEING REPRESENTED PUBLICLY

167

Vesna Dušković

О ЕМОТИВНОМ ДОЖИВЉАЈУ МУЗЕЈСКОГ ПРЕДМЕТА
Summary: ABOUT EMOTIONALLY EXPERIENCING A MUSEUM ITEM

171

Др Весна Марјановић / Dr Vesna Marjanović

„ПОГАЧЕ И ПРЕГАЧЕ“ И ЕТНОГРАФСКЕ ИЗЛОЖБЕ У СВЕТАУ КУЛТУРЕ ПАМЋЕЊА
Summary: “SCONES AND APRONS” AND ETHNOGRAPHIC EXHIBITIONS IN THE ASPECT OF CULTURE OF REMEMBRANCE

179

Mr Lidija Balj

О ИНТИМНОМ И ЕМОТИВНОМ У ПРАИСТОРИЈИ – ПРИЧА О ИГРАЧКАМА
Summary: ABOUT INTIMATE AND EMOTIONAL IN PREHISTORY - STORY ABOUT TOY

191

Милица Стојанов / Milica Stojanov

МУЗЕЈ ДЕТИЊСТВА
Summary: MUSEUM OF CHILDHOOD

198

Мр Јелена Бањац / Mr Jelena Banjac

ЗБИРКА ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ ЗАВИЧАЈНЕ ГАЛЕРИЈЕ МУЗЕЈА
ГРАДА НОВОГ САДА – АКВИЗИЦИЈЕ У 2012. ГОДИНИ

217

Мр Јелена Бањац / Mr Jelena Banjac

ЗБИРКА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ ЗАВИЧАЈНЕ ГАЛЕРИЈЕ
МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА – АКВИЗИЦИЈЕ (2000 - 2012)

223

Мр Јелена Бањац

ИЗЛОЖБЕНА ДЕЛАТНОСТ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2012. ГОДИНИ

247

Мр Јелена Бањац

СЛОВО ПЕТРА ЂУРЧИЋА НА ОТВАРАЊУ ИЗЛОЖБЕ ПОКЛОН ЛАЗАРА НИКОЛАЈЕВА –
ИЗБОР ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ УМЕТНИЧКИХ ДЕЛА

254

Мр Јелена Бањац

РАДОВАН ЖДРАЛЕ: ЕУКЛИДОВСКО ВИЂЕЊЕ СВЕТА И ВРЕМЕНА

256

Надежда Савић

XIII МЕЂУНАРОДНА СМОТРА АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА

259

Ивана Јовановић-Гудурић

VIII СМОТРА ЕТНОЛОШКОГ И АНТРОПОЛОШКОГ ФИЛМА
ЛИЧНА СЕЋАЊА (НЕ)ОБИЧНИХ ЉУДИ

261

Синиша Јокић

ДАНИЛО КАБИЋ, ПРВИ ГРАЂАНИ НОВОГ САДА (1748–2013) ПОГОВОР

262

Јелица Чурчић

ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2012. ГОДИНИ

264

Др Агнеш Озер

БОРБЕ МИЛАНОВИЋ (1929–2011)

267

УВОДНА РЕЧ

Поштовани читаоци,

Са изузетним задовољством обраћам вам се по други пут у Уводној речи Годишњака Музеја града Новог Сада, који излази од 2005. године. И поред бројних тешкоћа са којима се Музеј као институција и ја лично свакодневно сусрећемо, са великим ентузијазмом успели смо да реализујемо и овај број Годишњака, чија је мисија од првог дана да подигне свест о потенцијалима културе и значају традиције и културне баштине на нашим просторима, уз својеврсни резиме музејских активности из претходне године и најаву нових пројеката и садржаја.

Разноврсне теме из археологије, етнологије, историје, историје уметности, педагогије приказују период од праисторије, преко старог Рима до наших дана. У овом броју, уз приказ изложбене делатности у претходној години, доносимо и вести о смотре археолошког, етнологског и антрополошког филма. У појединим текстовима разматра се питање (не)ангажоване уметности, индивидуалних и колективних наратива, те конституисања идентитета. Акценат је, пре свега, на интимном и емотивном плану, а велика пажња посвећена је и детињству – као подсетник за све нас да естетско искуство треба неговати од најранијих дана.

Музеј града Новог Сада наставиће и у будућности да негује атрактивне садржаје. Требало би да, као сарадничка институција, има учешћа у различитим археолошким, историјским, етнологским и другим истраживањима која сродне институције буду реализовале на територији Новог Сада (Музеј Војводине, Градски и Покрајински завод за заштиту споменика културе, Етнографски музеј, Матица српска, различити институти...); планирана је и сарадња са архивима, библиотекама, црквеним општинама ради истраживања кустоса и презентовања материјала из њихових збирки. Пријавићемо се на јавни позив Министарства културе и информисања Републике Србије за стицање статуса „Установа културе од националног значаја“. Циљ нам је и формирање радне групе, тима стручњака из области археологије, историје, историје уметности и етнологије који ће од Музеја, као релевантне културно-историјске институције, створити чврстог и поузданог партнера града Новог Сада у кандидатури за стицање титуле Европска престоница културе 2020. године. Усавршавање запослених обављаће се континуирано кроз стручне и струковне скупове, семинаре, конференције и стручне и научне екскурзије, као и обавезно полагање стручног испита из области музеологије за виша звања свих кустоса који, према Закону о културним добрима, испуњавају услов.

Сматрам да ће изложбена активност Музеја за период од наредне четири године бити изузетно занимљива и важна. Посебна пажња биће посвећена прослави значајних годишњица из историје Музеја, града, региона и државе. Планиране изложбене активности наших кустоса биће постављене у различитим објектима, како просторијама нашег Музеја, тако и просторијама изузетно битних институција какве су Скупштина Републике Србије и

Скупштина града Новог Сада. Музеј града Новог Сада 2014. године обележава шездесет година постојања. Овај велики јубилеј планирамо да обележимо на посебан и адекватан начин, који би пратило издавање Монографије Музеја града Новог Сада са изложбом, такође и велики научни скуп, на коме ће учествовати признати стручњаци из области историје, који ће говорити и о Новом Саду и о развоју културе и нашег Музеја. Следећа година је и година када се обележава стогодишњица од почетка Првог светског рата и сматрам да овај датум треба да се обележи у виду велике изложбе везане за Први светски рат на територији Новог Сада.

Змајев музеј у Сремским Карловцима 2014. године, на стодесету годишњицу од смрти великог Чика Јове, требало би да направи изложбу о Јовану Јовановићу Змају као припаднику интелектуалне и културне елите Срба у Угарској у XIX веку. Збирка стране уметности у оквиру сталне поставке има део легата др Бранка Илића. Др Бранко Илић био је лекар, гинеколог, али се такође бавио и политиком, био је и функционер владајуће Југословенске радикалне заједнице, као и градоначелник Новог Сада. Године 2016. навршава се 50 година од његове смрти, па ћемо организовати изложбу посвећену његовом животу и раду у Новом Саду.

Жеља нам је да Музеј постане водећа установа културе града Новог Сада, која ће темељним, савесним, стручним и преданим радом допринети стварању квалитетнијег друштвеног и културног живота у нашем граду, те снажно обележити идентитет града и окружења. Надам се да ћемо свим планираним активностима успети да проширимо круг заинтересованих за музеолошку делатност, а Годишњак Музеја града Новог Сада са стручним и занимљивим текстовима треба да допринесе том циљу.

Ма Весна Јовичић
директорка Музеја Града Новог Сада

АРХЕОЛОГИЈА



Jovan Koledin

**NOVOSADSKI MAČ IZ
MAJNCA?
O JEDNOM MAČU IZ OKOLINE
NOVOG SADA**



Velika Dautova Ruševljan

**DVA NOVA RIMSKA
SPOMENIKA IZ SREMA**



Надежда Савић

**ДВЕ НОЋНЕ ПОСУДЕ
ИЗ ПЕТРОВАРАДИНА -
ХИГИЈЕНСКЕ НАВИКЕ У
РИМСКОМ ПЕРИОДУ**

NOVOSADSKI MAČ IZ MAJNCA? O JEDNOM MAČU IZ OKOLINE NOVOG SADA

Apstrakt: Rimsko-germanski muzej u Majncu je 1997. godine nabavio jedan gvozdeni mač iz okoline Novog Sada. Mač je svrstan u glasinački tip mačeva. Rad dokazuje da ga treba povezati sa najstarijim gvozdenim mačevima, proizvedenim na trako-kimerskom prostoru. Tipovi mačeva kasnog bronzanog doba su izrađivani od gvožđa, za upotrebu među autohtonim stanovništvom. Mač se datira u vreme Ha B3-Ha C1 (VIII–VII veka p. n. e.) i pripisuje nosiocima bosutske kulture. **Ključne reči:** Novi Sad, trako-kimerski horizont, prvi gvozdeni mačevi, bosutska kultura, horizont Gornea–Kalakača–Bosut IIIa.

Povod ovom radu je kratak izveštaj o jednoj akviziciji Rimsko-germanskog muzeja u Majncu iz 1997. godine. Muzej je te godine nabavio gvozdeni mač iz okoline Novog Sada (JRGZM 44/2, 757), a bliže okolnosti nalaza nisu poznate.

Mač je atribuiran kao tip *Glasinac*, sa „karakterističnim krstolikim proširenjem drške“ (?). Navodi se da je ovaj tip mača rasprostranjen pretežno na zapadnom Balkanu i da uglavnom potiče iz grobova. Izvan te oblasti su slični mačevi poznati na grčkom kopnu i u južnoj Italiji. Kao i ostale forme ranog gvozdenog doba, glasinački tip mača i njegovi derivati upućuju na tesne kulturne veze između juga Italije, zapadnog Balkana i Grčke. Grobni nalazi sa mačevima tipa *Glasinac* datiraju se u VIII, ali i u VII vek p. n. e. (JRGZM 44–2: 757, Abb. 24).

O načinu nabavke nema informacija; najverovatnije se radi o otkupu. Mač je iznet iz naše zemlje, najkasnije 1997 (kada je preuzet od RGZM). Pretpostavljamo da je nađen tokom nelegalnih potraga za blagom, korišćenjem detektora za metal.

Najverovatnije je u pitanju grob ratnika, koji je od bogatijih priloga imao samo mač, bez kacige i knemida. Ne može se odbaciti ni eventualno prisustvo kopalja i noževa, koji najverovatnije nisu bili dovoljno očuvani, pa ih „nalazači“ nisu ni ponudili na prodaju. Sam grob je mogao biti ukopan u neku od praistorijskih humki na teritoriji jugoistočne Bačke. Moguće je i da se radi o nekropoli sa ravnim grobovima, ili o votivnoj ostavi (ili delu ostave) koja bi pripadala horizontu V ostava bronzanog doba Srema i Slavonije (Vinski-Gasparini 1973: 168–172). U ustanovama za zaštitu spomenika kulture nema nikakvih podataka o nalazima iz starijeg gvozdenog doba iz okoline Novog Sada tokom druge polovine 90-ih.¹

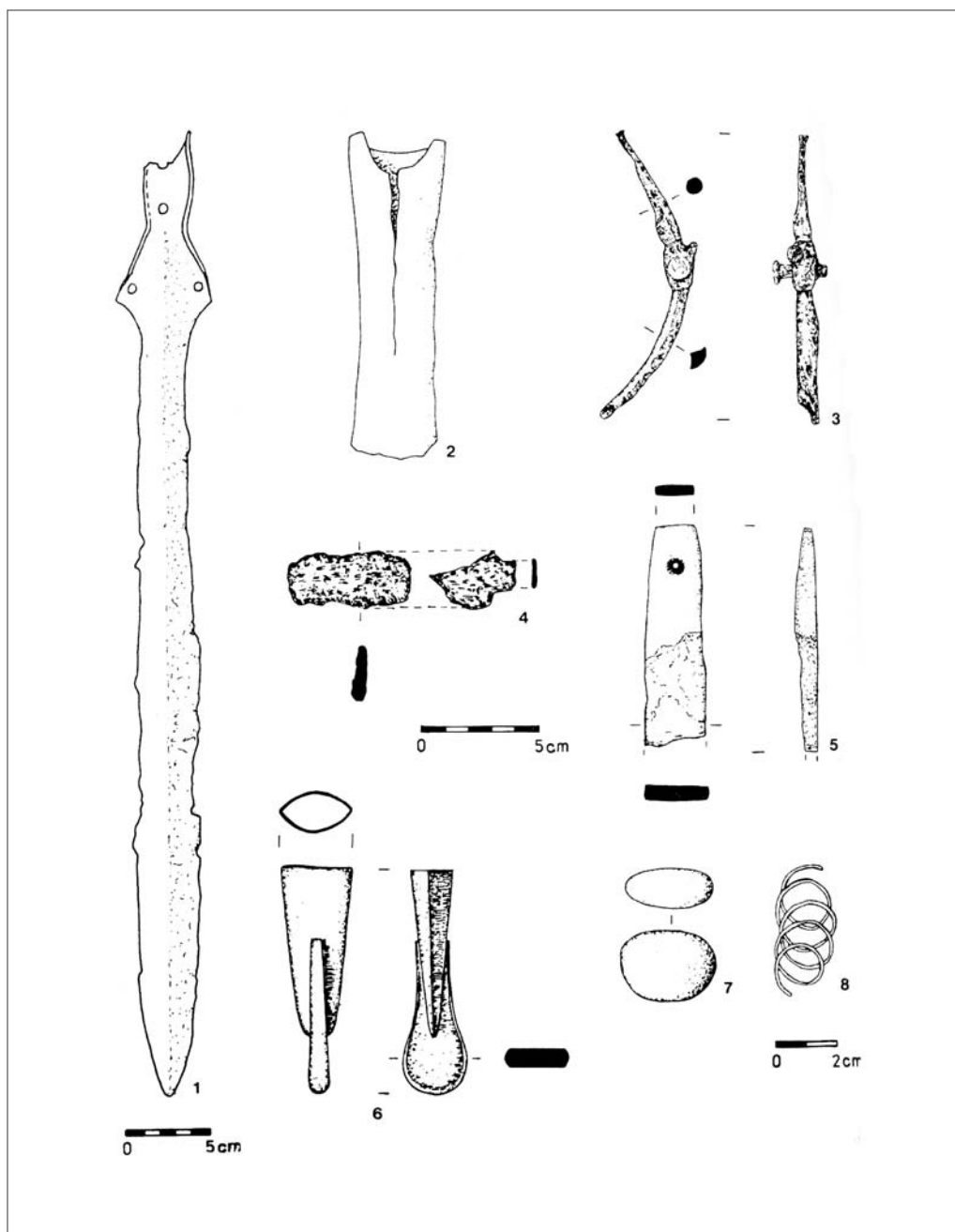


Sl. 1 (JRGZM 44–2: Abb. 24)

¹ Zahvaljujem sa na informacijama D. Veselinov iz Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i D. Andeliću iz Pokrajinskog zavoda za zaštitu spomenika kulture.

Na osnovu ove fotografije vidimo da je mač očuvan skoro u potpunosti. Njegova dužina je 48,2 cm. Na jezičastoj dršci su primetna manja oštećenja. Neznatno je okrnjen jedan vrh baze drške i mesto centralnog otvora za zakovicu na njenom ovalnom delu. Dva otvora na trapezoidno-trouglastoj bazi sečiva su dobro očuvana. Usko centralno rebro se proteže od vrha sečiva do najužeg dela drške. Sečivo je izduženo, listoliko.

Sličan mač, ali sa blaže zaobljenom drškom, nalazimo u grobu 169 nekropole Brno–Obřany (Stegmann–Rajtar: Taf. 2, 1).



Sl. 2 Brno–Obřany, grob 169 (Stegmann–Rajtar: Taf. 2, 1)

U grobu su od oružja priloženi još sekira sa usadnikom i gvozdeno koplje sa dva otvora na bazi lista (Ibid., Taf. 2, 2; Taf. 3). Mač ima listoliko sečivo, sa uskim rebrom koje se proteže od vrha do prelaska baze u jezičak drške. Baza je romboidna, sa dve rupe za zakovice. Jedna zakovica se nalazi na sredini drške. Završetak drške nedostaje; verovatno

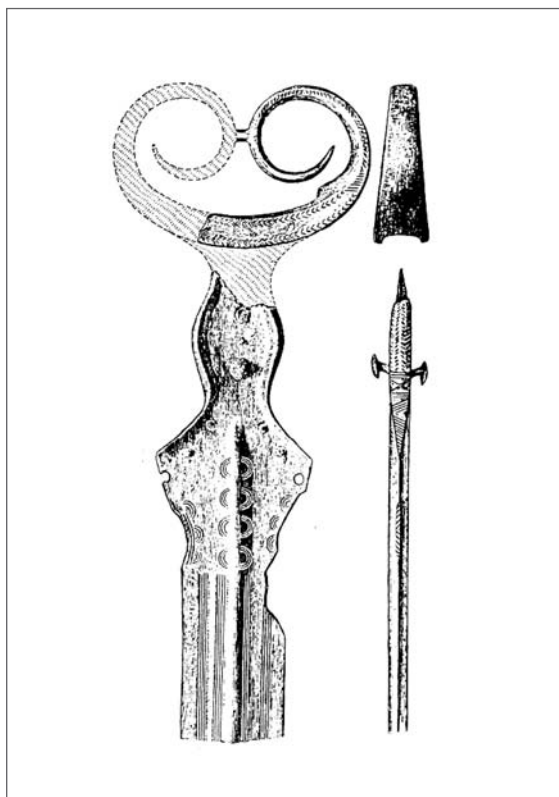


je imala još zakovica, antenu ili nešto drugo na samom kraju.

Nekropola pripada mladoj (Stillfried – Podolí II) fazi srednjodunavske kulture polja sa urnama (C. F. E. Pare: 386–400).

To je vreme pojave gvozdеног oružja, koje obeležava sam kraj bronzanog doba (Ha B3) i početak nove istorijske epohe – gvozdеног doba.

Pojava gvozdених predmeta se pripisuje importima sa jugoistoka, prvenstveno iz trako-kimerske oblasti, a zatim i sa Balkana (Salaš, 299). Proizvodnja gvozdених mačeva se u početku razvijala na principu kopiranja bronzanih tipova. Mač iz Brna je nastao na prostoru pod kimerskim uticajem (Alfeld, severna obala Crnog mora?), i to na osnovu bronzanih mačeva sa jezičkom iz kasne faze kulture polja sa urnama. U prilog mestu nastanka ide i bronzani završetak kanije (ortband, chape of sword) – u obliku peraja. Taj oblik je bio raširen istočno od Karpata tokom starije faze horizonta Černogorovka (Stegmann–Rajtar: 214, Taf. 2, 6). Tipovi koji su poslužili kao matrica pripadaju mačevima listolikog sečiva, trouglasto-trapezoidne baze drške i zaobljenog jezička. U istočnoj Mađarskoj se javljaju tipovi H i I (varijante 1), kakva su dva mača iz ostave Podhořany u karpatskoj Ukrajini (Kemenczei 1988: 72–74, T. 51, 470–471). Fragmentovani antenski mač iz groba 63 u Kletnicama (sl. 3) pokazuje (bez antene) nerazvijeniju formu istog prototipa, kome pripada i novosadski nalaz. Svojom vremenskom i kulturnom pripadnošću mač iz Kletnica potpuno odgovara nalazu iz Brna.

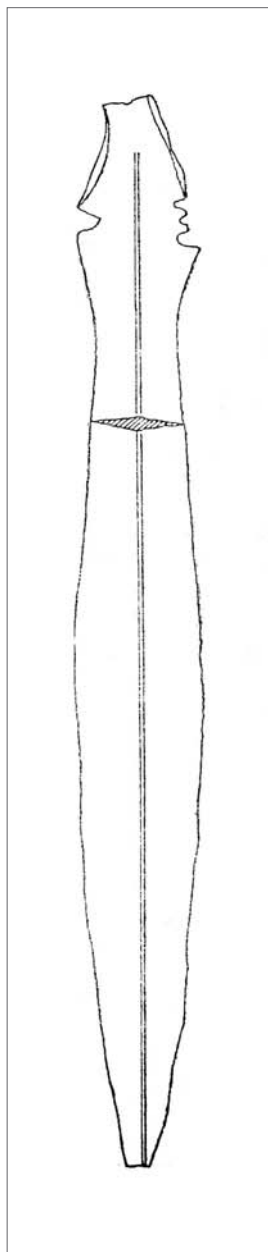


Sl. 3 Kletnice (Pare: Abb. 37, 1)

Mačevima koji pripadaju ovom horizontu (Ha B3)², punom metalnom drškom, najbližiji su, i vremenski odgovaraju tipovi sa punom metalnom drškom - *Mörigen* (Harding, Taf. 36, 267), antenski mačevi tipa *Wellenburg* (Ibid., Taf. 33, 252) i antenski mač sa nepoznatog nalazišta (Harding, Taf. 34, 257). Kod tih tipova su tri zakovice raspoređene kao

² Horizont ostava Ha B3 vremena ima mnogo lokalnih odrednica: Šarengrad–Ilok–Rudovci–Fokoru–Michalków... S obzirom na to da na teritoriji Vojvodine, a posebno Bačke, nema zatvorenih celina iz ovog vremena, prilikom obrade se moraju koristiti neki od termina iz okolnih oblasti. Smatramo da je termin horizont Ha B3 najprikladniji u ovom slučaju – za Bačku, dok se ne otkrije celina koja će dati lokalno ime ovom horizontu.

vek p. n. e. (Коларић: 88, II 35)³. Datacija ovog mača, takođe bez konteksta, odnosi se na znatno raniji period – XI–X vek p. n. e. (Boroffka 1987, 62).



Sl. 5 Banat (Boroffka 1987: Fig. 1)

U Bačkoj nema zatvorenih celina koje bi poslužile kao analogije ovom nalazu. Poznato je nekoliko slučajnih nalaza sa početka XX veka. Od jednog trgovca starinama je Rimsko-germanski muzej u tri navrata 1902. godine otkupio predmete trako-kimerske provenijencije. Prvi put je otkupio dugme iz Sombora, rađeno na proboj, sa krstastim motivom u obliku deteline (Foltiny 1961: Taf. 68, 5). Ostale dve grupe nalaza, koje čini konjanička oprema, navode se kao nalazi Bács-Bodrog I i II (Foltiny 1961: 178–179, Taf. 66–68; Taf. 71, 1). Najverovatnije se radi o materijalu sa istog lokaliteta (okolina Sombora?). Ni u jednoj od otkupljenih grupa nalaza nema oružja.

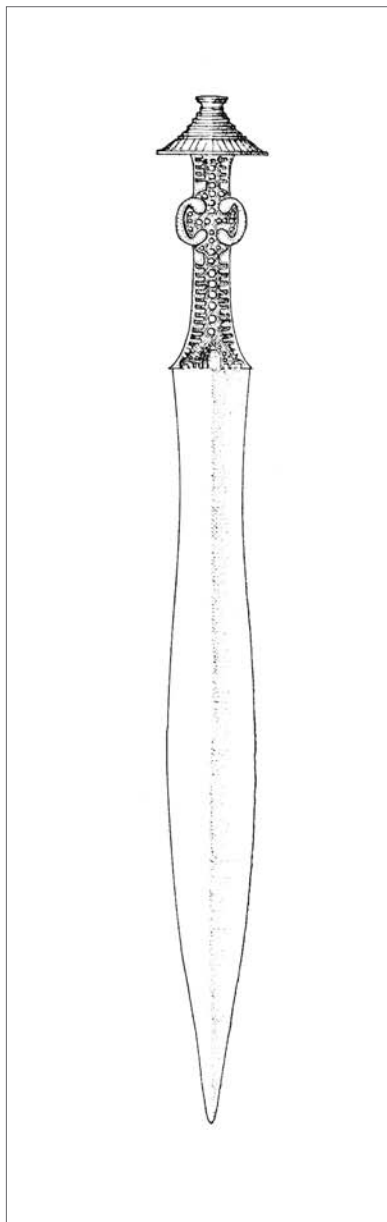
³ U katalogu se nalazi fotografija mača sa legendom I 53 (sic!).



Mač tipa Glasinac

Gvozdeno oružje se javlja u grobovima glasinacke kulture u fazi IVa, koja odgovara Ha B3 vremenu (800–725. p. n. e.). Radi se o kopljima i bojnim noževima. Mačevi se javljaju u fazi IVb (725–625. p. n. e.), i to prvenstveno u bogatim kneževskim grobovima pod humkom. Oni imaju dugo listoliko sečivo i jabuku u obliku šešira. Drška je loptasto proširena na sredini. Tipološki i vremenski su bliski mačevima sa jabukom u obliku gljive, sa halštatskog kulturnog područja. U grobovima glasinacke kulture se redovno nalaze lomljeni u toku rituala.

U tumulu II (grob 1) na Ilijaku, nađeni su drška i fragmenti sečiva glasinackog tipa. Drška ima bronzanu oplatu sa gvozdenom inkrustacijom (rekonstrukcija, sl. 6). Na Ilijaku, u grob 1 tumula III (Benac–Čović, 1957: T. XIII, 9), uz koplje je mač od gvožđa, sa punom drškom, bez zakovica.



Sl. 6 Ilijak, tumul II (Човић, 1976: сл. 158)

U fazi IVc (625–550. p. n. e.) prelazi se na korišćenje jednoseklih krivih mačeva (mahajra). Tada se javlja i konjanička oprema. Mačevi se i dalje koriste, ali su malobrojni i lošije izrade (Brezje, tumul I, grob 1). Na očuvanom fragmentu iz Brezja (Benac–Čović, 1957: T. XXIII, 6) vidljiva je jabuka u obliku šešira i zadebljanje na sredini drške, tako da nema



sumnje u vezi sa tipom mača. Na fragmenatovanom maču tipa Glasinac iz groba 1 u Rusanovićima (tumul LXXXXIV; Benac-Čović, 1957: T. XXV) očuvane su dve zakovice na bazi sečiva. Očuvan je i gornji deo drške, sa jabukom u obliku šešira (Ibid., T. XXV, 7). Nije jasno čemu su služile te dve zakovice. U tekstu nije navedeno da li su one bile deo oplata drške, ili je postojala metalna drška sa jabukom.

Najmlađi glasiinački mač potiče sa nalazišta Križevac (Benac-Čović, 1957: T. XXXXII, 1). Datiran je u IVc-2 fazu glasiinačke kulture (Čović 1987: 216), tj. u drugu polovinu VI veka / prvu četvrtinu V veka p. n. e. Pominje se i mač iz centralnog groba humke u Ražani (Čović 1987: beleška 216), koji bi pripadao ovom (Arareva gomila – Atenica) horizontu.

S obzirom na mesto nalaza, mač iz okoline Novog Sada pripada nosiocima bosutske kulture. Zbog izuzetno malog broja otkrivenih i istraženih grobova iz starijeg gvozdenog doba, naoružanje stanovnika južne Bačke nije dovoljno poznato. Osnovno oružje običnog stanovništva je bilo koplje. To pokazuju grobovi muškaraca iz nekropole Klisa kod Novog Sada, u kojima se pored svakog skeleta nalazilo koplje. Doduše, nekropola je datirana u vreme V–IV veka p. n. e. U skeletnom grobu 18 nekropole Đepfeld kod Doroslova pronađeno koplje (uz bojni nož); potvrđuje da je koplje tipično naoružanje starijeg gvozdenog doba. I ova celina se datira u vreme kasnog halštatskog perioda, V–IV veka p. n. e. (Трајковић 2008: 43–44, 197, 350, 353). Kao obeležje istaknutih pojedinaca i plemenskih prvaka, mačevi dosad nisu nađeni u kontekstu grobnih celina na teritoriji Vojvodine.

Mač iz okoline Novog Sada je rađen po matrici iz kasnog bronzanog doba, kako pokazuju slični primerci iz šireg okruženja. Sličnost se sigurno povećala usled postepene „ilirizacije“ panonskog prostora, primetne od VIII veka p. n. e. (Donja Dolina, Dalj, Doroslovo). Ako ovako postavimo stvari, novosadski mač bismo mogli datirati u period Bosut II (Basarabi horizont), kada se rana bosutska kultura razvijala pod uticajem sa istoka, uz preuzimanje nekih ilirskih elemenata. Taj horizont bi mogli povezati sa periodom Glasinac IVb (725–625. godine p. n. e.). Po srednjoevropskoj hronologiji, ovaj period pripada završetku Ha B3 (VIII vek) i vremenu Ha C1 faze (700–625. godina p. n. e.). Proizvodnja gvozdenih mačeva svakako nije ograničena samo na teritoriju glasiinačke kulture već se mora tražiti u arealu kako balkansko-egejskih tako i radioničkih centara Potisja i prikarpatkih oblasti.

Zaključak

Prema našem mišljenju, mač iz okoline Novog Sada ne pripada tipu *Glasinac*. Njegova drška (uz nedostatak jabuke) nema odlike pravog glasiinačkog tipa. Pored završetka kanije (*ortband*; *chape of sword*), jabuka je tipološki najosetljiviji detalj. Kao primere ističemo mač iz Kletnica i halštatske tipove sa gljivastom jabukom. U slučaju nedostatka jabuke, onemogućeno je tačno vremensko i tipološko određenje.

Glasinački mačevi su nešto mlađi od onih iz horizonta ostava Ha B3 vremena i njihov razvoj se vezuje za Ha C period, kada se razvija cela paleta halštatskih gvozdenih mačeva. Oni se ne javljaju u starijem gvozdenom dobu na jugu Panonije.⁵ Novosadski mač verovatno pripada gvozdenim kopijama mačeva kasnog bronzanog doba, čija je pojava vezana za vreme Ha B3 (950/920–800. godina p. n. e.), odnosno tzv. „trako-kimerski prodor“.

U Bačkoj nema dokumentovanih zatvorenih celina niti istraženih nalazišta iz ovog vremena. U okviru nalaza koji potiču iz okoline Subotice, Sombora i okoline Novog Sada (Futog) nema oružja (Foltiny: 188–189; Pare: 370–371). Zbog toga je mač iz okoline Novog Sada usamljen, što otežava njegovu preciznu dataciju i kulturno određenje.

Horizont ostava Ha B3 vremena je istovremen sa horizontom Gornea–Kalakača–Bosut IIIa (Pare: 408–410). Bosutska kultura se prostire na zapad do Mostonge, a u Sremu je njena granica spram daljske kulture zapadno od Iloka (Ložnjak 2002: 68).

Sa razvojem gvozdenog doba (od VIII veka) počinju se formirati južnopanonska plemena, koja će se mnogo kasnije pojaviti u istorijskim izvorima. Njihova materijalna kultura je samo delimično poznata. To se prvenstveno odnosi na naseobinski materijal, uglavnom keramiku. Nošnja, oružje i rituali su najmanje poznati. Iako je bez konteksta, ovaj dragoceni nalaz je važan detalj u upoznavanju južnopanonskog naoružanja sa početka starijeg gvozdenog doba.

⁴ Iskapanje je vršio Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture. Zahvaljujem se D. Andeliću na uvidu u materijal.

⁵ Ovu konstataciju moramo uzeti sa rezervom, s obzirom na veoma mali broj zatvorenih celina sa gvozdenim predmetima iz HaB3 i u HaC perioda na tlu Vojvodine.



O etici prikupljanja kulturnih dobara

Pljačkanje arheoloških nalazišta je konstantna pojava u siromašnim zemljama koje imaju bogato kulturno nasleđe. Prema *Etičkom kodeksu* (u daljem tekstu *Kodeks*)⁶ Međunarodnog saveta muzeja (*ICOM – International Council of Museums*), jedna od aktivnosti Saveta je i očuvanje kulturnog nasleđa i borba protiv ilegalne trgovine (*Kodeks*: čl. 2.4, 8.5).

Profesionalna etika nalaže da predmet ne treba kupovati ako nema dokaza o pravu vlasništva.⁷ Pre akvizicije treba biti siguran da predmet nije ilegalno nabavljen, izvezen iz zemlje porekla, ili bilo koje posredne zemlje.⁸ Do akvizicije ne treba da dođe ako odgovarajuća legalna i državna vlast nije prethodno upoznata sa nalazima.⁹

U slučaju mača iz okoline Novog Sada je jasno da su prekršena sva tri člana *Kodeksa*. Očigledno je da politika velikih (i bogatih) muzeja na Zapadu nije u skladu sa *Etičkim kodeksom*. Akvizicija je izvršena, iako je muzej u Majncu znao odakle potiče predmet („*okolina Novog Sada*“).

Na osnovu ovih činjenica, moguće je inicirati povraćaj kulturnog dobra, u skladu sa *Kodeksom*.¹⁰ Međutim, Savet (ICOM) ima samo savetodavnu ulogu i preporuke iz *Kodeksa* nisu pravno obavezujuće (Prnjat: 187). Veliki muzeji, koji su u velikoj meri popunjeni stranim kulturnim dobrima, protive se njihovom vraćanju. Takav stav se pravda tvrdnjom da su stari narodi iščezli, te da narodi (države) koji potražuju kulturna dobra i narodi koji su ih napravili nemaju isti identitet (Ibid., 191). D. Prnjat sumnja u to da će se prekinuti praksa ilegalnog iznošenja kulturnih dobara na Zapad, budući da tamo postoji tržište, koje inicira dalje pljačkanje i šverc. Naš zadatak je da preduzmemo sve kako bismo povratili arheološki materijal poreklom iz naše zemlje, bez obzira na „istorijske interpretacije“ vezane za nacionalni identitet. Najstariji gvozdeni mač iz Vojvodine ne bi trebalo da se nalazi u Majncu. On ne priča ništa o nemačkoj praistoriji, niti ima bilo kakav značaj van svog geografskog područja.

Pravna osnova za njegov povratak postoji, a *Kodeks* je jasan po ovom pitanju. Jedino je potrebna dobra volja, uz korišćenje naučnih i profesionalnih principa.

Skraćenice

DissPann – *Dissertationes Pannonicae*, Budapest

EAZ – *Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift*, Berlin

ICOM – International Council of Museums, Maison de' UNESCO, Paris

JRGZM – *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums*, Mainz

MittArchInst Beih – *Mitteilungen des Archäologischen Instituts der Ungarischen Akademie der Wissenschaften*, Budapest

PBF – *Prähistorische Bronzefunde* (Begr. H. Müller-Karpe), Frankfurt a. M.

Prilozi IaZ – *Prilozi Instituta za arheologiju iz Zagreba*, Zagreb

PJZ - *Praistorija jugoslovenskih zemalja*, Sarajevo

⁶ *Etički kodeks za muzeje* je usvojen 1986, dopunjen 2001, a revidiran od strane XXI generalne skupštine ICOM-a 2004. godine.

⁷ „Valjani dokaz o pravu vlasništva“ (*Kodeks*: čl. 2.2).

⁸ „Poreklo i dužna pažnja“ (Ibid., čl. 2.3).

⁹ „Predmeti pronađeni neovlašćenim ili nenaučnim terenskim radom“ (Ibid., čl. 2.4).

¹⁰ „Povraćaj kulturnog nasleđa“ (čl. 6.2), „Restitucija kulturnog dobra“ (Ibid., čl. 6.3).



LITERATURA

- Benac-Čović 1957.** A. Benac – B. Čović, *Glasinac II – željezno doba*, Katalog prehistorijske zbirke Zemaljskog muzeja u Sarajevu.
- Boroffka 1987.** Folosirea fierului în România de la începuturi pînă în sec. VIII î.e.n. *The use of iron in Roumania from the beginnings to the VIIIth century B.C.*, APVLVM XXIV, 55–77.
- Човић 1976.** Б. Човић, *Од Бутмица до Илира*, „Веселин Маслеша“, Сарајево.
- Čović 1987.** B. Čović, *Glasinačka kultura*, PJZ V, 575–643.
- Етички кодекс за музеје**, ICOM 2006 (<http://www.icombih.org/site/icom-ov-eticki-kodeks-za-muzeje>) Сарајево – Београд 2007.
- Foltiny 1961.** S. Foltiny, *Über die Fundstelle und Bedeutung der angeblich aus Kisköszeg stammenden hallstattzeitlichen Bronzen des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz*, JRGZM 8, 175–189.
- Gallus-Horváth 1939.** S. Gallus – T. Horváth, *Un peuple cavalier préscythique en Hongrie*, DissPann ser. II. 9
- Harding 1995.** A. Harding, *Die Schwerter in ehemaligen Jugoslawien*, PBF IV, 14, Stuttgart.
- Kemenczei 1988.** T. Kemenczei, *Die Schwerter in Ungarn I*, PBF IV, 6. München.
- Коларић 1971.** М. Коларић (ур.), *Илири и Дачани*, Народни музеј, Београд.
- Ložnjak 2002.** D. Ložnjak, *Naselje bosutske grupe na iločkom Gornjem gradu*, Prilozi IaZ 19, 63–69.
- Pare 1998.** C. F. E. Pare, *Beiträge zum Übergang von der Bronze- zur Eisenzeit in Mitteleuropa. Teil 1: Grundzüge der Chronologie im östlichen Mitteleuropa (11.-8. Jahrhundert v. Chr.)*, JRGZM 45–1, 293–429.
- Prnjat 2012.** D. Prnjat, *Muzeji i etika: prisvajanje prošlosti*, Kultura - časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku. Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Београд, 137, 185–193.
- Salaš 1993.** M. Salaš, *Kultura středodunajských popelnicových polí*, in: Podborský und a., *Pravěké dějiny Moravy*, Brno, 286–301.
- Stegmann-Rajtar 1984.** S. Stegmann-Rajtar, *Neuerkenntnisse zum Grab 169 von Brno-Obřany (Mähren)*, Hallstatt Kolloquium Veszprém 1984, MittArchInst Beih. 3, Budapest 1986, 211–216.
- Torbrügge 1992.** W. Torbrügge, *Die frühe Hallstattzeit (HA C) in chronologischen Ansichten und notwendige Randbemerkungen. Teil II: Der sogenannte östliche Hallstattkreis*, JRGZM 39–2, 425–614.
- Трајковић 2008.** Д. Трајковић, *Бенфелд – некропола старијег гвозденог доба код Дорослова*, Сомбор.
- Vinski-Gasparini 1973.** K. Vinski-Gasparini, *Kultura polja sa žarama u sjevernoj Hrvatskoj*, Zadar.
- Зотовић 1976 (1979).** М. Зотовић, *Некропола у Пилатовићима код Пожеге*, у: М. Гарашанин (ур.) *Сахрањивање код Илира*, Златибор 10–12. V 1976, Балканолошки институт САНУ, 31–43.



NOVI SAD SWORD FROM MAJNZ?

Summary

This article deals with a particular iron sword, which is in the property of the Romisch-Germanisch Museum in Mainz. The sword originates „from the vicinity of Novi Sad“. It has probably been smuggled from the Ex-Yugoslavia and sold to the Museum in 1997. According to the shape of the hilt, it has been attributed to the Glasinac type. However, we support a different opinion: this sword may be one of the earliest examples of iron swords on the territory of Carpathian basin. They can be interpreted as copies of their bronze age models. These types are produced for autochthonous communities, which have lived on the territory occupied by the Thraco-Cimmerians. Such types are not so numerous and there is no certain evidence about whereabouts of most of the finds (Banat, unknown site, Fig. 5). There is no such example of weaponry that originates from the territory of Vojvodina. We can assume that our sword belonged to the grave of a warrior, but unfortunately, it cannot be interpreted more precisely.

Plundering and devastation of archaeological heritage takes large scale in East-european countries. Despite the ICOM code of ethics for museums, rich museums sometimes acquire valuable artefacts without much enquiry. This kind of museum politics indirectly supports illegal digging and smuggling of cultural heritage. The case of „Novi Sad sword“ is a typical example of such practice.



DVA NOVA RIMSKA SPOMENIKA IZ SREMA

Sažetak: Nadgrobna stela sa reljefno prikazanim poprsjima pokojnika je nađena u blizini nekropole rimskog utvrđenja Kuzum (lat. Cusum) na Petrovaradinskoj tvrđavi kod Novog Sada. Votivni oltar posvećen Silvanu potiče iz rimskog utvrđenja Bononija Malata (lat. Bononia Malata, današnji Banoštor) na desnoj obali Dunava. Oba spomenika su deponovana u Muzej grada Novog Sada, gde se i danas čuvaju. Nadgrobna stela se nalazi na izložbi „Petrovaradin u prošlosti“ Muzeja.

Ključne reči: Nadgrobna stela, nekropola utvrđenja na Petrovaradinskoj tvrđavi (Cusum), votivni oltar Silvana, Banoštor (Malata Bononia), rimski period

Na Petrovaradinskoj tvrđavi, gde je, na osnovu pisanih izvora i rezultata arheoloških iskopavanja, potvrđeno rimsko utvrđenje, na panonskom delu limesa, Kuzum, nađena je nadgrobna stela, koja potiče sa nekropole utvrđenja (slika br. 1). Očuvani deo stele je u obliku medaljona, kome nedostaje gornji deo i plinta za usađivanje (u donjem delu). Izrađena je od krečnjaka, a dimenzije su joj 47 x 50 x 18 cm. Na steli su prikazana poprsja pokojnika – muškarca i žene, izvedena u visokom reljefu. Oni su odeveni u toge, naznačene masivnim rebrastim naborima – vertikalno i koso postavljenim. Oko vrata imaju po dva, odnosno tri, naglašena nabora tkanine. Sa desne strane stele je predstavljeno poprsje pokojnika sa izduženim licem, čiji su detalji nemarno prikazani i koje je oštećeno. Na desnom ramenu muškarca se nalazi okrugla fibula, koja pridržava odeću. Sa leve strane je bista žene. Njena desna ruka – sa narukvicom, koja je nevešto izvedena, prebačena je preko ramena pokojnika. Kod žene su jasno naznačeni detalji očiju, izduženog nosa i usta. Ženski lik je izdužen. Ona ima visoko čelo, a njena kosa – u obliku pletenice, uokviruje lice.

Analogni primerici nadgrobnih stela – u obliku medaljona ili školjki, poznati su i iz ostalog dela Srema. Takve stele su nađene na poljoprivrednom imanju kod Čalme, kod manastira Grgetega i sela Prhova, a datovane su u 3. vek (Dautova Ruševljan, 1983: T. 7/1, 2). Na nadgrobnom spomeniku iz Basijane kod Donjih Petrovaca predstavljeni su pokojnici – muškarac i žena, izvedeni u dubokom reljefu. Spomenik je u obliku školjke, a u donjem delu ima plintu za usađivanje. Stela je datovana u 3. vek (Dautova Ruševljan, 1983: T. 7/3).

Ovaj tip nadgrobnih stela u obliku medaljona ili školjki je veoma rasprostranjen u rimskoj provinciji Norik. One su datovane od druge polovine 2. do početka 3. veka (Schober, 1923: 16). Poznate su i stele iz većih, gradskih centara provincije Panonije, takode datovane u navedeni period. Većem broju tih spomenika nedostaje plinta za nasadivanje, te pojedini autori smatraju da su postavljane na stub, ili su bile smeštane u nišu (Erdélyi, 1954-57: T. XLIII, 4-6). Spomenik ovog tipa iz Mađarskog nacionalnog muzeja (Magyar Nemzeti Múzeum) u Budimpešti sa spoljne strane medaljona pridržava po jedan Amoret sa prekrštenim nogama. On je datovan u 3. vek (Nagy, 1971: 119, kép 27). Na steli iz Budima, koju je podigao vojnik Ti(berius) Claudius, pored ostalih predstava, u gornjem delu u obliku školjke nalazi se i poprsje pokojnika (Nagy, 1971: 106, kép 3). Isti tip spomenika iz Karnuntuma (Carnuntuma) – sa predstavom pokojnika, datovan je u 2. vek (Obermayr, 1967: Abb.). Nadgrobna stela sa predstavama pokojnika izrađenim u visokom reljefu iz Brigecija (Brigetio) datovana je u drugu polovinu 2. veka (Paulovics, 1941: 143, Taf. XIX, 4). Na istom tipu nadgrobne stele iz Intercise (Intercisa) su prikazana tri pokojnika – u visokom reljefu (Paulovics, 1926: 67, kép 60). Nekoliko spomenika ovog tipa iz Vesprema (Veszprém) opredeljeno je u 2. i 3. vek (Palágyi, 2004: 40-42, No 8-20).

Osim navedenih primera nadgrobnih spomenika u obliku medaljona ili školjki, poznati su i nalazi stela sa više reljefnih polja. Na steli izrađenoj od belog mermera iz Emone (Emona), koja ima tri polja sa poprsjima pokojnika, srednje polje je u obliku školjke sa predstavama pokojnika. Stela je izrađena u prvoj polovini 2. veka (Šašel, 1938:



CIL III 3858). Osim iz navedenih provincija, nadgrobne stele ovog tipa su poznate i iz provincije Gornje Mezije, a datovane su u 3. vek (Popović).



Sl. 1 Nadgrobna stela sa Petrovaradinske tvrđave (Cusum)

Nalazi ovog tipa nadgrobnih stela sa predstavama pokojnika iz provincije Donje Panonije ukazuju na veliku učestalost njihovog korišćenja i upotrebe prilikom sahranjivanja, posebno u 2. i 3. veku. Način obrade i izrada poprsja pokojnika, materijal od kojeg je izrađena i navedene analogije ukazuju na to da je nadgrobna stela u obliku medaljona iz Kuzuma sa reljefnim predstavama pokojnika izrađena u prvoj polovini 3. veka.

U Banoštoru (Malata Bononia), rimskom utvrđenju na desnoj obali Dunava, nađen je votivni oltar posvećen Silvanu. Spomenik je prenet u Muzej grada Novog Sada. (1) Žrtvenik posvećen Silvanu izrađen je od sivkastog mermera, a dimenzije su mu 97 x 36 x 22 cm. Oštećen je u gornjem delu, gde se nalaze ostaci ukrasa u vidu plitko urezane cik-cak linije (slika br. 2). Ispod njih su duboko urezane tri horizontalne linije – celom širinom spomenika. U donjem levom uglu spomenik je, takode, oštećen – pravougaonim usekom, koji ukazuje na to da je bio pripremljen za sekundarnu upotrebu. (2) U gornjem delu spomenika se, ispod horizontalno urezanih linija, nalazi deo natpisa, koji, izgleda, nije dovršen; očuvana su tri reda. Visina slova na spomeniku je 5 cm. (3)

Tekst natpisa glasi: SILVANO
 COMI(nius)
 O..... (Šašel, 1978: 129).

U provinciji Donjoj Panoniji su, pored rimskih, poštovana i lokalna božanstva, koja su, po karakteristikama, poistovećena sa bogovima iz zvanične rimske religije. Negovani su kultovi božanstava sa sličnim ili identičnim karakteristikama, pretežno vezani za ilirsko-tračko područje, kao što su Silvan, Liber, Libera, Dijana, Tera Mater (Terra Mater) i dr. (ranije poštovani pod drugim imenima).



Kao glavno ilirsko božanstvo zemlje, vode i šume, Silvan je pretežno poštovan kod lokalnog stanovništva sa područja provincije Dalmacije (Rendić-Miočević, 1955: 6). Na navedenom području je ispitano više svetišta posvećenih ovom božanstvu. Silvan kao rimski Pan u provinciji Dalmaciji u područjima stočarskih ilirskih krajeva, predstavlja se u vidu satira sa kozjim nogama, rogovima i bradom, koji nosi pedum i siringu. Oko njega su životinje i drveće (Rendić-Miočević, 1955: 148). Analogna svetišta posvećena ovom božanstvu su poznata i iz provincije Panonije, Ptuja (Poetovio), Karnuntuma (Carnuntum) i Topuskog. U Topuskom je nađeno svetište sa osam žrtvenika, od kojih je šest posvećeno Silvanu (Pinterović, 1973-75: 147; Dautova Ruševljan, 2000: 382). Na reljefima je najčešće prikazan kao starija osoba, sa nožem, granom i voćem u rukama. Na votivnoj ari posvećenj Silvanu iz Murse očuvana su samo stopala božanstva, a na ploči iz Savarije – sa posvetom „Silvano Augusto sacrum“, Silvan ima ogrtač, a u rukama drži kosir i voće; kod nogu mu se nalazi predstava oltara (Balla, 1972: bild 53). Iz Novih Banovaca (Burgenae) poznata je bronzana figura ovog božanstva (Dautova Ruševljan, 2000: 382). Poštovaoci Silvana su najčešće bili domoroci, ali često i civili i vojnici. Kod lokalnog stanovništva se javlja i spajanje elemenata kulta Silvana sa kultovima drugih srodnih božanstava kao što su Silvan i Silvana, Silvan i Dijana, Prijap, Liber i dr. Njegova velika popularnost na području provincije Panonije je potvrđena pronalaskom većeg broja votivnih oltara posvećenih baš njemu i ostalim srodnim božanstvima. Poznati su votivni oltari iz gradskih centara provincije Panonije: Brigecio, Savarija, Skarabantija (Scarabantia), Arabona (Arrabona), Siscija (Siscia), Petovio (Poetovio), Akvinkum (Aquincum), Topusko, Mursa (Mursa), Sirmijum (Sirmium) i dr. (Dautova Ruševljan, 2000: 384). U natpisima na navedenim oltarima se Silvan pominje pod različitim imenima: Domesticus, Silvestris, Augusto, Belletor, Maglaenus, Magnus Deus, Depulsor, Sacrum i dr. Osim u provinciji Panoniji, popularnost ovog božanstva je bila velika i u provinciji Dalmaciji (Imamović, 1977: 316), Meziji (Vulić, 1941- 48: 134), Dakiji (Mogu-Russu, 1974: 43; Ardevan, 1998: 379) i dr.

Votivni oltar posvećen Silvanu iz Banoštora (Malata Bononia) nije dovršen, ali se na osnovu očuvanog dela natpisa i kvaliteta materijala može datovati u 2. vek.



Sl. 2 Crtež i fotografija votivnog oltara iz Banoštora (Malata Bononia)

Napomene:

1. Zahvaljujem se kolegini Nadeždi Savić, muzejskom savetniku, koja mi je ustupila za publikovanje predmete iz Muzeja grada Novog Sada.

2. U monografiji *Arheologija i istorija Sirmijuma* (Novi Sad, 2001), kolega dr P. Milošević navodi podatak da je upoznat sa votivnim oltarom iz Banoštora koji ima identično oštećenje kao dva oltara posvećena Neptunu izvađena iz reke Save kod Sremske Mitrovice, a verovatno su bila ugrađena u most (Milošević, 2001: 78).

3. Fotografije je izradio Feđa Kiselički iz Muzeja grada Novog Sada, a crtež votivnog oltara Vera Vojt, muzejski savetnik, kojima se najsrdačnije zahvaljujem.

Literatura

- Ardevan, R., *Viața Municipială în Dacia Romana*, Editura Mirton, Museum Banaticum, Temesiense, Timișoara 1998.
- Balla, T., Buocz, T. P., Kádár, Z., Mócsy, A. and Szentlőleky, T., *Steindenkmäler von Savaria*. Budapest 1972.
- Dautova Ruševljan, V., *Rimska kamena plastika u jugoslovenskom delu provincije Donje Panonije*, Novi Sad 1983.
- Dautova Ruševljan, V., *Der Silvanus-Kult im Südosten der Provinz Pannonia Inferior*, Uzdarje (ΑΝΤΙΔΩΡΟΝ) Dragoslavu Srejskiću XXX, 381–384, Beograd 2000.
- Erdélyi, G. et al. *Intercisa, Geschichte der Stadt zur Römerzeit* I, II, Budapest 1954–57.
- Imamović, E., *Antički kulni i votivni spomenici na području BIH*, Sarajevo 1977.
- Milošević, P., *Arheologija i istorija Sirmijuma*, Novi Sad 2001.
- Mirković, M., *Sirmium-Its History from the I Century A.D. to 582 A.D.*, Sirmium I, Beograd 1971, 5–94.
- Mogu, M., Rissu, I., *Lapidarul Museului Banatului, Monumente epigrafice Romane*, Timișoara 1974.
- Obermayr, A., *Römerstadt Carnuntum*, Österreichischen Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst Wien und München, Wien 1967.
- Paulovics, S., *Funde und Forschungen in Brigetio* (Szöny), *Laurae Aquinenses memoriae Valentini Kuzsinszky dicatae* II, 118–164, Leipzig 1941.
- Paulovics, S., *Die römische Ansiedlung von Dunapentele (Intercisa)*, *Archaeologia Hungarica* II, *Acta Archeologica Musei Nationalis Hungarici*, Budapest 1926.
- Palágyi, Sz. K. *Sammlung der Römerzeitlichen Steindenkmäler im Komitat Veszprém*, Balács, Römerzeitlichen Gutshof, Katalógus, Veszprém 2004.
- Pinterović, D. *Nepoznata Slavonija*, *Osiječki zbornik* XIV–XV, 123–166, Osijek 1973–75.
- Pinterović, D. *Mursa i njeno područje u antičko doba*, Osijek 1978.
- Popović, I. *Porodični nadgrobni spomenik sa Kosmaja i Simplicije – prokurator rudnika na Avali, Kosmaja i Rudnika*, Гласник САД бр. 28, Beograd 2013. (у штампии)
- Rendić-Miočević, D., *Ilirske predstave Silvana na kulturnim slikama s područja Dalmata*, *Glasnik Zemaljskog muzeja* X, Sarajevo 1955.
- Schober, A., *Die römischen Grabstein von Noricum und Pannonien*, Wien 1923.
- Šašel, J., *Kipi in reliefi iz Emone*, *Časopis Slovensko Kraljevno zgodovino kaonika*, letnik VI, sv. 1, 1–12, Ljubljana 1938.
- Šašel, A., et J., *Inscriptiones Latinae quae in Iugoslavia inter annos MCMLX et MCMLXX reperte et editae sunt*, *Situla* 19, *Rasprave Narodnog muzeja u Ljubljani*, *Dissertationes Musei Nationalis Labacensis*, Ljubljana 1978.
- Nagy, T., *Kőfaragás és szobrászat Aquincumban*, Budapest *Régiségei* 22, 103–160, Budapest 1971.
- Vulić, N., *Antički spomenici naše zemlje*, *Spomenik* XCVIII, Beograd 1941–48.



TWO NEW ROMAN MONUMENTS FROM SREM

Summary

Experts from the City Museum of Novi Sad extended their collections by adding two Roman stone monuments from Srem. The tombstone in a shape of a medallion which was found at Petrovaradin Fortress in previous years probably belongs to a Roman necropolis of Fortress Cusum which is located there. On the monument made of limestone, there are embossments depicting busts of deceased dressed in togas with poorly preserved face details. In the area of the Lower Pannonia province several monuments of this type have been located in necropolises of larger cities. In the Srem area analogue findings from Čalma, Grgeteg and Prhov are well-known. Based on the way it was made and on the quality of stone, the gravestone from Cusum dates from the 3rd century.

A votive altar dedicated to Silvanus was found at a Roman fortification Banoštor (Malata Bononia) on the right bank of the Danube. The altar was made of silverish marble. It is damaged at the upper and lower parts and it is prepared for secondary use. Three rows of the altar's inscription are preserved but it is incomplete. In the area of Pannonia province, especially in larger cities, a large number of altars dedicated to Silvanus have been discovered. They are the proof of his great popularity. The votive altar from Banoštor dates from the 2nd century.



ДВЕ НОЋНЕ ПОСУДЕ ИЗ ПЕТРОВАРАДИНА - ХИГИЈЕНСКЕ НАВИКЕ У РИМСКОМ ПЕРИОДУ

Сажетак: У Петроварадину, на локалитету Молинаров парк, нађене су две ноћне посуде. То су велики конични лонци са овалним отвором, чији назив на латинском језику гласи *lasanum* или *lasanus*. Овакве посуде откривене су на римским локалитетима у Немачкој, Француској, Италији и Шпанији, као и на Балкану и на Криту. Њихова појава карактеристична је за цивилна насеља - римске градове и насеља домаћег становништва која су се налазила уз логоре (*canabae*), као и за виле (*villa rustica*, *villa urbana*), док су у војним подручјима егзистирали заједнички тоалети (*latrinae*). Оне сведоче о широко распрострањеним хигијенским навикама, у првим вековима наше ере, које су се, услед процеса романизације, прошириле на све делове Римског царства.

Кључне речи: Петроварадин, римски период, цивилно насеље, ноћне посуде, хигијенске навике



Сл. 1 Ноћне посуде из Петроварадина

Приликом заштитних археолошких радова обављених 1993. године у Петроварадину, на локалитету Молинаров парк, поред Прерадовићеве улице и крака пута којим се аутомобилски саобраћај усмерава на Петроварадинску тврђаву, пронађен је богат културни слој из римског периода.¹

¹ Ископавања су вршена од 29. јуна до 17. септембра, током праћења грађевинских радова - копања рова за канализационе цеви, у подграђу Петроварадинске тврђаве, на локалитету Молинаров парк, тј. на делу трасе од некадашње Железничке станице Дунав, данас зграде Ловотурса, до паркинга за аутобусе на Петроварадинској тврђави. Ископавања су вршили Покрајински завод за заштиту споменика културе и Музеј града Новог Сада. Техничку документацију нисмо у могућности да прикажемо због објективних разлога.





Сл. 2 Петроварадинска тврђава са означеном микролокацијом проналаска објекта 44 (Google Map и Панорамска мапа Петроварадинске тврђаве са Интернета)

Он је девастиран приликом градње аустријске тврђаве и током сахрањивања на војничком гробљу у 17. и 18. веку.

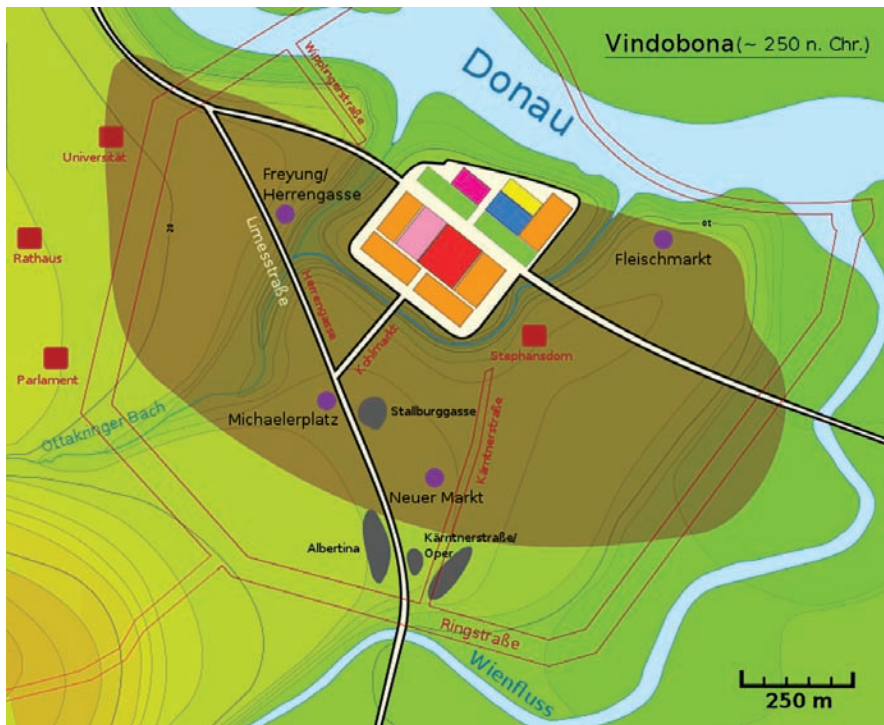
Поменути слој представља остатке цивилног насеља насталог у подграђу римског утврђења Кузум (*Cusum*), које је лоцирано на Петроварадинској тврђави.² У рову ширине око 2 m констатовани су археолошки трагови

² Надежда Савић, „Зделе са релефним медаљонима са Петроварадинске тврђаве“, *Годишњак Музеја града Новог Сада* 2, Нови Сад 2006, стр.17-44



објекта, трагови подлоге (супструкције) римског пута – коју је чинила набијена земља са слојевима од крупнијих речних облутака и ситног шљунка, и део некрополе.³

Наведени објекти су трагови цивилног насеља - *canabae*, које се налазило у области римског логора, али изван његових зидина. То су обично била мала насеља аутохтоног становништва, тј. самоуправне заједнице „неримских“ грађана, која су се постепено формирала као сакупљалишта трговаца и занатлија, чији је циљ био снабдевање војске пољопривредним и занатским производима. Та насеља су зависила од присуства војске, мада су често постајала и независна.⁴ Гробља су била смештана дуж путева који су водили кроз насеља, али изван стамбених зона. Као аналогни пример цивилног насеља у подножју римског утврђења, може нам послужити план римског логора Виндобона (*Vindobona*), који је наравно био далеко већих димензија него што је утврђење Кузум.(сл. 3).



Сл. 3 Утврђење Виндобона (Беч) са цивилним насељем - *canabae*, 250 година
(Wikipedia, the free encyclopedia)

У Петроварадину, у рову дуж крака савременог пута за Горњу тврђаву (паралелно с њим), ископавањима су констатовани полуукопани стамбени и економски објекти – куће са калотастим пећима, силоси, оставе, трапови, стаје и сл. У објектима је проиђено доста покретних налаза из римског периода - керамичких и стаклених посуда, лампи, фибула, новца и сл. као и бројне животињске кости.

За нас је посебно интересантан полуукопани објекат бр. 44 (сл. 2).⁵ Уочен је као укуп овалне основе (дужег пречника 3,40 m), лучних бочних страна, на чијем дну се налазио још један мањи укуп, чија је основа била крушколиког облика. Судајући по налазима угљенисаних житарица и животињских костију, то је, вероватно, био некакав унутрашњи трап или силос. Његови зидови су били вертикални, а основа хоризонтална. У слоју изнад унутрашњег силоса је нађено много гаражи и трагова угљенисаног дрвета, па се може претпоставити, да је он био покривен даскама, како би се могло ходати по објекту 44 (сл. 4). Цео објекат је имао некакав над-

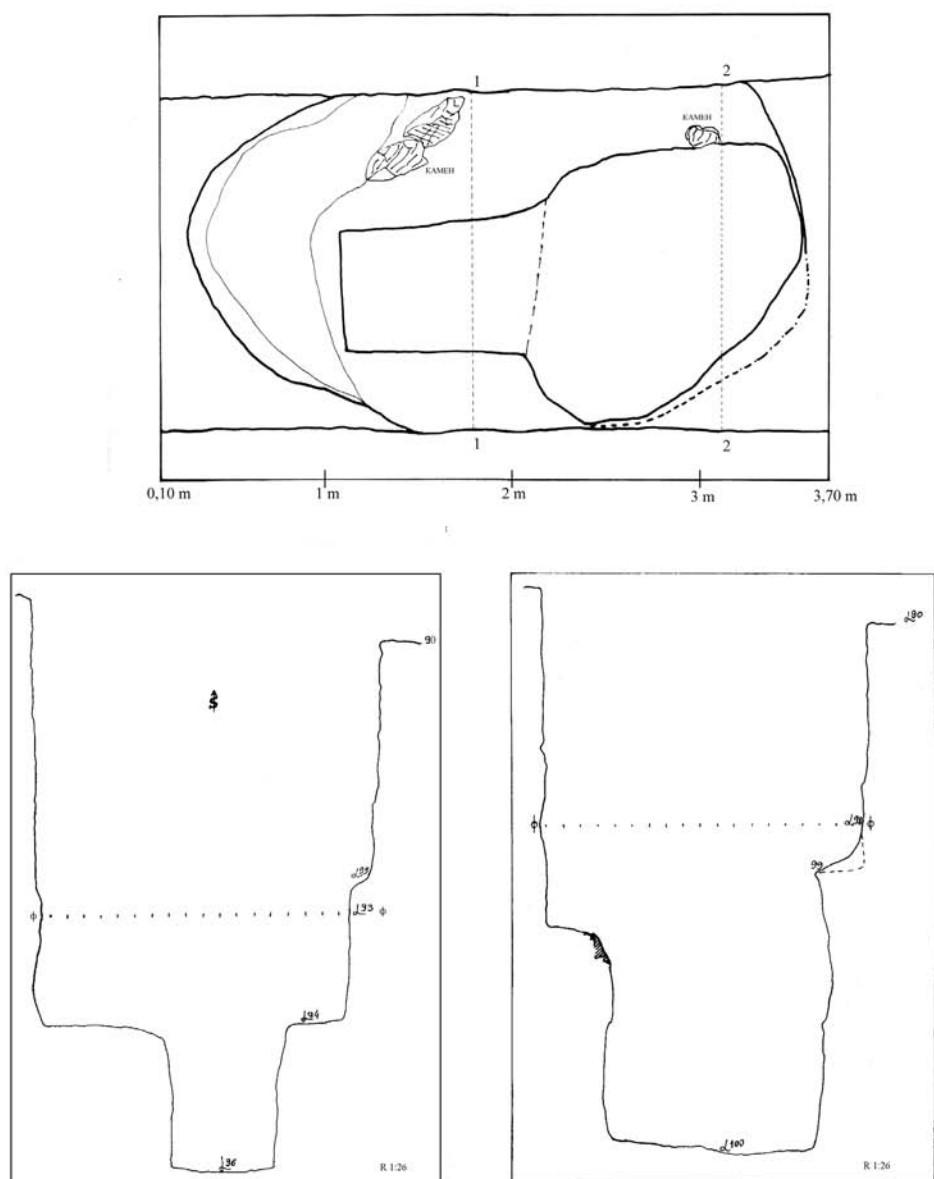
³ Надежда Савић, „Појединачни гробни налази са дела лимеса између Черевиха и Чортановаца“, *Годишњак Музеја града Новог Сада* 5-6, Нови Сад 2012, стр. 40

⁴ Џон Бордман, Џаспер Грифин, Озвин Мари, *Оксфордска историја римског света*, Београд 1999; 186

⁵ На дубини од око 1,30 m, у сегменту 47/46 могла се уочити основа објекта 44.



земни део направљен од органске материје, дрвета или од плетера и прућа, можда, облепљен блатом (мада је констатована мала количина лепа приликом чишћења); кров је, вероватно, био од трске.⁶



Сл. 4 Основа и пресеци објекта 44

Међу бројним фрагментованим покретним налазима из овог објекта (керамичке зделе, пехари, зделице, тањира, чиније, лонци, амфора, стаклене зделе и бочице, лампа), на основу којих се цео објекат датује у период од средине 1. до прве половине 3. века, нађени су и делови два велика лонца, чији се занимљив и јединствен облик показао већ приликом процеса спајања фрагмената и реконструкције (сл.1). Њихов изглед и пропорције, а нарочито облик обода, одмах су асоцирали на данашње порцеланске шоље у тоалетима. То су велики, конични лонци, са овалним ободом - према споља широко разгнутим. Руб обода је благо лучно савијен. На једном лонцу, на две трећине његове висине, сачувана је и једна од две аплициране српасте дршке. (сл.5). На другом

⁶ Укупна дубина објекта, мерена са данашњег нивоа, износи 3,40 m.



је сачуван само корен дршке, цела половина те посуде недостаје (сл.6). Дно им је равно, благо овално. Код оба је уочљива скрама од каменца - на унутрашњој површини. Израђени су од глине крем боје, која је, будући да представља слабу супстанцу, захтевала употребу кварцног песка као консолидатора. Када је глина била умерено стврднута, помоћу пресе се добијао „спљоштен изглед“ лонца и овални облик обода. Оба лонца су печењем на температури од 900°C добила црвенкастооранж боју. (сл.7)⁷ Након увида у аналогије је, заиста, потврђена теза да су они у римском периоду били коришћени као ноћне посуде или ноћни лонци - *lasanī* (лат. *lasanus*, -i, n.), тј. као мобилни тоалетни прибор.



Сл. 5 Дршка



Сл. 6 Корен дршке на другој посуди

Овај тип посуде води порекло од бронзане плитке коничне зделе, овалног, хоризонтално разгнутаг обода, равног дна, која има поклопац и две viseће дршке. Таква здела нађена је у Помпејима - у кући II. Названа је *vasa obscena*, јер се претпостављало зашто је употребљавана.⁸

Велики конични лонци, *lasanī*, аналогни нашим лонцима из Петроварадина, су налажени на римским локалитетима у Немачкој, Француској, Италији и Шпанији, као и на Балкану и на Криту (сл.8). Због овалног обода и „спљоштеног изгледа“, они су понекад интерпретирани као резултат грешке у печењу, последица деформације у пожару, или као корпе за вуну (*calathus*), инвентар керамичарске радионице (прототип), као део пећи и сл.⁹ Појава ноћних лонаца карактеристична је за цивилна насеља, док су у војним подручјима егзистирали заједнички тоалети (*latrinae*). Они потичу из римских градова и насеља домаћег становништва, која су ницала уз логоре (*canabae*), као и из вила (*villa rustica*, *villa urbana*). Налажени су у пољским клозетима, септичким јамама, каналима за отпадну воду, бунарима и цистернама, јавним купатилима, међу наносима у лукама, у олупинама бродова, магацинима и занатским погонима. Изузетно су ретки као гробни налази.¹⁰ Њихова висина варира од 20 до 48 cm, као и све остале пропорције, вероватно због тога што су били прилагођени потребама одраслих, деце, једне особе или више њих.

Међу ноћним лонцима нађеним у цивилном делу Карнунтума уочена је разлика у форми. Издвојене су две групе са специфичним карактеристикама, које потичу из два временска раздобља. Велики конични лонци, са хоризонтално разгнутим ободом овалног облика, су старији и везани за период друге половине 2. века, док су млађи лонци средње висине или нижи - у односу на оне из претходне групе. Они су трбушасте, и имају раван или левкаст, овалан обод, и карактеристични су за другу половину 3. века.¹¹

⁷ Димензије: AA 568 Ro = 37 – 30cm, Rd = 12 - 13cm, H = 28,5cm и AA 563 Ro = 37 – 27,5cm, Rd = 13cm, H = 28,5cm.

⁸ Bernd Bienert, *Vasa obscena – antike Sanitärkeramik, Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier*, 42, Trier 2010, 53.

⁹ Bernd Bienert, o. c., 51

¹⁰ Исто, 54.

¹¹ Beatrix Petznek – Silvia Radbauer *Römische Nachttöpfe aus der Zivilstadt von Carnuntum; Carnuntum Jahrbuch* 2008, Wien 2008



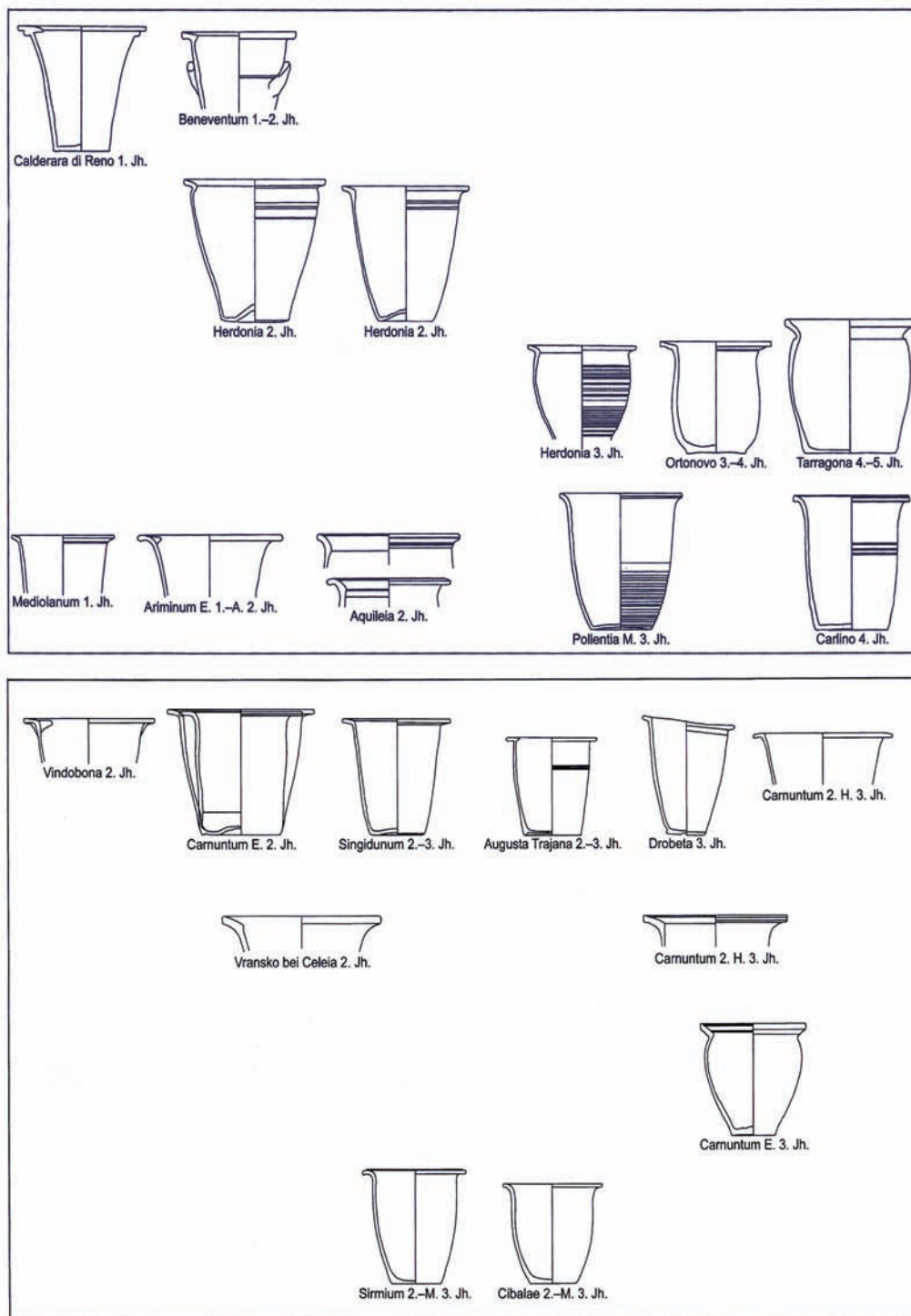


Сл. 7 Ноћне посуде - цртежи и фотографије

Лонци из Петроварадина су по димензијама сличнији онима из старије групе - из друге половине 2. века. Али их од њих разликују две дршке које имају. На једном од њих дршка је потпуно сачувана (сл.5). Ноћни лонац из Беневентума има аналогне дршке. Датовањ је у период од 1. до 2. века.¹²

¹² Beatrix Petznek – Silvia Radbauer, o. c., T. 11; 82





Сл. 8 Аналогије (преузето из: Bernd Bienert, о.с., Т. 8, 54)

Слични су по форми ноћним лонцима са равним ободом из 2. и 3. века из Сингидунума (Београд). Због лучно разгранутог обода најсличнији су ипак онима констатованим у Доњој Панонији, из Сирмијума и Цибала (*Cibalae*, Винковци), који су датовани у период између 2. и прве половине 3. века.¹³

¹³ С. Николић – Ђорђевић, Античка керамика Сингидунума, *Сингидунум 2, Београд 2000, 11-245*, тип II/24; О. Brukner, *Rimska*





Сл. 10 Латрина у Остији (преузето из: AlMere/Wikimedia Commons)

Како је и остали покретни материјал из петроварадинског објекта (објекат 44) датован у период од средине 1. века до прве половине 3. века, ноћне лонце слободно можемо датовати у исти период.

Трагови коришћења уочљиви су на овим посудама, и то у виду облоге (скраме, каменца) на унутрашњој површини, на дну и по зидовима. Минеролошке и хемијске анализе, рађене на ноћним лонцима из Карнунтума, показују да облога са њихових унутрашњих зидова има идентичан хемијски састав као и рецентне насlage из данашњих канализационих система.¹⁴

Извори¹⁵

У античким изворима су забележени бројни грчки и латински називи за мобилни тоалетни прибор. Тако је, на пример, назив *matula* (у деминутиву *matella* и *matellio*) коришћен за означавање посуде за урин (*vas urinae*) за мушкарце.¹⁶ Међутим, римски књижевник и политичар Катон под тим називом (*matula* и *matellio*) подразумева посуду за вино или уље.¹⁷ Исти термин (*matula*) користи се у литератури и као назив за посуду за воду (*vas aquarium*). Значи да је *matula* секундарно коришћена као посуда за урин. Имала је облик крчага или боце. И сама реч *matula* је у римско доба имала погрдно значење и често је коришћена за спрдњу, у псовкама и пошалицама. Ове посуде израђиване су од керамике, али такође и од метала (бронза, сребро), полудрагог камена или стакла. Нису се употребљавале као тоалетне посуде само приватно, него су на банкетима и пијанкама коришћене наочиглед свих. Било је довољно, кад пригусте, пудкањем прстима позвати роба, који би дотрчао са посудом.¹⁸

keramika u jugoslovenskom delu provincije Donje Panonije, Beograd 1981, T. 126, 173 tip. 32,2; D. Bojović, *Rimska keramika Singidunuma*, Beograd 1977, 512, Tab. 57.

¹⁴ Roman Sauer, Mineralogische und petrographische Analysen von Urinsteinablagerungen in römischen Nachttöpfen aus Karnuntum, *Römische Nachttöpfen aus der Zivilstadt von Carnuntum, Carnuntum Jahrbuch* 2008, Wien 2008; стр. 71.

¹⁵ Подаци из античких извора пренети су из: Bernd Bienert, о. с.

¹⁶ Festus, *De significatione verborum* 125; преузето из: Bernd Bienert, о. с., 55

¹⁷ *Oratorum reliquiae* 28 (228); Bernd Bienert, о. с., 55

¹⁸ Marcius Valerius Martialis, *Epigrammata* XIV, 119, 1-2. Marcius Valerius Martialis је био римски епиграматичар, књижевник и песник; преузето из: Bernd Bienert, о. с., 55



Латинска реч *scaphium* (чунак, посуда за пиће) потиче од грчке речи οκάφιον, која означава деминутив од именице οκάφη (здела). Она је назив за чункасту зделицу, која је имала вишеструку намену. Коришћена је као посуда за пиће, као саставни део сатова или као *vas urinae* за даме. Тако је описана код Аристофана, старогрчког писца комедија.¹⁹ Мотив тзв. замене течности, у ствари чињеница да су многи судови прво служили као посуде за воду или вино, да би потом били „пренамењени“ у посуде за уринирање, често је употребљаван у сатиричним текстовима.²⁰ По мишљењу чувеног римског правника Улпијана, чак и ако је била направљена од сребра, *scaphia* није убрајана у сребрно посуђе - због своје опсцене употребе.²¹ Раскошне посуде за уринирање, израђене од племенитих метала и богато украшене, користио је имућнији слој становништва.

Опште коришћен ноћни лонац - *lasanum* био је израђен од керамике. Према подацима које дају писани извори, реч *lasanum* или *lasanus* (λάσανου) означавала је посуду за прикупљање столице (фекалија). Прикладан термин за овај суд у српском језику је „ноћна посуда“ или још боље „ноћни лонац“. Други термин је подеснији због дубине суда. Према *Латинској антологији*,²² реч *lasanum* је, такође, коришћена у погрдном значењу – у шалама и псовкама. Марцијал,²³ римски песник и творац бројних епиграма, и Елије Лампридије²⁴, један од писаца царских биографија 2. и 3. века, спомињу царски *lasanum* израђен од злата. Дакле, за цареве је прављен и од племенитих метала. Артемидор запажа да је цилиндрично коничан облик ових посуда, сличан Сераписовој круни *modius*-у.²⁵ Да би се *lasanum* могао користити, морало се дискретно отићи на посебно место „позади“, које ми данас зовемо тоалет. Од Петронија можемо сазнати, да је понекад вршењу нужде служила и остава (*trichilinium*) што су многи осуђивали.²⁶ Од њега сазнајемо и да је у тоалете причвшћивана спужва или крпа за чишћење посуда. Артемидор нас обавештава и о томе да су ноћне посуде биле постављане по спаваћим собама (*cubicula*) и тоалетима, где се нужда обављала у седећем положају.²⁷ Вероватно су ове посуде уметане у неку врсту столице, од дрвета или од плетеног прућа. Римски песник Хорације²⁸ и већина извора на грчком језику наводе да је *lasanaum* био лако покретљив (транспортабилан) с обзиром на димензије и малу тежину. Доносили су га робови – λασανοφόροι (ласанофорои), када би њихови господари имали „потребу“, а након употребе би га износили напоље празнили и чистили.²⁹ Ноћни лонци употребљавани су на два начина: као слободно стојеће посуде - које су употребљаване при чућећем положају и као умети за тоалет (столицу) – на који се могло сести.

У граду Риму регистровано је 144 јавна тоалета (*latrina*, -ae, f.) и велики број „простора за нужду“ (*necessaria*).³⁰ У друштеном животу великих градова је потпуно нормално и сасвим уобичајено било учтиво ћаскање у латринама, током обављања нужде. С једне стране, обављање природних потреба било је предмет саблазни и гнева божијег, што потврђују натписи са бројних епиграфских споменика, а, с друге, људи нису осећали срамоту током заједничких „активности“ у латринама, што би се данас сматрало крајње непристојним и бизарним. До

¹⁹ Αριστοφάνης, 448 -385 год. п.н.е.; *Θεσμοποριαζουσαι*, lat. Thesmoporiazousai - женска скупштина у Тезмофорији; преузето из: Bernd Bienert, o. c., 55

²⁰ Martial, *Epigrammata* VI 89, 1-4. – Varro, *Saturae Menippeae* 104, Marcus Terentius Varro (116 p.n.e. – 27 p.n.e); преузето из: Bernd Bienert, o. c., 56

²¹ *Digesta* XXXIV 2, 27, 5; Domitius Ulpianus 175-228. год. Улпијан, римски правник, написао је око 280 књига из области права; преузето из: Bernd Bienert, o. c., 56

²² *Anthologia Latina* 205, 13; Збирка латинских текстова из око 1000 године, још од доба републике па надаље; преузето из: Bernd Bienert, o. c., 57

²³ *Epigrammata* I 37, 1-2; преузето из: Bernd Bienert, o. c., 57

²⁴ Aelius Lampridius, *Hellogabal*, *Historia Augusta* 32,2; преузето из: Bernd Bienert, o. c., 57

²⁵ Artemidoros, *Oneirokritika* или у преводу „Интерпретација снова“, је текст који пружа увид у веровања, митове и религијске обреде у античко доба, аутор је пореклом из Ефеса, живео је у 3. веку; преузето из: Bernd Bienert, o. c., 57

²⁶ Petronius, *Trimalchionis* 47,5; преузето из: Bernd Bienert, o. c., 57

²⁷ *Oneirokritika* II 26; Bernd Bienert, o. c., 57

²⁸ Quintus Horatius Flaccus, *Sermones* I 6, 109; Аутор је живео од 8. XII 65. год.п. н. е. – 27. XI 8. год. п. н. е.; преузето из: Bernd Bienert, o. c., 58

²⁹ Plutarh, *Moralia* 182c; 360d; Lucius Mestirius Plutarchus – Λούκιος Μεσσιριος Πλούταρχος је био грчки историчар, биограф и есејиста (46-120); преузето из: Bernd Bienert, o. c., 58

³⁰ Neudecker 1994, 21; преузето из: Bernd Bienert, o. c., 58



данашњих дана је одлично очувана латрина у Остији, на основу које се може закључити да је кроз јавне тоалете пролазио одводни канал, као и мањи канал са чистом текућом водом (сл. 10).

У Риму је у 4. веку било 44.000 стамбених зграда (*insulae*) и 1.800 кућа (*domus*), а број становника се попео на скоро милион, не рачунајући робове и космополитско мноштво досељеника. Сва та гомила људи натрпала се унутар градских зидина. Урбанистички план Рима није рађен по одређеном систему, а путна мрежа у граду је била неодговарајућа. Четврти нису биле јасно одвојене. Неудобне и прљаве вишеспратнице, са три, четири или пет спратова, повезане уским и мрачним пролазима, често су се налазиле поред прекрасних палата. Ноћу није било расвете на улицама.³¹ У високим вишеспратницама, са становима за издавање, није било ни најосновнијих услова за живот и удобности. Станови нису имали ни воду, ни санитарни уређај. У приземљима је тај проблем био решен одводним каналима. Они су изграђени још у 6. веку пре наше ере, у тзв. време крајева, и временом су се веома разгранали и испод града образовали густу мрежу, у коју се сливала сва нечистоћа и отпаци са улица, да би затим каналима били одвођени у Тибар. Станове у приземљу није било тешко повезати канализационим цевима са уличним каналима. Међутим, на спратовима није било канализационих цеви. Римљани су, због својих физичких потреба, морали ићи у јавне клозете или обављати нужду код куће - у ноћне лонце.³²

Велику немарност грађана према прљавштини и смећу Јуvenus описује као сасвим уобичајену.³³ Он своје суграђане подсећа на то да треба бити опрезан јер се ноћу обавља нужда поред високих зграда, као и на то да је потребна додатна опрезност уколико се туда пролази, јер се са балкона изливају ноћне посуде са течним и чврстим садржајем. У *Corpus iuris civilis*³⁴ пише да је бацање предмета и изливање течности са прозора и балкона било забрањено, те строго и доследно кажњавано. Према се ноћне посуде експлицитно не спомињу у овом правном документу, јасно је да су оне ослобађане садржаја на исти начин као и посуде са осталим течностима (просипањем преко прозора и тераса).

Интересантан је и податак, да су на рубовима улица у великим градовима, биле постављане велике посуде за уринирање. То су најчешће биле амфоре велике запремине - и до 70 литара, називане *dolia curta*. У њима се скупљао урин, који је, због велике количине амонијака, коришћен у преради вуне и текстила, код сукнара и фарбара.³⁵

Док је у уметности античке Грчке приказивање обављања природних потреба било често и уобичајено, на сликарским вазама рецимо, такве представе нису присутне на римској керамици. Међутим, ова тема била је итекако заступљена на зидним сликама, рељефима и мозаицима - као илустрација дела која изазивају гнев богова. На сликама често уз представе гневних богова, који су затекли обичног смртника у нужди или „у намери“, стоје и упозоравајуће текстуалне поруке у којима се користе експлицитни изрази. У термама императора Тита у Риму, поред представе две змије (симболичне представе генија – заштитника места) и најужег круга богова, стоји текст: „Свих дванаест богова, Јупитер и Дијана, најбољи и највећи, сваког ће у бесу спречити, ко овде уринира или (обавља в. нужду)“.³⁶

На једном графиту са зида гостионице из Помпеја је, попут рекламе, писало да гостима стоје на располагању ноћни лонци – у собама. Неки гостионичар је нашао на зиду једне од соба исписано оправдање, због тога што су уважени гости мокрили у кревет – јер, ето, нису нашли лонац за ту сврху испод кревета.³⁷

У Римско доба је по зградама у већим градовима било графита и табли са забранама и клетвама због ружног обичаја да се улице користе као нужници. Међу тим епиграфским споменицима је и много потврда поменутог „обичаја“. На основу њих сазнајемо како се неки Секундус добро олакшао тамо и онамо, да је неки безимени враголан био срећан због успешно обављене исте „радње“ или да је Марта велику нужду направила у остави.

³¹ Ana Maria Liberati, Fabio Bourbon, *Drevni Rim: povijest civilizacije koja je vladala svijetom*. Zagreb, 2000, 60-64.

³² Žerom Karkopino, grupa autora, Kuća i njeno uređenje, *Antički Rim*, Beograd 1967; стр. 23 – 38.

³³ Decimus Iunius Iuvenalis, *Saturae* I 3, 268-277; Био је римски песник и сатиричар који критикује разне друштвене појаве; крај 1. и почетак 2. века; преузето из: Bernd Bienert, o. c., 59

³⁴ *Digesten* IX 3, 1-7; XLIII 10,5; XLIV 7,5,5; преузето из: Bernd Bienert, o. c., 58

³⁵ Bouet 2009, 75-78; преузето из: Bernd Bienert, o. c., 58

³⁶ CIL 29848, Преузето из: Beatrix Petznek – Silvia Radbauer, o. c.

³⁷ CIL IV, 4957; преузето из: Beatrix Petznek – Silvia Radbauer, o. c.



Једним графитом је чак обележено и место где се угодно олакшао лекар императора Тита. Неки унцут је истовремено писао поздрав „*Salute*“ док је био при „великом послу“, а други је све то овековечио графитом.³⁸ Бројни су и натписи - клетве којима се починитељу таквог непримереног посла прети да ће га снаћи зло: *Cacator, cave malum*.³⁹

Ни гробна места нису била поштеђена извршилаца оваквих „недела“. Стога се многи надгробни натписи обраћају директно незваним посетиоцима. На једном гробу пише: „Ако било где овде уринираш осигурана ти је изложеност Марсовој срџби“. Натписом са гроба неког Уртика се пак прети потенцијалном извршиоцу да би му било боље да не окреће своју голу стражњицу на гроб, јер име покојника на латинском значи коприва (*urtica*, -ae, f.).⁴⁰ На једном споменику стоји молба: „Пролазнице, посмртни остаци те моле - немој мокрити на гробну хумку. Ти ћеш ми истинско задовољство учинити ако обавиш велику нужду тамо даље“. На једном натпису, поред усрдне молбе пролазнику да не празни бешику на гробу, „кости покојника“ упућују и додатну молбу: „Ако си ти неки симпатичан момак, измешај онда воду с вином, пиј, па дај мало од тога и мени“.⁴¹

Наведени епиграфски натписи са почетка наше ере илуструју стварно стање хигијенских навика и културе у римским градовима и насељима, као и један, изнад свега, ведар дух давних времена. Увид у њих даје нам приказ занимљивих аспеката свакодневног живота у Римском царству. Стога је налаз ноћних клозетских лонаца из Петроварадина веома значајан. Израђивани су по целом Царству - на типолошки уједначен начин добро прилагођен намени, али са одступањима везаним за пропорције, фактуру и вештину мајстора. Били су увожени из већих градских центара, а касније су вероватно израђивани у локалним радионицама. Ноћни лонци су, очигледно, коришћени у насељу у подножју утврђења Кузум (Петроварадинска тврђава), или су се продавали на пијаци као тражена роба. Дакле, пре две хиљаде година се и у нашим крајевима, као и у целом Римском царству, водило рачуна о спречавању инфекција и епидемија, о чистоћи насеља, улица и кућа, као и о здрављу и благостању житеља, што је за сваку похвалу.

Литература

- Bernd Bienert, „Vasa obscena – antike Sanitärkeramik“, *Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier*, 42, 2010.
 D. Bojović, *Rimska keramika Singidunuma*, Београд 1977.
 Џон Бордман, Џаспер Грифин, Озвин Мари, *Оксфордска историја римског света*, Београд 1999.
 О. Brukner, *Rimska keramika u jugoslovenskom delu provincije Donje Panonije*, Београд 1981.
 Žerom Karkopino i grupa autora, „Kuća i njeno uređenje“, *Antički Rim*, Београд 1967.
 Ana Maria Liberati, Fabio Bourbon, *Drevni Rim: povijest civilizacije koja je vladala svijetom*, Zagreb 2000.
 С. Николић – Ђорђевић, „Античка керамика Сингидунума“, *Сингидунум* 2, Београд 2000.
 Beatrix Petznek – Silvia Radbauer, „Römische Nachttöpfe aus der Zivilstadt von Carnuntum“, *Carnuntum Jahrbuch* 2008, Wien 2008.
 Надежда Савић, „Зделе са рељефним медаљонима са Петроварадинске тврђаве“, *Годишњак Музеја града Новог Сада* 2, Нови Сад 2006.
 Надежда Савић, „Појединачни гробни налази са дела лимеса између Черевиха и Чортановаца“, *Годишњак Музеја града Новог Сада* 5-6, Нови Сад 2012.
 Roman Sauer, „Mineralogische und petrographische Analysen von Urinsteinablagerungen in römischen Nachttöpfen aus Karnuntum“, *Carnuntum Jahrbuch* 2008, Wien 2008.

³⁸ CIL IV, 3146, 2075, 10619, 5242, 5244, 10070; преузето из: Beatrix Petznek – Silvia Radbauer, o. c.

³⁹ CIL IV, 5438, 5486, 03782; преузето из: Beatrix Petznek – Silvia Radbauer, o. c.

⁴⁰ CIL IV, 8899; преузето из: Beatrix Petznek – Silvia Radbauer, o. c.

⁴¹ CIL IV, 2357; преузето из: Beatrix Petznek – Silvia Radbauer, o. c.



TWO CHAMBER POTS FROM PETROVARADIN - HYGIENIC HABITS DURING THE ERA OF THE ROMAN EMPIRE

Summary

The Ancient Collection of City Museum of Novi Sad contains two ceramic pots from Petrovaradin. During the processes of putting fragments together and the reconstruction their interesting and unique shape was revealed. Their looks and proportions, and especially the oval rims can immediately be associated with contemporary porcelain toilet seats. Furthermore, after making analogies, it was confirmed that they were used as chamber pots during the Roman Empire. Latin word "lasanus" stands for mobile toilet accessory.

These are high, cone-shaped pots. Their main characteristics are the horizontal widely spread oval rim. They date from the mid 1st century to the first half of the 3rd century.

At the same time these kinds of pots can be tracked at Roman sites in Germany, France, Italy, Spain, in the Balkans and in Crete. They usually appear in civil settlements - Roman cities and local population's camps (*canabae*), and villas (*villa rustica*, *villa urbana*), while common toilets (*latrinae*) were used in military areas. They are the proof of widespread hygienic habits in the first centuries of A.D., which spread into all parts of the Roman Empire during cultural Romanisation.



ИСТОРИЈА

Др Вера Јовановић

КАФАНА „БЕЛА ЛАЂА“ У
НОВОМ САДУ



History

КАФАНА „БЕЛА ЛАЂА“ У НОВОМ САДУ

Сажетак: Кафана „Бела лађа“ је један од најпознатијих новосадских угоститељских објеката чија историја сеже у 18. век. У тексту су описане историјске околности у којима је она настала и наведени писани извори до 1930. године. Такође се наведени подаци о чувеним гостима „Беле лађе“, забележеним догодовштинама, власницима и музичарима. Уз приложени стари план зграде, детаљно су описани распоред и сврха просторија, дворишних зграда и некадашње баште. И поред великог културноисторијског значаја ове кафане за Нови Сад, током друге половине 20. века је започета девастација објекта, која још увек траје.

Кључне речи: Нови Сад, „Бела лађа“, кафане, пијаце

Из историје града

Нови Сад има изузетан географски положај – на размеђи путева, на великој реци, куда су одувек пролазили многи народи, војске и трговци. Сеобе су текле у разним правцима. Историчар Васа Стајић наводи да је град насељаван у таласима, што је умногоме зависило од историјских прилика и неприлика. Археолошки налази потврђују тезу да је на том подручју од давнина било људских станишта. Популација је била велика, а територија густо насељена. Људи су се на том мочварном плодном терену највише бавили земљорадњом, сточарством, риболовом и прометом робе реком Дунав. У раном средњем веку су ту одржавани велики вашари, а прелаз скелом преко Дунава је био непрекидан.

Описујући варош половином 17. века, Евлија Челебија помиње да је у њој било пространих кућа, приземних и на спрат, и четири основне школе, као и да су се учени људи поштовали, да су се становници бавили трговином и бродарством, да је било хамама и трговачких ханова – од којих је најбољи био онај на самој скели, те да је у дућанима било скупочене робе из разних земаља. Према томе опису, место је било веће, уређено, развијено, стабилно, са трговачким хановима односно свратиштима, хотелима или, тачније, кафанама, од којих Челебија најпре именује ону на скели. То је могао бити и први помен кафане „Бела лађа“, која је првобитно била отворена на једној скели.

Јаков Игњатовић је, у својим *Мемоарима*, забележио да су у тај град са патријархом Арсенијем Чарнојевићем крајем 17. века дошли најимућнији људи. Они су убрзо подигли цркве и школе и снабдели их богатим фондovima, те оживели трговину и занатство. Један од најзначајнијих заната било је златарство.

У плану насеља из 1698. године се лепо види урбанистички уређен град, назван *Ratzen Stadt* (Српски град). Нови Сад је 1715. године постао главно место Бодрошке жупаније, а 1722. је означен на мапи као Бистрица. Тај назив симболише влажан терен и српско становништво.

После откупа градске слободе 1748. и новог уређења града дошло је до општег просперитета. Нови Сад је убрзо постао један од привредно најразвијенијих градова у јужном делу Хабзбуршке монархије. Порастао је број образованих људи, који су нарочиту пажњу поклањали економији и духовном напретку. Године 1817. је образован Естетски одбор који је имао задатак да се стара о лепоти, уређености и јавној безбедности града. Многи високообразовани људи су, према сведочењу Павела Јозефа Шафарика, имали лепе библиотеке. Али, пошто су Срби постали значајан фактор у Монархији, то је схваћено као претња мађарском шовинизму. Јуна 1849. године је град вандалски бомбардован, попаљен и опљачкан, а народ поубијан или расељен. То је била беспримерна, свеобухватна, општа несрећа једног народа и града у Хабзбуршкој монархији. Једна од ретких



грађевина која је, пуким случајем, била поштеђена је кафана „Бела лађа“. Само у њој су могли да се сместе, прехране и преноће ретки путници који су тада свраћали у Нови Сад.

После те катастрофе, становништво се дуго борило за опстанак, против хегемоније и мађаризације у Аустроугарској. Због све веће стеге и нетрпељивости, крајем 19. века су многи интелектуалци и привредници напустили Нови Сад и прешли у Београд како би дали свој допринос привредном и културном расту Србије. И у том периоду је „Бела лађа“ била један од стојера, где се окупљало, дискутовало, договарало, веселило и лечило (Нови Сад почива на термалним водама). Кафана је, дакле, постала и први објекат за бањско лечење.

Комуникативност, вредноћа становника и све бржи саобраћај омогућили су граду да остане центар радиности, индустрије и трговине у Бачкој. Нови Сад се поново почео развијати и модернизовати. Импресиван привредни и културни препород је резултат прегнућа и сазревања националне свести свих слојева друштва, али не задуго.

Први светски рат зауставио је напредовање. Рат је за Србе био двострука несрећа: требало је ратовати за свог непријатеља и борити се против сопственог народа. Хапшења, преки судови, интернације, логори, мобилизације, рањеници, избеглице, „зелени кадар“ и сиромаштво су битна обележја тога времена. После рата је настављено исељавање.

Ипак, Нови Сад је, као већ знатно проширен град, године 1929. постао седиште Дунавске бановине. Тада је подигнут Мали лиман, а срушени су стари вредни објекти – Брукшанац, капела Св. Ивана Непомука, црква Св. Јована и Јовановско гробље, кафана „Камила“ и други, јер су засметали новом планском развоју. Истодобно се ширила путна мрежа и расла индустријска производња; новосадско речно пристаниште је постало највеће у Краљевини Југославији, а новосадски „Штранд“ најлепша плажа на Дунаву. Изградња међународног пута је олакшала промет робе и људи.

У таквим околностима је била неопходна институција каква је била кафана, ресторан и хотел „Бела лађа“, која је поштеђена урбанистичког ширења, па су се у њој и надаље могли уговарати послови, преноћити и обедовати.

Међутим, Други светски рат доноси нову несрећу Новом Саду. Град је под мађарском окупацијом од 1941. до 1944. године, а грађани су поново обесправљени. Многи Срби су се морали иселити. Опет интензивно раде преки судови, врше се јавна вешања, а јануара 1942. је спроведена злогласна Рација, у којој је стрељано и бачено под лед у Дунав неколико хиљада Срба и неколико стотина Јевреја. Поново се оснивају логори, дешавају интернације, присилни рад, бомбардовања, пљачке...

Након рата, нова власт успоставља социјалистички режим заснован на класној борби. Хапшени су и убијани најугледнији и најимућнији становници. Нови Сад је осиромашен. Старе кафане су затворене или преименоване, поставши државна, друштвена својина. Зла судбина је задесила и „Белу лађу“. После скоро три стотине година континуираног постојања, и она је национализована, а затим претворена у административну зграду, односно државну фирму, која ју је деградирала и споља и изнутра. Но, на срећу, кафана није порушена, мада је и то било у плану.

Градоначелници нису поштовали једну од најстаријих сачуваних зграда и најстарију угоститељску установу у Новом Саду. Она је имала своју историју, реноме и својерврстан распоред просторија а то су знали сви власници и сви посетиоци, који су, углавном, припадали најугледнијим слојевима друштва. За очување „Беле лађе“ су се залагали многи грађани, али њихови протести и апели нису помогли.

Многи значајни објекти, улице и квартави су девастирани и уништени. Преко старих квартова и објеката су просећани нови булеварии. Потпуно је поништен стари урбанистички план тога некада изузетно лепог места на приобаљу Дунава. Авиони деветнаест НАТО држава су 1999. године – 78 дана непрекидно, бомбардовали и Нови Сад и друге градове и места у Србији, под карактеристичним циничним називом операције „Милосрдни анђео“. Тако су Нови Сад и кафана „Бела лађа“ дочекали 21. век.

Пијаце

У Новом Саду су пијаце (тржнице) постојале од раног средњег века. Због разноврсне робе су називане вашарима. По њима је, једно време, и град носио назив Град вашара (*Vasaros Várad*). Пијаце су биле веома добро снабдевене, а промет скелом преко Дунава сталан. Кад је 1688. године поново подигнут понтонски мост, промет је постао још живљи. Васа Стајић је наглашавао да је Дунав био главна веза са средњом Европом, те да



је, поред других трговаца, у граду било преко педесет Срба који су извозили храну. Сваки од њих је имао по две-три лађе за транспорт робе. Из Новог Сада се извозило од 10 до 12 вагона воћа и поврћа. Јаша Игњатовић је сматрао да новосадске пијаце могу да исхране пола Европе.

Пијаца је било више и добијале су називе према роби која се на њима продавала. Најстарија је била „Вашариште“, а највећа „Велика пијаца“, која се протезала од Дунавске улице, преко Златне греде (Змај Јовине улице), до старе поште (некада Хотел „Центар“). Затим се помиње „Зелена пијаца“ у Темеринској и Футошкој улици. Постојале су и „Стара житна пијаца“ и „Нова житна пијаца“, „Свињска пијаца“, пијаца на Трифковићевом тргу, „Бостанцијска пијаца“ у Грчкошколској улици, „Лебарска пијаца“ у Милетићевој, „Код три прасета“ од Градске куће према пошти, „Рибља пијаца“ близу Дунавске улице, „Најлон пијаца“ на Клиси и друге.

Пошто се становништво Новог Сада, осим баштованством и занатством, превасходно бавило трговином, негде је требало сместити народ који је долазио да тргује, продаје и купује, обезбедити му преноћиште и храну, ускладиштити његову робу, и оставити кола на сигурном месту. Због тога је у граду било отворено више кафана са свратиштима за ноћење и добром кухињом. Њих је највише било на Подбари. Ван тог дела града су најпознатије биле „Бела лађа“ у Његошевој улици број 5 и „Код камиле“ у Милетићевој број 63. Оне су биле изузетне и по томе што су у њих најчешће свраћали интелектуалци. Земљорадници су најчешће одлазили „у коло“, на игранке, у кафану „Код три круне“ – на углу Темеринске и Кисачке улице, и „Код Славнића“ – преко пута кафане „Код камиле“.

У књизи „Нови Сад на раскрсници минулог и садањег века“ (Нови Сад, 2000), Трива Милитар сведочи да је Нови Сад одувек важио за „веселу“ варош: *Имућни новосадски становници, како грађани тако и ратари, нашли су увек прилике и могућности да свакодневни живот почешће допуне и седељкама уз пиће и весеље, и то мимо оних провода о празницима и јавним забавама ... Свакако је стварању веселог расположења допринело и то што је у Новом Саду био приличан број кафана и гостионица; било их је у свима главнијим улицама, у неким чак и по неколико ... Гостионице су, према речима Триве Милитара, имале и по неколико соба за преноћиште, па тако и „Бела лађа“.*

Историчар Војислав Пушкар дао је неке називе новосадских гостионица евидентираних у архивској грађи. У чланку „Новосадске кафане од 1751. до 1941. године у фондовима Магистрата и Градског поглаварства“ (*Годишњак Историјског архива града Новог Сада* 5/2011, 115–142) је набројао 65 гостионица. Међу онима у којима се састајао „елитни слој новосадског грађанства“ је и „Бела лађа“. Он наводи: *Од виђенијих гостионица тога времена, са добром храном и музиком, била је Бела лађа у Његошевој улици.*

До данас је, у изворном облику, сачувано само здање, колико нам је познато, једне од најстаријих кафана – „Беле лађе“, па је утолико њен културноисторијски значај вишеструк.

„Бела лађа“ је увек делила судбину града и њених житеља. Њени власници и особље су се увек трудили да сваком госту омогуће угодан боравак у граду.

Назив „Бела лађа“

Првобитна житна пијаца се до 1850. године налазила код некадашње Јерменске цркве, а кантар јој је био на данашњем Тргу младенаца – испред старе поште (бивши Хотел „Центар“) у негдањој Господској улици (касније Змај Јовиној). Од Дунавске улице и Владичанског двора до старе поште и Јерменске цркве прости-рала се наведена Велика пијаца, која је била највећа пијаца у Доњој Угарској. Роба се сувоземним и воденим путем довозила на пијацу из околних места: Каменице, Лединаца и Раковца. Пошто је Лиман скоро увек био под водом, роба је допремана бродима и чамцима педесет метара до продајног места код Јерменске цркве.

Од Јерменске цркве према мостобрану био је изграђен насип назван „Три крајцаре“, по такси за воћаре. На данашњем Тргу галерија је била вода, а у њој усидрена бела лађа, бродих са првобитном кафаном „Бела лађа“. Да ли је то кафана коју помиње Евлија Челебија, тешко је рећи.

Даница Савић-Лучић, кћи Димитрија – Мите Савића, у својој дубокој старости се сећала да јој је отац причао како је прву „Белу лађу“ основао човек који је био у служби код Радецког. Кад је био отпуштен из службе, од своје апанаже је отворио чарду (кафану) под називом „Гроф Радечки“. Она се, према речима Данице Савић-Лучић, налазила негде на садашњем Тргу галерија, близу зграде нове поште и Јерменске цркве (старица је то испричала Љубомиру Вујаклији, кустосу Музеја града Новог Сада). У *Годишњаку Историјског архива града Новог*



Сада (број 5/2011, 122), Војислав Пушкар такође каже да је 1857. постојала гостионица „Гроф Радецки“. Кад је Радецки пао у немилост, што се релативно брзо догодило, он је, како каже госпођа Савић-Лучић, своју кафану назвао „Бела лађа“. То је, наиме, било време када су Дунавом заплочили први пароброди. Они су били бели, са само једном црном пругом преко трупа, која се ширила код кљуна брода. Пролазак брода представљао је велику атракцију за приобалне мештане, па су сви одлазили на обалу да га испрате погледом. Бела лађа је редовно саобраћала Дунавом – од Земуна, преко Новог Сада, до Беча. Неки стари Новосађани претпостављају да је назив кафане имао везе са том белом лађом.

Сећање Данице Савић-Лучић ипак није сасвим поуздано и прецизно, јер Војислав Пушкар у наведеном чланку саопштава да су у исто време (1857) постојале две гостионице – „Гроф Радецки“ и „Бела лађа“ Јохана Вајдла, те да је у „Белој лађи“ двадесет два дана боравио дневничар Регрутне комисије Јован Петровић. Но, пошто је био плаћен само један дан његовог боравка, Магистрат је од Земаљске финансијске дирекције у Темишвару тражио обавештење о томе ко је обавезан да плати остатак дуга

У чланку „Бела лађа изгубила курс“ (*Дневник*, Нови Сад, 16. I 2000), Св. Марковић пише: *Име најчувеније новосадске кафане 'Бела лађа' симболише жељу за бежањем од стварности. Њоме се 'отискивало од обале' (реалности) у 'свет снова'. Бела лађа је метафора вечите тежње за истраживањем непознатог, путовањем и повезивањем.*

Бела лађа није била реткост на Дунаву, јер је превозила путнике од Беча до Земуна.

У чланку „О белој лађи“ (*Свет нића*, број 9–10, Нови Сад, децембар 2001, 72–73), књижевник Бошко Ивков наглашава да су 1883. године белом лађом пренети посмртни остаци песника Бранка Радичевића из Беча у Сремске Карловце. У свом размишљању о називу „Бела лађа“ и његовом повезивању са панонским поднебљем и менталитетом људи тога подручја, он – наводећи низ гостионица истог имена у разним местима, записује: *У сновању панонског света, нарочито оног паорскога, „бела лађа“ се указује као далека и узнесена, недосежна супротност његовом свакодневном животу. Овде, у стварном животу тога света, све је сталност и стајање у месту, везаност за земљу, за каљаву бразду и прашијаву ленију, а тамо је све крет и покрет, пролет у путовање и узлет у сензације непрестано других, увек нових, дотад невиђених предела и светова. Овде, у стварности, све је познатост и огулалост, једноличност и досада, чемер и чамотиња, а тамо, у сну, све је стална измена и промена, разноврсност и забавност, богатство и радост ... све је, дакле, све сама – авантура.*

Убрзо су у Војводини почеле да „ничу“ кафане са називом „Бела лађа“. У Новом Саду их је било четири. На крају Темеринске улице на Подбари – близу канала, тј. „код Милушка“, нешто касније је отворена друга „Бела лађа“, али она није била тако популарна. У новије време је, на углу Кисачке улице и Улице Лукијана Мушицког, отворена трећа „Бела лађа“ – у кући Башићевих (у којој је некада била њихова шпечерајска радња), али ни она није била баш популарна. Четврта „Бела лађа“ је отворена на Подбари, као депанданс оне треће, на углу Улице Милована Видаковића и Златне греде, у близини Гимназије „Јован Јовановић Змај“. У њој се налазио и ресторан и собе за издавање. То је овећа приземна зграда са више прозора, на којима су биле густе металне решетке, нимало привлачне за добронамерне госте.

У монографији „Васа Јовановић: композитор“ (Нови Сад, 2012), Бошко Брзић наводи да су Васа Јовановић и његови музичари током путовања кроз Румунију одсели у Оршави – у хотелу „Бела лађа“, а сутрадан се укрцали на лађу и отпутовали у Земун. То је било у последњој деценији 19. века, што значи да је и у другим државама било кафана и хотела са називом „Бела лађа“.

Писани извори

У ревији *Свет нића* (бр. 2, јануар–фебруар 1999, 58–59), историчар Новог Сада Живко Марковић пише да се кафански живот у Новом Саду јављао „стидљиво“ већ тридесетих година 18. века, те да је друштвени живот више дошао до изражаја кад је Нови Сад постао слободан краљевски град (1748). Тада је отворено више кафана, а Ж. Марковић међу првима истиче „Турски хан“ Атанасија и Косте Тодоровића, у који је залазио и сликар Арса Теодоровић. Он духовито примећује да су „*прве крчме личиле на усмене новине: у њима су сви градски сталежи први пут сазнавали новости са многих страна*“. Већ 1750. су отворене кафане „Златно сидро“ и „Златни орао“, а 1751. године „Три зеца“, али је њихово постојање било кратког века – наглашава Марковић.



Прва кафана „Бела лађа“, која нас занима у чланку, мењала је локације, да би њен власник потом купио кућу у којој се налазила све до друге половине 20. века.

Најстарији писани податак о тој кафани је из 1822. године. У чланку „Солитери 'једу' историју“ (*Дневник*, Нови Сад, 18. јануар 2000), М. Лазовић пише да се 1822. она помиње под латинским називом *Alba navis* и да се налазила у Фазановој улици (касније Његошевој), али не наводи извор у којем је нашао тај податак.

О „Белој лађи“ је писано и 1842. године.

На бакрорезу из 1849, на којем је представљено бомбардовање Новог Сада, види се густо насељен град са спратним кућама, црквама и фабриком свиле у пламену, са широким саобраћајницама које раздвајају квартове и појасом који одваја град од реке, преко које прелази скела.

Насупрот бакрорезу, Мелхиор Ердунжељи, у својој „Историји Новог Сада“ пише да је непосредно после катастрофе град изгледао јадно: *Суморан се мир настанио у Новом Саду и околини, чађави зидови примају немилим погледом странца, кад залута у њихову жалосну средину. По улицама Новог Сада нема света, на пијаци не крчи од журног пазара, по зградама без кровова дими се овде онде жар ... Како се 48 и 49 изродио сукоб међу грађанима разне народности у нашој вароши, до данашњег дана није се повратио лепи живот у тој мери у којој је некад владао ... Није шала, с двеста топова су са града бомбардовали Нови Сад, највише батерија беше управљено на пијаци...*

И чешки историчар, путописац и лекар Зигфрид Капер, који је у пролеће 1850. године, приликом обиласка Подунавља, посетио Нови Сад, у своме путопису наводи да је овај град *некад с правом називан најпријатнији и најлепши град на доњем Дунаву, сада после бомбардовања 1849. године био гомила рушевина*. Капер такође каже да је нашао преноћиште у приземној кући, која се као неким чудом ... *сачувана дизала усред рушевина...*, те наглашава да је то била гостионица, тј. свратиште са собама за људе и шталама за коње. У њој је добио један од два дашчана лежаја – у влажној собици поред штале. Из његовог описа се сазнаје у каквом су бедном стању били и град и „Бела лађа“.

Ко је тада био власник „Беле лађе“, није остало забележено. Једино се зна да се у Његошеву улици (како је касније названа) број 5, а затим број 7, коначно сместила – још пре буне, односно да је приликом бомбардовања 1849. била једна од ретких неуништених зграда и да је, са малим изменама, сачувана до данас.

На Саутеровом плану из 1885. је, поред осталих гостионица, уцртана и „Бела лађа“. У *Алманаху* из 1909. је уписана као „Fehér hajó“ („Бела лађа“) у улици „Andrassy 7“, док је у *Алманаху* из 1930. уписан хотел „Бела лађа“ у Његошевој 7.

Прво парно купатило

Зграда је, верује се, подигнута крајем 18. или на почетку 19. века. „Бела лађа“ је од 1853. до 1872. године била депанданс Хотела „Зелени венац“ који се помиње од 1754. године. Био је у центру града, а власник му је био коњички капетан Сава Николић, први шеф полиције у Новом Саду. У њему се окупљало српско и немачко племство, чланови градске администрације, јеврејски и грчки трговци. Каснији закупац Ђорђе Ракић је у „Зеленом венцу“ продавао књиге Захарија Орфелина и Дионисија Новаковића. У њему су се читале и прве српске новине штампане у Пешти. Новосадски дрворезбар Аксентије Марковић је 1781. израдио билијарски сто. Против те игре је дигао глас Доситеј Обрадовић – тврди Живко Марковић у своме чланку „Новосадске кафане пре двеста година: буренце ракије за књиге“ (*Свет нућа*, број 2, јануар–фебруар 1999, стр. 58–59). Власник оба објекта био је Павле Бибић, свештеник из Меленаца. Он је био „баштован на гласу“ и писац популарне брошуре „Баштован“. Васа Стајић тврди да је прво парно купатило у граду било у Бибићевој „Белој лађи“. Већ 1853. године је имало мушко и женско одећење – са десет када, четири собе за становање и башту.

Пошто Нови Сад лежи на термалним водама, велепоседник Лазар Дунђерски је 1881. године понудио Магистрату Новог Сада да подигне зграду поред хотела „Елизабета“, у којој је намеравао да изгради парно купатило. Купатило је касније подигнуто у Футошкој улици и добило је назив „Јодна бања“.

С обзиром на то да је у 18. веку у Срему харала куга, много пажње је посвећивано хигијени и чистоћи. Наређено је да се сваки дан чисте, перу и ветре све кафане, па и да се контролишу сумњиви посетиоци. У вези са предузимањем хигијенских мера ради сузбијања колере, „Белој лађи“ и „Зеленом венцу“ је наложено да односе ђубре на места за дезинфекцију.



Од Павла Бибића је, после 1872, кафану купио гостионичар - механџија Димитрије - Мита Савић, који је био члан Управног одбора Матице српске, а и градски представник. Он је „Белу лађу“ држао од осме деценије до краја 19. века. У чланку „Бела лађа“, објављеном у трећем броју *Енциклопедије Новог Сада* (1995, 180), Живко Марковић пише да је она „нарочито била популарна шездесетих и седамдесетих година када је закупник био гостионичар Мита Савић. Кухиња и пиће били су првокласни, а такође и музика (тамбураши), па је све то допринело њеном угледу“.

Од 1878. године су њени власници били синови Мите Савића, Димитрије и Никола - Ника. И тада се парно купатило налазило у Улици гвозденог човека (Његошевој), односно у улици која се од 1885. (па и 1889. године) на мапи града уписивала као Улица „Беле лађе“.

Гости

„Бела лађа“ је у 19. веку и првој половини 20. века била, као што је речено, најелитнија кафана у Новом Саду, а, као најстарија била је и најчувенији угоститељски објекат. Из старе зграде Матице српске (порушене у 20. веку) прелазило се у „Белу лађу“ – пре и после донетих одлука њених челника, на коментаре, разговоре и наставак дебате. Стари Новосађани су се сећали да су у кафану долазили писци, сликари, глумци, судије, адвокати, трговци, чиновници, занатлије, земљорадници... „Бела лађа“ је била једна од знаменитости града, те је, такорећи, незамисливо доћи у Нови Сад, а не посетити ту изузетну кафану. Она је била нека врста српског универзитета, пошто је у њој увек било највише интелектуалаца – тврдио је Петар Огњеновић.

У периоду од друге половине 19. и прве половине 20. века је стекла највећу славу, како по понудама, тако и по гостима. У њу се долазило са цилиндрима. Није могао свако у њу ући. Чак се знало и ко је где седео. Пошто је била и својеврстан хотел, сви који су долазили у Нови Сад а били богати и жељни провода су одседали у њој. Она је постала и место окупљања патриотске српске интелигенције и из Аустроугарске и из Србије.

Од седме деценије 19. века је важила за једну од оних народних гостионица и установа које су се издвајале и као културна средишта Новог Сада, већ тада названог Српска Атина. У „Белој лађи“ су се могли срести: Владимир Јовановић (1833–1922), оснивач Либералне странке у Србији и председник Српског ученог друштва; Светозар Марковић (1837–1875), оснивач Социјалистичког покрета у Србији; Љубен Каравелов (1837–1879), бугарски политичар и књижевник; Светозар Милетић (1826–1901), оснивач и председник Уједињене омладине српске, адвокат, новинар и градоначелник Новог Сада; Јован Јовановић Змај (1833–1904), песник и уредник више листова; Лаза Костић (1841–1910), песник и преводилац; Јаков Игњатовић (1842–1888), књижевник; Ђура Јакшић (1832–1878), песник и сликар; Новак Радоњић (1820–1890), сликар и писац; Јован Ђорђевић (1826–1900), књижевник и један од оснивача Српског народног позоришта у Новом Саду и Народног позоришта у Београду; Ђорђе Поповић Даничар (1832–1911), публициста, преводилац и уредник више листова; Илија Огњановић Абуказем (1845–1900), лекар, публициста и књижевник; Ђорђе Рајковић (1825–1886), књижевник и уредник више листова; Јован Андрејевић Јолес (1833–1864), лекар, писац и преводилац; Коста Трифковић (1843–1875), комедиограф; Михајло Полит-Десанчић (1833–1920), публициста и политичар; Јаша Томић (1856–1922), публициста и политичар; Антоније – Тона Хаџић (1833–1917), књижевник и управник Српског народног позоришта; Милош Црњански (1893–1977) и Богдан Чиплић (1910–1989) књижевници; Исидор Бајић (1878–1915), композитор; Васа Јовановић Вакин (1872–1943), композитор, тамбураш и педагог; Марко Нешић (1874–1938), хоровађа и композитор; Пера Јовановић и његова „банда“ тамбураша. И многи други – знани и незнани, могли су се срести у „Белој лађи“. Књижевник Јован Скерлић је забележио да су млади писци из Србије ишли у „Белу лађу“ као на хаџилук.

Интензиван духовни живот у кафани „Бела лађа“ изазивао је подозрење увек будних угарских власти. Не-праведно озлоглашена као стетиште рушитеља Хабзбуршке и обреновићевске монархије, кафана „Бела лађа“ је, по директиви начелника полиције, у време Баховог апсолутизма – од 1. јануара 1876. године, потпала под полицијски надзор. Отада је у њој, као стални гост, седео шпијун, који је бележио сав кафански репертоар. Због тога су се до 20 часова певале само „лаке ноте“ и староградске песме, а наредна два сата народне песме, да би се после поноћи србвало. Тиме се давало одушка полицијској стеги.



Догодовштине

Пред повратак Светозара Милетића из вацког затвора у Нови Сад – октобра 1871. године, жупан Мата Ленард је наредио да га не сме дочекати бакљада, прангије и музика. Са Петроварадинске тврђаве је довео цео гарнизон, растерао шетаче са улица и испразнио гостиону „Соко“, а онда и остале кафане. Јован Јовановић Змај је писао о томе догађају у *Жижи*, а нарочито о победи над гостионицама ... услед које у Новом Саду није било слободно вечерати... Родољуб Маленчић је 26. марта 1996, у листу *Дневник*, писао да су хонведи терали стране госте „Беле лађе“ да одмах легну у кревет! Из тога се види да је Милетић био популарна личност, као и да се у Угарској буюдно пазило на Србе, а да је кафана „Бела лађа“ била „обележена“, односно „увучена“ у политичка збивања.

Живко Марковић тврди да је Светозар Милетић имао своју радну собу у овој кафани, у коју *ники непозван није смео да улази*. Но, да би задовољио радозналце, гостионичар је понеком отворио врата да погледа унутра. У „Белој лађи“ је Милетић држао политичке састанке и договарао се о будућим акцијама. Јован Бошковић, министар у српској влади, долазио је међу те српске интелектуалце да се душевно окупа. У време Омладинског покрета ту су се окупљали омладинци, па и политички емигранти из Србије и стране дипломате. Августа 1911. године је, поводом једне тајне мисије, у њој био и кнез Трубецки, руски посланик у Цариграду, и ту се састао са професором Бошком Петровићем, једним од првака радикала (*Енциклопедија Новог Сада*, 3, 1995, 180).

У „Белој лађи“ је 1888. године песник Војислав Илић (1860–1894) прослављао своје венчање са Зорком Филиповић, учитељицом из Госпођинаца. Том приликом се десио нежељен инцидент, због којег је кафана ушла у анале Беча. Наиме, на молбу градоначелника да се престане с веома бучним весељем, увређени песник га је ошамарио. Због тога је био ухапшен, а из затвора је ослобођен тек на захтев председника владе у Београду, односно посредовањем аустријског посланства. У два сата после поноћи је из Беча стигао телеграм да се гост ослободи.

У наведеној књизи „Нови Сад на раскрсници минулог и садањег века“, а поводом учесталих ноћних изгреда крајем 19. века, Трива Милитар, пише да је у „Белој лађи“ *господска златна младеж бучно терала кефа*, па су и трговачки помоћници и занатлијске калфе „Код Славнића“, у „Камили“, „Код три круне“, у „Плевни“ и другим забаченим гостионицама почешће лумповали. *Још чешићи јумбус би изазивали ратарски, а нарочито имућни салашарски момци, јер би на њиховим лумперајкама редовно долазило и до физичког обрачунавања ... Но, то су били само изузетни случајеви, поћу је иначе било тихо и мирно у Новом Саду – закључује Милитар.*

У јесен 1905. године је, на иницијативу неколико родољуба, у „Белој лађи“ једногласно договорено оснивање „Српског сокола“. Но, услед противљења владе у Пешти, до оснивања је дошло тек 1911. године.

Књижевник Милош Црњански је посетио „Белу лађу“ у лето 1914. У својој књизи „Лирика Итаке“, писао је о расположењу у кафани, рекавши да су се у њој *невале комитске песме и песме из србијанског рата*.

Двадесетих година 20. века је „Бела лађа“ била центар боемије. Ту је било седиште боемског друштва „Црвени петлови“. Оно је једном годишње издавало и диплому „Најбољи петао“. У чланку „Бела лађа за сва времена“ (*Свет пића*, број 9–10, децембар 2001, 74–75), Живко Марковић закључује да је она уручивана „чуеном швалеру“, па је такву диплому 1927. године добио судија Бошко Ђурђев (чува се у Рукописном одељењу Матице српске).

У „Белој лађи“ је 19. јула 1925. приређен бал за офицере француске Дунавске флоте. Тим поводом је донета одлука Савета да се Ђури Зурковићу, власнику, исплати 2.660 динара за трошкове банкета приређеног француским официрима.

Војислав Пушкар наводи да је 1925. године отворена хигијенска изложба, као и да је Удружење хотелијера, кафеџија и гостионичара Новог Сада молило да се дају субвенције за њихову Гостионичарску школу. Савет им је доделио помоћ од 2.000 динара.

Две године касније (1927) Савет је издао решење по којем је требало организовати дочек новинара из Немачке и у „Белој лађи“ приредити банкет у њихову част.

Пушкар помиње да су сачувани ценовници јела и пића у гостионицама из 1934, 1935, 1936. и 1939. године, а у *Алманаху* из 1935/36. су, међу осталим гостионицама, уписане и „Бела лађа“ у Његошевој и „Липа“ у Милетићевој улици.

Понекад би у сепареима (посебним собама иза кафане и трпезарије) лумповали синови богатих родитеља из



Новог Сада и Бачке. Они су ту блудничили, па и неке старе новосадске породице (Новиће, Јефтиће, Вукичевиће) довели до просјачког штапа! Неке су тако и изумрле. О банчењу и пијанчењу је испевана и поспрдна песма:

*Тражи мајка сина свога, не мож' да га нађе,
А он пије и лумпује баш код Беле лађе.
Хајде мили сине кући, тебе мајка зове.
А син тихо мајци рече: 'Слушај речи ове.
Шта ћу кући тако рано? Ко ме чека тамо?
Љубе немам да ме чека крај мека душека...*

Након установљења Краљевине СХС, кафанска клијентела је постала виша грађанска класа. У централној сали је било седиште Ротари клуба.

У актима Магистрата је Пушкар пронашао и податак о томе да је, због све већег броја гостију, године 1902. у „Белој лађи“ продужено радно време.

Власник Ђорђе Зурковић

Живко Марковић пише да су гостионичари настојали да угоде посетиоцима – што је захтевала репутација локала, па истиче Миту Савића, а онда набраја и закупце гостионице: Стефановића, Ракића, Димитријевића, Ђуру Зурковића. Али, он не наводи ни њихова пуна имена, ни време када је кафана била у њиховом закупу. Међутим, зна се да је 1908. године кафану „Бела лађа“, са целокупним инвентаром, од Стевана и Дафине Димитријевић купио Ђорђе – Ђура Зурковић, Србин из Вуковара, који је 1925. био и купац ресторана „Липа“ и настанио се у Милетићевој улици број 7.

Године 1925. је Редарственој великој капетанији и градском физику наложено да комисијски прегледају све јавне установе и да се отклоне сви недостаци у вези са спровођењем хигијенских мера. Да се о томе строго водило рачуна, показује и извештај о хигијени и у гостионицама и у целом граду који је физикат града 1931. године поднео градоначелнику. Пошто је добро знао какву знаменитост купује, Зурковић није смео, а ни хтео, било шта битније у њој да мења. Знао је да та кафана има своје устаљене угледне посетиоце, те да, уколико жели да придобије нове, мора да одржава висок реноме и особеност тога локала. У првој и другој деценији 20. века су уведени само електрична струја и телефон.

Зурковић се и сам веома трудио да буде предусретљив а ненаметљив угоститељ. Лично је дочекивао и испраћао госте. Он је раније био келнер, па је настојао да буде услужан и љубазан према свима. Из кафане никада никог није избацио, мада су и његови гости били пристојни људи. При општењу су бирали речи и нису галамили. Своје особље је Зурковић стално надгледао, старао се о чувању реда и беспрекорном функционисању кафане. Био је одмерен и достојанствен кафеџија. Облачио се на старински начин, па је имао и фесић на глави. Келнери су носили чисте беле сакое. У кафани се није опијало, те није било ни нерета. Однос према свим гостима – сталним, повременим или непознатим – био је једнако коректан. Према редовним гостима није испољавана фамилијарност. Певачица и келнерица није било; особље је било мушко. Да би поручио јело или пиће, гост је позивао келнера тако што би куцнуо у чашу на столу. Вино се служило у чашама или у литри (олби), пиво у криглама, а ракија у фраклићима уз мезелуке. Служило се на тацни. У кафану се долазило на ручак и вечеру, а не на доручак и „габлец“. Зато се у њој нису читале новине. Пушене су цигарете и цигаре, али ређе него у каснијим периодима. Црна кафа се ретко пила.

Стари Новосађани су наглашавали да је „Бела лађа“ била права демократска кафана. У њој се могло или само пити или само јести (али не у истој просторији), или само слушати музика или на миру разговарати и обављати послове. Локал је могао да прими 400–500 људи. Имао је око 50 сталних абонената: судија, глаумаца и других професија. Храна је била разноврсна а првокласна.

Цене су одређиване према госту: за богате је била једна цена, а за оне са скромнијим примањима – друга. Чаша вина, омиљеног ризлинга, по „штуцни“ од два децилитра, коштала је 4,5 динара, док се на другим местима могла добити за динар-два. Виноградар Ђура Јовановић-Вакин је Зурковићу продавао свој првокласни



фрушкогорски ризлинг, мада је и Зурковић имао винограде на Фрушкој гори и производио одлично вино, које је, такође, точио у „Белој лађи“.

Од 1864. године је утврђен годишњи порез на точење вина и ракије, који су власници гостиона у граду морали да плаћају. Међутим, у гостионицама су 1934, па и 1936. године, постојали ценовници, што значи да су цене већ биле устамене.

„Бела лађа“ је радила до један сат после поноћи, за шта је морала добити одобрење и плаћати таксу. Пред зградом су увек била два-три фијакера, која су ту стајала да, кад затреба, одвезу кућама окаснеле госте. Момке су у кафану пуштали обично недељом и свецима, и то од 19 или 20 сати до 22 или 23 сата.

После отварања хотела „Краљица Марија“ (данас хотел „Војводина), након Првог светског рата, слава „Беле лађе“ је почела да тамни.

М. Лазовић је, у поменутом чланку у листу *Дневник*, изнео низ појединости о особеностима и атмосфери у легендарној кафани: *Генерације гостионичара чувале су европски шмек 'Беле лађе', па је мифис роштиља, прва асоцијација на Оријент, био строго забрањен. Келнери у беспрекорно белим сакоима доносили су гостима бесплатно мезе (хлеб са мочом од печења) уз преподнено пиво, а ако је неко био прехлађен, крива је стизала у кофици са топлим водом. У бакарним лонцима увек се крчкала говеђа супа и друга варива, а надалеко чувени специјалитет куће била су печења из посебно конструисаних рефрижери. Тањири су држани поред пећи, како, због хладног посуђа, јело не би изгубило на укусу. Само су најбоље тамбурашке 'банде' биле довољно добре за 'Белу лађу', у коју се увек враћао и Васа Јовановић, након концерата у Бечу, Пешти, или париској 'Олимпији'. Испред кафане фијакери су чекали да 'онемоћале' госте одвезу кући.*

Музика

Мало је било локала у Новом Саду са музичким програмом. У „Белој лађи“ су свирали прворазредни музичари из града и околине. Од 1894. до 1897, као и 1910. године и пред Први светски рат, па и између два рата, у њој је повремено свирао тамбурашки оркестар, капела Збор „Бели орао“ Васа Јовановића (Нови Сад, 13. јануар 1872 – Ковиљ, 21. јун 1943), који се прославио наступима по целој Европи и шире. Јовановић је био врхунски тамбураш, композитор, мелограф и музички педагог. Говорио је неколико језика, те је на своме репертоару имао песме на српском, руском, француском, италијанском, пољском, немачком, мађарском и словачком језику. Он је „славу војвођанских тамбураша и народну музичку традицију овог поднебља пренео широм Европе“ – написао је мр Душан Михалеk у рецензији монографије Бошка Брзића о Васа Јовановићу. У „Белој лађи“ су наступали и други познати музичари: Марко Нешић (Нови Сад, 1873 – Нови Сад, 1938) – са својим оркестром „Братимство“, такође врхунски певач, тамбураш–примаш, хоровађа и вођа тамбурашких оркестара; знаменити Исидор Бајић; Васа Новаковић; оркестар Филипа Грујића из Марадика и Стевана Бачића из Сомбора; Томић; „Липа“ и др. Јака дружина била је „банда“ Циган-Пере Јовановића, кога је 1910. године обучавао Васа Јовановић и „уходао“ његову дружину. Он је свирао тамбуру – тамбурицу приму, а пратња су му биле само тамбура и виолончело (бегеш). Његов оркестар је, у аустроугарско време, гостовао по разним градовима Европе. Концерте је, између осталог, имао и у Берлину. У кафани су свирали и Циган Влада и његов син Степа. Четрдесет година је на челу тамбурашког оркестра у „Белој лађи“ био есперантиста Лаза Поповић. Он је у кафани, „између две песме“, научио неколико страних језика.

Скоро сваки оркестар је имао и своју униформу. Трива Милитар је истакао да је „Бела лађа“ била најелитнији локал, у којем су свирале најбоље тамбурашке дружине, као што су оне под вођством чувених примаша и певача „Липе“, Пере Јовановића, Катице и других, али је правог веселог расположења било само у локалима у којима су свирали и певали тамбураши ... Зато се и знало у свој ближој и даљој околини како се уз весеље 'србује' у Новом Саду, где у 'Белој лађи', 'Код Камиле', 'Славнића' и 'Три круне' све се ори од српске песме и здравица у родољубивом тону. У тим гостионицама и путем тамбурашких дружина много се допринело ширењу наших песама, а за наш свет који толико воли свирку и певање биле су овакве веселе седељке по гостионицама врло погодне прилике да чују, науче и даље шире наше песме.

Жене нису учествовале у кафанским весељима.

У првој половини 20. века је тамбурашки оркестар у „Белој лађи“ имао десет чланова. Виолина није била омиљен кафански инструмент. Сви свирци су били мушкарци и добри певачи. За сталну музику су кафане морале да плате посебну таксу.



Још 1915. године Цигани упућују молбу Магистрату да им се изда дозвола за свирање по кафанама до поноћи. У наведеном чланку, Живко Марковић пак пише да је од 1773. свирање било забрањено за време постова. До неког доба ноћи је било дозвољено само свирање у затвореном простору. Песме су се у „Белој лађи“ могле поручивати тако што гост оркестру покаже банку, дајући му до знања да жели песму. Оркестар је био у другој просторији до улаза. У остале собе је одлазио по позиву.

Пошто су се у локалу углавном окупљали угледни Срби, највише су свирале националне песме, односно песме на српском језику. Музички репертоар је, као што је већ наведено, био специфичан. До 22 сата су се свирале староградске песме, до 24 сата народне и бећарске, а после патриотске, родољубиве. Након поноћи се, дакле, србовало, али опрезно, потише. За рад после поноћи се морао подносити захтев и добити одобрење од власти, што се посебно плаћало.

У „Белој лађи“ су се први пут свирале и певале песме које су компоновали Исидор Бајић, Васа Јовановић, Марко Нешић... Бајић је у кафани и компоновао, а тамбурашки оркестар би под његовом диригентском палицом одмах изводио дело. Музика је била осећајна, но са много бравура и прелива. Што је веома важно, она је извођена без микрофона и појачала. Људи су долазили у „Белу лађу“ само да би слушали музику. Оркестар се налазио на бини – дашчаном подијуму у трпезарији, висине око 20 цм. И у башти је био подијум за оркестар – висине 1 м, а изнад њега је био једносљивни кров, као заклон од невремена.

Живко Марковић је забележио да су у „Белу лађу“ долазили и многи сељаци из околних места, а нарочито каменички и лединачки, који нису били баш питоми. Њихова омиљена песма била је:

*Што ј' у Срему и окол Срема,
Нигде наших Лединчана нема.
То су момци чувени на гласу,
По лепоти и високом стасу...*

Веома добро расположење је, према речима Ж. Марковића, било о празницима – Богојављењу, Светом Сави и на Три јерарха. Тада се лумповало до зоре. Омиљена песма је била „Оро кликће са висина“ проте Васе Живковића. Трива Милитар пише да је суботом, недељом и првог у месецу, кад су службеници и намештеници примали плату, било веселије. Весело је било и кад би неко частио друштво. Тада су до изражаја долазили шаљивџије и спадала.

О „Белој лађи“ је, половином 20. века, Мирослав Чонкић написао песму, коју су компоновали Ђорђе Барачков и Влада Хајтфогел. Стеван Лекић је песму сачувао и 4. јуна 1994. поклатио Градском заводу за заштиту споменика културе.

Ти стихови гласе:

*Новосадска то је прича прохујалих дана
Беше некад Бела лађа чудесна кафана.
Кажу да је сваки келнер био „момак и по“,
А сам лично „оберкелнер“ гостима је сипо.*

*Куварница, тек онако, из чистог мифа,
Испохује „Бечку шницлу“ већу од тањира.
Све порције „као кућа“, чак и једна доста
Па да од ње буду сита и два гладна госта.*

*О том добу причају нам новосадске деде
У Белој лађи могао је свак добро да се проведе.
„Фајронт“ је тамо био кад се сунце рађа.
Чувена ја надалеко била Бела лађа.*



*Свирали су тамбураши, цео град одзвања.
А кад гост у „Лађу“ уђе, примаш му се клања.
И свирцима на ногама све ципеле шими.
А на штрафте панталоне и лети и зими.*

*Точило се тамо, кажу, првокласно вино.
Услужен је био свако и брзо и фино.
Сви чафшави и салвете бели уштифкани
А услуга брза, хитра да јој нема мане.*

*О том добу причају нам новосадске деде
У Белој лађи могао је свако добро да се проведе.
Фајронт је тамо био кад се сунце рађа.
Чувена је на далеко била Бела лађа.*

*Ал' се тамо лумповало, правиле пијанке.
А на чело свирца лепиле се банке.
Ко остане без новаца „обер“ ће да плати.
И за госта што се клати, фијакер ће звати.*

*Никад око тога „обер“ није луно главу.
Правило је било старо да је гост у праву.
Јер кад сутра отет дође „обера“ ће звати
И за оно јуче, данас дупло ће да плати.*

*О том добу причају нам новосадске деде
У Белој лађи могао је свако добро да се проведе.
Фајронт је тамо био кад се сунце рађа.
Чувена је на далеко била Бела лађа.*

Да је, како у песми стоји, било и истине у томе, казују два случаја, у којима су учествовала два угледна госта Новосађанина. У ране сате, кад би се друштво развеселило, а кафана се затварала, свирци би понеког госта и до куће пратили са свирком и песмом. Лаза Ђурђевачки је волео да га музика прати. Касније је и сам отворио кафану – у својој кући на углу улица Краљевића Марка и Змај Огњена Вука (сада је ту кафана „Роткварија“). Лазин комшија и рођак Милан Јовановић-Вакин, који је као и Лаза имао своје винограде и одлично вино, понекад је, такође, долазио из „Беле лађе“ са музиком „у ситне сате“. Становао је у Краљевића Марка 35, прекопута Лазине куће. Његова супруга Зорка, рођена Стефановић, разборита жена, љутила се због тога на њега, али ништа није вредело. Онда се досетила. Кад су једне зоре свирци дошли са Миланом, Зорка им је донела вина из подрума да их почасте, па им рекла: *Е, сад мени да свирате*; извадила је петак (велик новац у аустроугарско време) и наредила им да јој одсвирају и отпевају:

*Ја волим дику,
Дика воли мене
Ој Зофо Зорице...
И лепша дика
Него тамјаника
Ој Зофо Зорице...*





Сл. 1

Кад су свирци отишли, Милан је, изненађен, упитао: *Шта ти би да од њих нафучујеш песму?* Она му је одговорила: *Хтела сам да ти на примефу покажем како је то ружно. Исто је то тако и кад ти са свирцима идеш улицом, па их и кући доведеш.* Никад га више нису свирци кући пратили.

Зграда

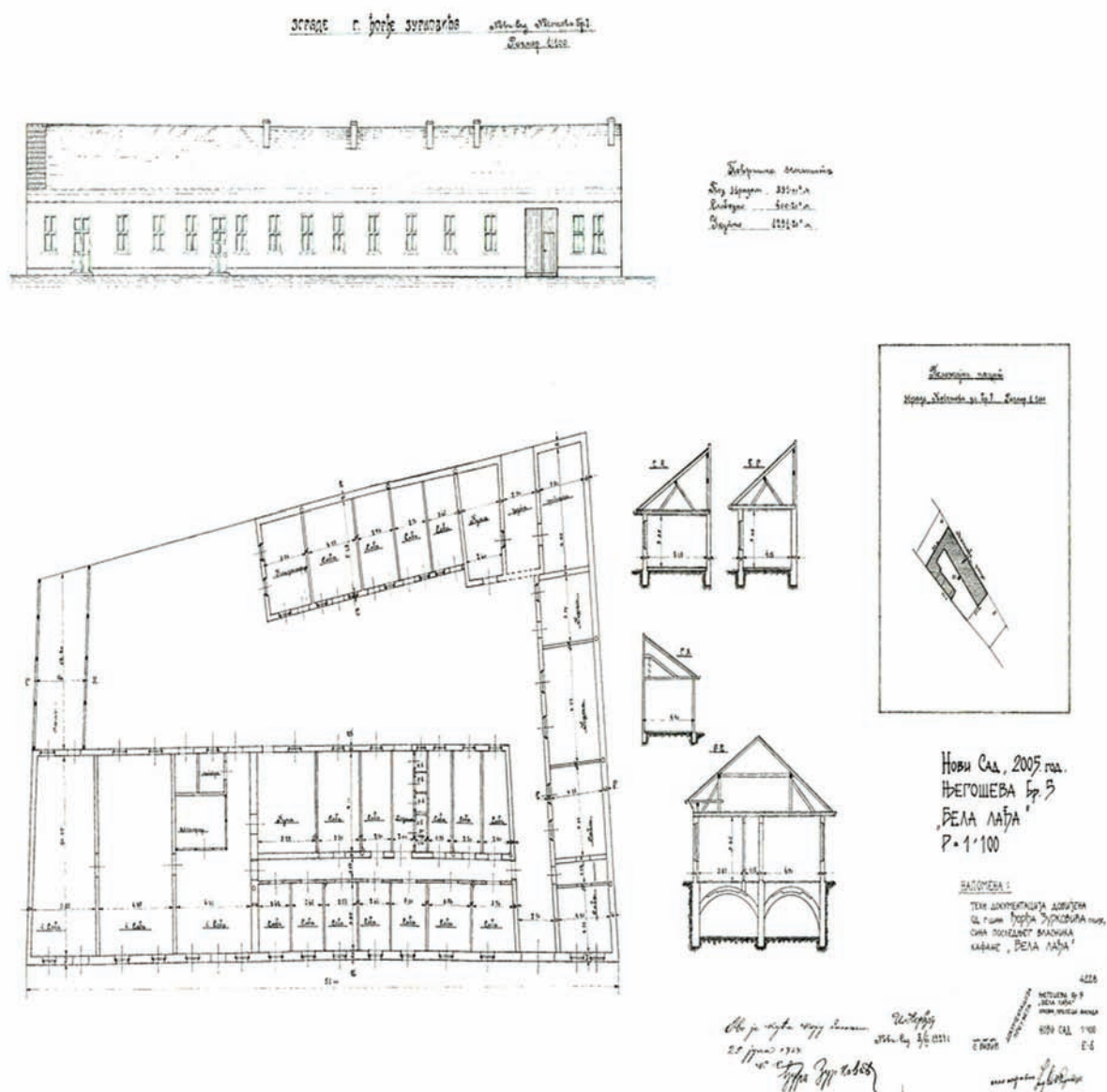
Зграда „Беле лађе“ је изграђена на катастарској парцели број 10100 у земљишним књигама, уложак број 1092 Н.О. Нови Сад I. Границу „непосредне околине“, која је заштићена, чини спољна ивица катастарске парцеле број 10100, с тим што се без дозволе Општинског завода за заштиту споменика културе у Новом Саду, не могу предузимати никакве интервенције којима би се нарушио изглед и својства суседних објеката. Тако стоји забележено у „Предлогу за проглашење културним добром – спомеником културе зграде у Његошевој улици број 5 у Новом Саду“.

Зграда је сазидана од опека великог формата, састављених у блатном малтеру. Таква врста градње је карактеристична за крај 18. и почетак 19. века. Површине спољних и унутрашњих зидова обрађене су равно, цементним малтером. Кровна конструкција је решена „двоструком столицом“. Зграда је пространа, са неколико одељења различите величине и намене. По архитектонским и грађевинским одликама, она припада позном класицизму, грађанској архитектури Војводине прве половине 19. века (сл. 1).

Према плану из 1923. године (сл. 2), зграда има облик ћириличног слова Г. Дужом страном је постављена на уличној регулационој линији. Карактеристичном је чини нарочито дугачка правоугаона основа (11 x 50 м), а, пошто је приземна са двосливним кровом, стиче се утисак да је чак и дужа. На главној уличној фасади је низ од 16 равномерно распоређених великих правоугаоних прозора, у равни са фасадом. Прозори су дупли и двокрилни, са четири једнака окна. Дрвени, белом масном бојом обојени рамови су једноставно обрађени.

Изнад прозора је сачувана малтерна пластика – у виду равних архитектонских гредника, постављених на профилисане конзоле. Понегде се испод гредника још назире правоугаono поље (испусти испод прозора – клупчице, скинути су пре више година, у последњој адаптацији, због чега фасада делује оштећено). Остали



C_A. 2

украси главне фасаде се своде на степеничasto профилисан венац, четвртасте отворе – пробијене на таванском надзиту, са малтерском декорацијом попреко и са бочних страна, као и степеничasto профилисан венац испод таванских отвора. Кров је покривен бибер црепом, а на смену су ћерамиде. Улична фасада „Беле лађе“ увек је кречена у бело, као и дрвенарија.

Са улице се улазило кроз двоја врата и ајнфорт капију. Врата су била браонкаста, са мат стаклом у горњем делу. Мат стакла су била и на прозорима. Испред врата је, на дрвеном прагу, био отирач за ноге.

Са улице је „Бела лађа“ личила на обичну кућу, без већих украса. И унутрашњост јој је била једноставна.

Изнад улаза у кафану, тј. изнад двокрилних врата, која су била ближе делу према тргу, стајала је правоугаона табла у висини стрехе, постављена косо, под извесним углом у односу на зид. На табли је ћириличним словима било написано „Кафана код беле лађе“, а поред назива је насликана бела лађа. Пред Први светски рат је на спољашњој фасади односно на „фирми“ морао да буде назив на мађарском језику: „Fehér hajó“.



Гостионица и хотел „Бела лађа“ су, углавном, били на уличном фронту, лево и десно од ајнфорта.

Према плану из 1923. године, распоред просторија је био исти као и онај у 19. веку. Задржан је и спољни и унутрашњи изглед куће, као и главни део инвентара. У првој и другој деценији 20. века је, како је наведено, уведено само најнеопходније: електрична струја, телефон и понеки део инвентара. У томе плану, који је власник Зурковић морао да поднесе ради подизања хипотекарног зајма, наведено је да се „Бела лађа“ налази у Његошевој улици број 7, а не под бројем 5, како је раније навођено. План је веома драгоцен, јер се из њега јасно сагледава величина и распоред просторија у целој згради. Главни, фронтални, део здања је, по томе плану, био подељен на два дела: кафански (лево) и хотелски (десно).

Кафански део је имао три велике сале: прва – „политичка“ сала била је широка 5,55 м; другу салу су чинили ресторан и трпезарија, ширине 6,25 м; трећа сала је била бирташка, ширине 6,45 м. Трећа сала је, у ствари, била главна, јер се у њу улазило са улице. Све три сале су биле исте дужине – 17,25 м, у ширини зграде.

Хотелски део је био подељен уздужним уским ходником, ширине 1,5 м, на чијем почетку и крају су се налазила врата, која су спајала сваки део „Беле лађе“. Пошто је ходник био ближе улици, улична страна је била ужа од дворишне. До улице је било седам соба неједнаке величине. Свака је имала по један прозор.

На дворишној страни прво одељење у низу, лево, била је кухиња. Следе две собе, па ходник из којег се улазило у санитарни чвор, који је имао два клозета са „енглеском“ шољом и једним писоаром, а затим још једно помоћно одељење. На десној страни су, на крају, биле још три собе.

Обоја дрвена двокрилна врата, са бравом – кваком, била су обојена браонкасто. У горњем делу су имала матирано стакло, а споља двокрилне капке, такође браон боје, који су се, по потреби, могли затворити. Кроз прва врата – између првог и другог прозора са улице (на плану фасаде са леве стране), улазило се у прву салу, на чијем је уличном зиду био један прозор. Кроз друга врата – између четвртог и петог прозора са уличне стране, улазило се у трећу салу, која је, такође, имала један прозор са улице. Унутар улазних врата налазио се полукружни застор од плиша.

Друга сала, која се налазила између претходних, није имала врата са улице, већ два прозора. На њеном зиду је, између прозора, био рекламни пано, на којем је штампаним црним ћириличним словима писало „Бела лађа“. На истом том зиду се, нешто ниже, налазила стара плинска лампа.

После увођења електричне струје, у трећој сали, изнад других улазних врата, постављена је светлећа реклама. Она је била на стакленој кутији, у којој се налазила сијалица. Најпре је писало „Гостионица и хотел Бела лађа“, а потом „Ресторан и хотел Бела лађа“.

Ајнфорт капија, правоугаоног облика, била је од усправно сложених дасака, премазаних зеленом масном бојом. Њоме су били обојени и канделабри у башти. Капија је постављена при крају уличног фронта са десне стране. Иза ње је било само једно одељење – соба са два улична прозора. Касније је, према башти с десне стране, дозидан дворишни тракт.

Између сала су, касније, постављена „лептир“ врата „на федер и гурање–окретање“, обојена масном бојом као слонова кост (као и сва друга дрвенарија). Она су увек била отворена. Испод њих није био праг.

Испод средњег дела уличног крила зграде се налазио подрум сводне конструкције, подељен на три дела. Постојала су два силаза у њега, од којих је један задржао првобитан изглед.

У десном делу зграде, укључујући и собу са уличне стране, био је стан власника Ђуре Зурковића – са пет просторија: соба са уличне стране; уски ходник, који се, као и сва одељења у том крилу, простирао целом његовом ширином; две собе и вешерница.

Иза вешернице је, према дворишту, била штала, а бочно од ње шупа. То је помоћна зграда, зидана различитим материјалом. Скоро у потпуности је затварала задњи део дворишта са десне стране, приближивши се преградном зиду летње баште. Међу дворишним објектима је највреднија била мала кућа – кућерак сазидан у 19. веку.

Дворишна крила и низ помоћних објеката настављају се уздуж и попреко у односу на границу парцеле, што значи паралелно са дворишном фасадом главног крила, која са те стране има напуштenu стреху.

Подови у све три сале са уличне стране, као и у хотелским собама били су бродски, од дасака које су најпре премазане уљем, („олаисане“), а касније масном браон бојом и застрти шареним тепихом. Касније су подови у



салама и ходнику били бетонски (имитације плочица). По њима су прострте шарене „стазе“ ширине 1,5 м, на којима је доминирала црвена боја. У салама су постављене и између столица.

Зидови сала, висине око 2 м, били су обложени ламперијом од јеловине, премазане масном белом бојом, у тону слонове кости. Даске ламперије су благо профилисане правим паралелним линијама, које су се на угловима лучно спајале. По горњој ивици ламперија се пружала хоблована даска с летвама, на којој су постављене куке за остављање шешира и капута ако би биле заузете стојеће металне вешалице.

На сваком зиду се изнад ламперије налазило шлифовано овеће огледало, у које би посетитељке, обавезно са мушком пратњом, погледале пре седања за сто.

Зидови изнад ламперије су били моловани до плафона, и то светлим пастелним тоновима у две нијансе. Молерај, са широким пругама, изведен је ваљком замоченим у беланце, да би постао сјајан и да би му се продужила трајност.

Плафони су кречени у бело. Око лустера – полијелеја, биле су плафоњере. Сале су, зависно од величине, имале два или три лустера од кугли са ширмама, који су добро осветљавали просторије. По угловима сала су стајале металне вешалице за одела, вешалице за одела, које су имале и држаче за кишобране.

Столови у салама беху од дрвета, четвртасти, за четири особе и шест особа, застрти белим дамастним чаршафима, на којима су стајале емајлиране металне пепељаре. На сваком столу у првој и другој сали је био „каранфигл“ - сталак за уље и сирће и сланик. Столице су биле од куваног дрвета, у боји махагонија, са леђним наслоним. Производила их је фирма „Тонет“.

Ентеријер

Према сећању старијег Зурковићевог сина – Ђорђа, пензионисаног судије Окружног суда у Новом Саду, који је рођен (1917) и одрастао у кући где се налазила „Бела лађа“, могуће је реконструисати ентеријер објекта. Због тога ће његов опис овде бити дат у целисти.

Прва главна сала била је свечана. Налазила се са леве улазне стране зграде. Називана је и политичка, због политичких скупова који су се у њој одржавали. Тридесетих година 20. века у њој су се састајали чланови Ротари клуба. У њој се ручавало, одржавале свадбе, свадбени ручкови за богатију и познатију клијентелу. Не само за Новосађане. Ту су и добро стојећи трговци приређивали лумперајке. Столови за 4 и 6 особа су распоређивани у два реда: са леве стране пет-шест, а са десне четири. А порез се плаћао према броју столица у гостиони. Телефонска кабина од дрвета и стакла налазила се десно од улаза у углу, а висока кајева пећ, крем боје, са дискретном декорацијом, уз задњи дворишни зид сале. Ложила се славонским дрветом, храстом и буквом.

Друга, средња сала била је за ручавање. Служила је као ресторан, трпезарија, за сервирање ручкова и вечера. На столове су, при сервирању, стављани дупли тањир. У горњем, дубоком – дамастана салвета, обичним данима у облику торња, а за свадбе и банкете у виду лепезе. Есцајг је раније био сребрни, а касније од растфрја. Јело се доносило у овалним дугуљастим тацама, сребрним или порцеланским. Супа се доносила у сребрним чашама. Столови су распоређивани у три реда. Два стола су стајала у средини, а остали са стране, на опсегу. Почетком двадесетих година 20. века ту је био и један велики сто за десет-дванаест особа. На њему се ређе картало, али у велике своте, претпоставља се, највероватније, ајнц. Пећ је била иста као у првој сали, уз дворишни зид. У дну друге сале, уз леви преградни зид, био је подијум од дасака, како је наведено, висине 20 цм, који је називан бина, за музичаре.

Трећа сала била је најпрометнија, с највећим бројем посетилаца. Најчешће се у њу улазило са улице, иако су врата од прве сале увек била отворена. Служила је као биртија. Звали су је бирташка сала, пивница, кафана. У њој се пило вино и пиво и мезетило. У дну те сале налазио се велики шанк – келнерај. Он је у доњем делу био од дасака, а у горњем од стакла. У стакленом делу шанка обертелнер је држао буре пива „ајнцафовано“, из којег се точило у стаклене кригле од три и пет децилитара. Пред ручак и вечеру ишло се на мезе и пиво. Пиво се лети хладило у бурету са ледом. Зими, ако је гост прехлађен, чаша са пивом се стављала у посуду са топлотом водом, да не буде хладно. Осим пива, у шанку се налазило и вино у порцеланским посудама цилиндричног облика с поклопљеним тањиром. Шприцер је пред гостом прављен, да буде свеж и искричав. Лево од улаза, уз преградни зид, био је дугачак сто за 10-12 људи. Тај сто су звали „штам тиш“. За њим су седели верни посетиоци – штам



гости. Они су били и власникови гости. И стари Ђура Зурковић је седео за тим столом. Ту се, чешће него за другим столовима, пила црна кафа. Ту су стајала и два мања стола за четири особе. У бирташкој сали десно, на средини преградног зида, испред врата од ходника, стајала је тучана пећ. Ложила се коксом и шлеским угљем.

Кухиња је била на почетку хотелског дела, лево према дворишту, кречена у бело и добро осветљена са више сијаличних места на зидовима и на таваници. У њу се улазило из биртије. На њеном дворишном зиду била су још једна врата и прозор. А на поду тамне плочице, које су се лако чистиле. Дрвени столови и тезга за месо налазили су се уз зидове. Велики шпорет од кајева са гвозденом плотном и три рерне, постављене једна изнад друге, заузимао је скоро цео леви преградни зид од улаза до дворишног зида. Ложен је само дрветом. На њему је стајао велики емајлирани лонац, од 15 до 20 литара, у којем се свакодневно кувала говеђа супа. Ту је био и бакарни валов, напуњен врућом водом, за држање лонца са припремљеним јелом, на пример сармом, да би била топла.

У кухињи је увек било бучно. Цврчало је месо, које се пекло у рерни. Ђура Зурковић, последњи власник кафане, никако није дозвољавао да се уведе роштиљ. Сматрао га је турским, а „Бела лађа“ је имала европску кухињу, у којој се, како је истицао, служила бечка шницла.

На рернама су стајали тањир и прибори за сервирање. Јело се није смело сипати у хладне тањире, да не би, како се тврдило, добило „олајаст“ укус. У кухињи су била и четири решоа, три електрична и један плински, за брзо зготовљање, када се око 23 сата престане да ложи шпорет.

Било је и неколико јела која су се сматрала као Зурковићеви специјалитети куће. Међу инима, „Смуђ а ла Зурковић“. Ево рецепта за њега: смуђ од једног килограма усолити, ставити у суд скоро исте величине, по могућности одговарајући за сервирање на сто; додати уље и пећи у рерни на 150-160°C око 45 минута до 1 сат; фил: 100 грама путера, 1 кашика презле, пола везе сецканог першуна и мало бибера; затим 4-6 ринглица или сардел пасте у одговарајућој сразмери – ставити на тиху ватру да буде сос, али важно је да не проври; када је сос готов, прелити смуђ и вратити га поново у рерну само да баци кључ, затим изнети на сто; сервирати са салатом од кромпира.

Други рецепт је „Омлет суфле“ за две особе: добро улупати 2 беланца, додати 2 равне кашике шећера и даље добро мутити; потом одвојити мало беланца у које додати 2 кашике пекмеза од кајсија, добро измешати и све вратити у остатак беланца и полако промешати; узети суд у којем ће бити сервиран, намазати га путером и посути ситним презлама, па сипати масу; на горњи део масе ставити пола празне љуске од јајета, јер ће то послужити за фламбирање; загрејати рерну на 250°C и у тако топлу рерну ставити масу; печење траје 10-15 минута, односно чим добије маса златасту боју и када јако нарасте тада се вади и у љуску од јајета се сипа врло јак рум, свакако преко 50 степени; рум се запали и тако износи на сто. Све то се ради када је за време ручка прошло прво јело, пошто се одмах мора служити да не би пена спала. Врло је декоративно и атрактивно због пламена од рума.

На крају тих рецепата стоји и порука: „Пријатно“ - за своје абоненте.

У дворишном делу, укључујући и собу са улице, како је речено, био је стан власника, иза којег вешерница у углу, под засебним кровом штала, на коју се настављала шупа. Те просторије у потпуности су затварале, са десне стране, двориште и летњу башту.

Са дворишне стране, дакле, са лева на десно, били су кухиња, две собе, ходник, из којег се улазило у санитарни чвор, још једно помоћно одељење и, на крају, са десне стране, три собе.

Са улице су биле гостионица и хотел. Укупно 12 хотелских соба, и то 7 са уличног фронта (осма је била део власниковог стана) и 5 до дворишта. Собе су биле скромно, старински опремљене, а зидови молвани (кречени). Осветљавање су лустером, али се на столовима налазила и стона лампа на гас. Загревање су плеханом фуруном. У собама, од намештаја, орман, нахтасна, једна или две, а у већим собама овални сточић и столица у бидермајер стилу. Кревети, један или два, од месинга или гвозђа, обојени у бело. „Кофер-трегер“ био је од дрвених летвица или гвоздених шипки. На зидовима уметничке слике, најчешће од гостију кафане.

Летња башта је уредно одржавана. У њу су гости долазили, најчешће, после ручка, односно од 11,30 часова, па све до затварања око 1-3 часа ујутро. Трива Милитар се сећао да се у баштама лети пило пиво, а да је ту залазила „само солиднија публика“. Жене су биле само лети у „салетлама“, сеницама пред кафанама, да слушају музику, „и то најдуже до десет или једанаест сати увече“. У башту се улазило из прве, политичке, сале, и то у пространу





Сл. 3, 4





Сл. 5, 6



сеницу (салетлу), смештену између дворишног зида прве сале и задњег зида баште, то јест у целој дужини бочног зида. Наткривена је била једносливним (једноводним) кровом, раније црепом, касније терпапиром. Стубови носачи су бојени зеленом масном бојом. Под сеницом је било у два реда по пет четвртастих столова и подијум од дасака за музичаре.

У ненаткривеном делу баште било је више столова, који су, за разлику од оних под салетлом, прекривани коцкастим, карираним, чаршафима. Баштенска гарнитура за седење била је беле боје. Столови и столице од метала и дрвета – летвица. Столице су имале само леђни наслон, као и све у салама.

Башту су осветљавала два канделабра, на металним стубовима висине око 3 метра, као и стубови салетле. Светлеће тело било је у виду стаклене розете, са више сијаличних места на врху.

Два баштенска зида била су сва у зеленилу и цвећу. Зид према биоскопу „Одеон“ био је од опеке, висине око 3 метра, са пузавицом. Зид према дворишту био је покретан, постављан пред сезону, од дрвених сандука, валова са пузавицом и цвећем у доњем делу и изукрштаним летвицама горе. У дрвеним, у зелено обојеним бурићима били су засађени олеандри: дупли, црвени, розе, бели, крем.

Рат

Кафана „Бела лађа“ је Други светски рат, масовно убијање (рацију) и бомбардовање, преживела неоштећена, скрајнута, без музике, али у пуном саставу и са истом реномеом узорног ресторана.

Остало је забележено да је после рата, поред Ђорђа Зурковића, једно време власник био и Коста Котарац. О њему, међутим, нема ближих података.

Девастација

Након Другог светског рата, када је дошло до промене политичког система и установљења социјалистичке својине, није било дозвољено приватно власништво, па је имовина многих имућних и угледних људи конфискована. Ни „Бела лађа“ није поштеђена. „Законом о национализацији приватних привредних предузећа“ (*Службени лист ФНРЈ* број 98/46 и 35/48) и одлуком државних власти 1948. године је национализована. До тада је задржала свој спољашњи и унутрашњи изглед, као и репертоар из 19. века.

Најдрастичније је, међутим, измењена 1950. године. Зграда је тада адаптирана и дограђена, а кафана затворена. Објекат је био намењен Секретаријату за урбанизам, стамбене послове и заштиту животне средине градске управе Новог Сада. Тиме је насилно прекинут континуитет рада једне кафане од изузетне важности за друштвени живот града. Према речима старих Новосађана, тако је коначно „умрла“ најстарија кућа и најугледнија кафана, са богатом традицијом. У њу су усељене инспекцијске службе, те је постала административна зграда.

Под изговором да је у питању реконструкција, првобитни објекат је девастиран и уништен. Бела фасада је, после више од 200 година, прекречена у зелену боју. Заидана су фронтална врата, а на њихова места су постављени прозори. Тиме је фасада постала дужа, а габарит основе и висина су остали неизмењени. Улазна двокрилна уска врата су постављена на место заиданог ајнфорта. Од бившег ајнфорта је сачуван само правоугаони светларник (сл. 3,4,5,6)

Назидано је пет димњака, на кровној површини су уграђени лежећи прозори, а на смену постављене ћерамиде.

Унутрашњи распоред одељења преуређивали су разни нови корисници, јер је намена објекта више пута мењана. Лево и десно просторије су претворене у канцеларије. Задржани су само бивши гостионички део и средишњи ходник.

Ентеријер је сасвим измењен. Нису сачувани лустери, пећи, молерај, па ни намештај. Бродски подови су замењени паркетима.

Радикалне измене су се десиле кад је 18. новембра 1950. зграду добио на коришћење „Војводинапут“. Тада је и бивши ресторан дограђен и адаптиран по вољи нових корисника, који нису били на висини ранијих естетика.

Пошто је било општепознато да је „Бела лађа“ својеврстан историјски споменик, којем прети опасност од потпуног уништења, етнолог Данка Ивић-Вишекруна је, на молбу суграђана емотивно везаних за ову кафану, предложила Градском заводу за заштиту споменика културе да га стави под „претходну заштиту“. То је и учињено,



после више написаних чланака и молби за спас објекта и кафане. Ипак, Д. Вишекруна није издејствовала неопходну пуну заштиту, мада је зграда остала неоштећена после ратова и катастрофалних бомбардовања 1849, 1944. и 1999. године. Чак је *Регулационим планом града 1999*, предвиђено да на месту „Беле лађе“ буде сазидана троспратница, у висини зграде Војвођанске банке, те да се у њеном приземљу отвори некаква гостиона, којој би се, у знак сећања на порушену стару кафану, дао назив „Бела лађа“.

То је забележено у листу *Дневник* 9. децембра 1999. године. Поменути план, као и друге планове су, нажалост, једногласно усвојили одборници Скупштине града Новог Сада, не разматрајући суштину проблема и не обазирјући се ни на то што је центар града, све до улице Јована Суботића, проглашен за заштићену зону, у оквиру које је и Његошева улица, где је била „Бела лађа“.

Но, то није био први покушај да се ликвидира ова знаменита кафана. У истом листу се још 16. октобра 1989. Данка Ивић залагала за то да се кафана не сруши и да Војвођанска банка на томе месту не гради нову зграду на три спрата. У томе није била усамљена. Реакције разних стручњака и многих грађана биле су бурне. Иако вишедневни протести нису успели у потпуности, рушење зграде је, ипак, заустављено.

Онда се пришло другом, добро знаном, методу. Грађевина је препуштена зубу времена не би ли сасвим оронула и постала неугледна, ружна усред града, ишкрабана графитима. Рачунало се, ваљда, на то да ће, као ругло града, једном морати да се уклони.

У чланку „Нова једра за Белу лађу“ (*Грађански лист*, Нови Сад, 30. новембар 2005, стр. 9), В. Медан предлаже обнову легендарне кафане и саопштава: *Израђен је нацрт плана уређења дела града у којем се налази „Бела лађа“. У Урбанистичком заводу јуче су нам рекли да је био упућен Комисији за планове, а сада се чека градоначелница Маја Гојковић, која треба да га упути на јавни увид. Тада ће и Новосађани моћи да кажу своје мишљење.*

Међутим, постојање ове куће, баш у старом изворном облику, и данас је веома актуелно. У близини Српског народног позоришта, Градске куће, Музичке школе „Исидор Бајић“, Трифковићевог трга, па и централног Трга слободе, више је него неопходно да Нови Сад има кафану, и то у оном виду, на оном месту и са оном наменом какву је имала од самог њеног почетка. Град би требало да има једно дискретно састајалиште пословних и доконих грађана, интелектуалаца, књижевника, ликовних и позоришних уметника, привредника и других овдашњих гостију и разних туриста и пролазника, који би ту могли на миру да предахну, ручају, склапају послове, договарају се и одморе, уз добру, тиху музику, па и да преноће ако устреба.

У 2011. години је сачињен *Нацрт закона о враћању одузете имовине и обештећењу*. У члану 28. другог поглавља се говори и о враћању пословних објеката бившим власницима, по истеку две године од дана извршности решења. Поверујмо да ће и нови односно стари власник „Беле лађе“ повратити углед и намену тог изузетно популарног и нужног објекта, те га „излечити“ и вратити му достојанство и живот. Био би то догађај за памћење.

Зграда у којој се налазила кафана „Бела лађа“ је једна од ретких грађевина у Новом Саду која је, неоштећена, преживела скоро двеста година. У њој су одржавани значајни скупови и склапани послови. Она је била и прва термална бања у граду. Према свим сазнањима и сведочанствима, „Бела лађа“ је представљала знаменитост града, својеврсно здање, кафану и институцију.

Литература

1. Брзић, Бошко, Васа Јовановић - тамбураш и композитор, Новосадски клуб, Нови Сад 1993.
2. Брзић, Бошко, Васа Јовановић тамбураш, композитор, мелограф и музички педагог, 2. допуњено издање, Тиски цвет, Нови Сад 2012.
3. Вишекруна, Данка, Ко ме смета Бела лађа, *Дневник*, Нови Сад, 28. децембар 1999.
4. Вишекруна, Данка, Бела лађа тражи спас, *Глас јавности*, Београд, 20. јануар 2000.
5. Ердунџељи, Мелхиор, Историја Новог Сада, Нови Сад 1894.
6. Ивић, Данка, Не потапајмо Белу лађу, *Дневник*, Нови Сад, 16. октобар 1989.
7. Ивков, Бошко, О Белој лађи, *Свет пића*, бр. 9–10, Нови Сад, децембар 2001.
8. Игњатовић, Јаша, Мемоари, Одабрана дела. Матица српска, Нови Сад, 1951.
9. Јовановић, Вера, Породица Јовановић Вакин, Тиски цвет, Нови Сад 2006.



10. Костић, С, У Новом Саду све мање старих добрих кафана: Немаш где душу да одмориш, Правда, Београд, 16. август 2011.
11. Лазовић, Мишко, Солитери „једу“ историју, Дневник, Нови Сад, 18. јануар 2000.
12. Маленчић, Родољуб, Бакљада по изласку из затвора, фељтон: Народни трибун – Светозар Милетић, Дневник, Нови Сад, 26. март 1996.
13. Маленчић, Родољуб, Куд плови Бела лађа, чување новосадских старина. Дневник, Нови Сад, 2. јун 1996.
14. Марковић, Живко, Бела лађ, Енциклопедија Новог Сада, 3, Нови Сад 1994.
15. Марковић, Живко, Новосадске кафане пре двеста година: буренце ракије за књиге, Свет пића, бр. 2, Нови Сад, јануар–фебруар 1999.
16. Марковић, Живко, Бела лађа за сва времена. Свет пића, бр. 9–10, Нови Сад, децембар 2001.
17. Марковић, Св, Урбанистички испланирани изглед града, Дневник, Нови Сад, 9. децембар 1999.
18. Марковић, Св, Бела лађа изгубила курс, Дневник, Нови Сад, 16. јануар 2000.
19. Медан, В. (Власимир), Предлаже се обнова легендарне градске кафане, Грађански лист, Нови Сад, 30. новембар 2005.
20. Милитар, Трива, Нови Сад на раскрсници минулог и садањег века, Нови Сад, 2000.
21. Н.Н, Кафана Код камиле и Бела лађа, Дневник, Нови Сад, 1. јануар 1953.
22. Пушкар, Војислав, Новосадске кафане од 1751. до 1941. године у фондовима Магистрата и Градског поглаварства, Годишњак Историјског архива града Новог Сада, 5/2011. Нови Сад 2011.
23. Стајић, Васа, Привреда Новог Сада 1748–1880, Нови Сад 1941.
24. Стајић, Васа, Грађа за културну историју Новог Сада. Нови Сад 1951.
25. Томић, Дејан, Брзић, Бошко Чиплић, Богдан, Марко Нешић са песмом у народу: алманах, Тиски цвет, Нови Сад, 2009.
26. Црњански, Милош, Лирика Итаке и коментари, Светови, Нови Сад 1993.
27. Челеби, Евлија, Путопис: одломци о југословенским земљама, Сарајево 1979.
28. Шафарик, Павле, Јозеф, О пореклу Словена по Лоренцу Суровјецком, Нови Сад 1998.

Извори

29. Грујић Ђелић Стево, разговор вођен у Новом Саду 1961. године.
30. Вујаклија Љубомир, разговор вођен 1980. године.
31. Димитријевић-Вршка Паја, разговор вођен у Новом Саду 1960. године.
32. Зурковић млађи Ђуро, разговор вођен у Новом Саду 1961. године.
33. Јовановић Вакин Ђуро, разговор вођен у Новом Саду 1961. године.
34. Савић-Лучић Даница, разговор вођен у Новом Саду 1960. године.
35. Сланкаменац Јован, разговор вођен у Новом Саду 1960. године.

Документарна грађа

36. Купопродајни уговор између са једне стране Стевана Димитријевића и Дафине Георгијевић и с друге стране Ђуре Зурковића сачињен 1908. године. Предмет уговора је кафана Бела лађа.
37. Вишекруна, Данка, Бела лађа – историја зграде и изглед објекта и ентеријери, материјал из предлога за стављање кафане Бела лађа под заштиту закона као споменика културе, необјављена документарна грађа.



BELA LAĐA TAVERN IN NOVI SAD

Summary

Since the 17th century Novi Sad has been densely populated centre of trade and craftsmanship, with a large number of bars and restaurants which were visited by guests from home and abroad. One of the oldest and most famous taverns in the city was *Bela Lada*, first time mentioned as *Alba novis* in written sources in 1822. It is believed that the building, in which the tavern was located, was built at the end of 18th and the beginning of 19th century and is one of the few which survived heavy bombardment of Novi Sad in 1849. During its existence the owners and leaseholders frequently changed and some of the most famous were Mita Savić, Đura Zurković, etc. During the 19th and the beginning of the 20th century, *Bela Lada* was visited by numerous Serbian intellectuals, but also the agriculturalists and craftsmen. It was a place where first-class musicians from Novi Sad and the surrounding area played: Vasa Jovanović, Marko Nešić, Isidor Bajić, Filip Grujić, Stevan Bačić and many others. The building was made in the style of late Classicism and on the blueprint from 1923 you can see the layout of the inner space. After the World War II the building was confiscated and used for administrative purposes which significantly devastated all the rooms as well as the exterior.



ЕТНОЛОГИЈА



Душанка Марковић

**ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ
СРПСКИХ НАРОДНИХ
ОБИЧАЈА:
РУКОПИСНИ ЗАПИС
ЈЕФТЕ ЛОНЧАРЕВИЋА
„ЖИВОТ И ОБИЧАЈИ
У ФРУШКОЈ ГОРИ“ - III део**

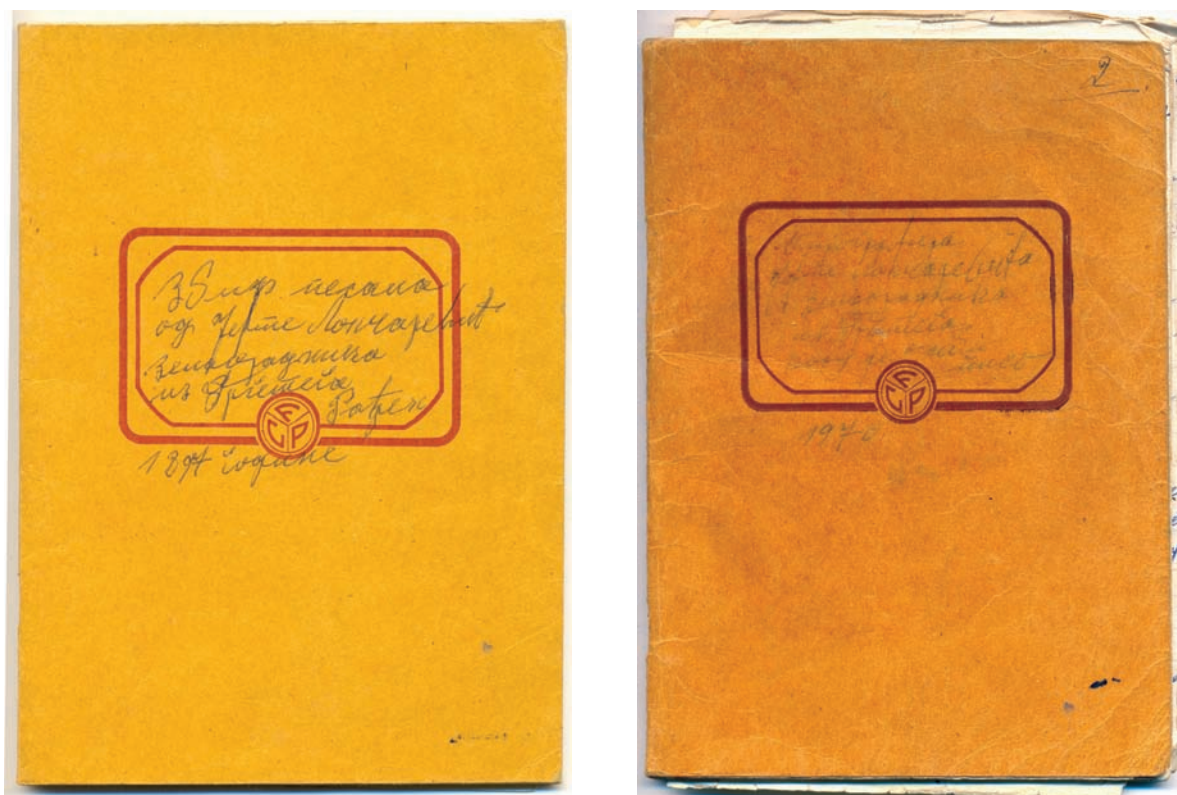
ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ СРПСКИХ НАРОДНИХ ОБИЧАЈА: РУКОПИСНИ ЗАПИС ЈЕФТЕ ЛОНЧАРЕВИЋА „ЖИВОТ И ОБИЧАЈИ У ФРУШКОЈ ГОРИ“

III део

(Збирка гусларских песама)

Сажетак: Рукописни запис Јефте Лончаревића са песмама написаним у десетерцу употпуњава слику народног живота Фрушкогораца од краја 19. века до 70-их година 20. века. У тим песмама Лончаревић обрађује теме из народног живота Срба на Фрушкој гори, велике историјске догађаје и историјске личности које су живе и деловале у овом делу Фрушкогорја. У овом, трећем делу, текста објављујемо 25 Јефтиних песама које је он веома често певао на гусларским вечерима.

Кључне речи: песме, гусле, Фрушка гора, рукопис, Јефта Лончаревић, историја.



Сл. 1 Рукописне свеске Јефте Лончаревића – насловне стране свезака 4 и 5



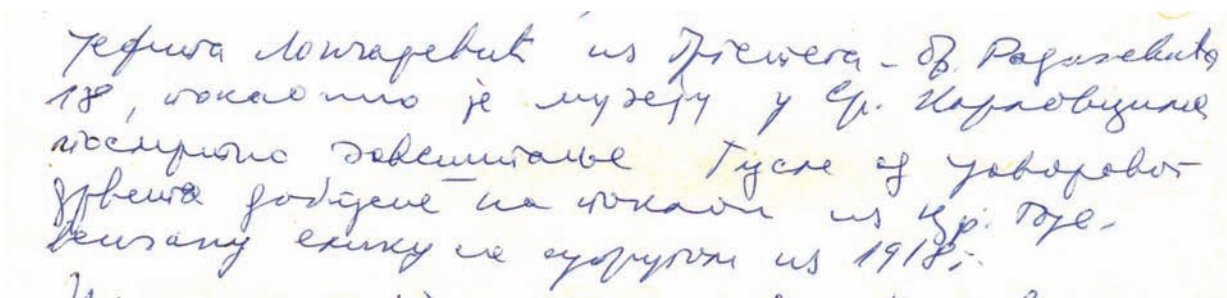
Уводни део

Песме у десетерцу везане за народно стваралаштво представљају највеће благо српске књижевности. Називају се и гусларским песмама јер се најчешће изводе уз тај, по много чему специфичан и аутентичан српски инструмент. Гусле и гусларске песме део су српског духовног бића, културне баштине и народне традиције у целини. Иако су староставни инструмент, гулама се још увек оживотворује прошлост и опевава садашњост.

То чини и Јефта Лончаревић, чије песме писане у народном епском стилу спадају у групу гусларских песама са познатим аутором. Из његовог примера може се извући закључак на који начин су настајале народне епске песме у протеклим вековима. Лончаревић је, како сам за себе пише, сељак из Гргетега, земљорадник по занимању, човек кога је све интересовало, те се за живота бавио и политиком. Међутим, он је изнад свега волео запевати српске народне епске песме уз гусле и не само запевати. Јефта је умео и да пише песме. Као човек склон складу и рими, са много осећаја за националну историју, он је кроз стихове настојао да овековечи поједине тежње српског народа и догађаје чији је био сведок, или да опише свој родни крај.

Лончаревићеве песме се разликују по темама које обрађују, дужини текста и времену настанка. Оне говоре о различитим аспектима људског живота, народним обичајима, родном крају аутора (његовом селу и догађајима у њему), друштвеним појавама и Лончаревићевом поимању тих појава, али и о самом аутору и његовом животном путу. Део су песничког опуса Јефте Лончаревића који до сада није објављен. Он је записао 25 песама, од којих је шест забележио по два пута. Како су њихови садржаји готово идентични, у овом раду, у фуснотама означено је које су то песме и које речи, стихови или строфе су записане на другачији начин. Уз песме су дати и краћи записи самог аутора о настанку песама, њиховом извођењу, мотиву настанка, као и његова појашњења. На крају су приређена и два текста. Један текст је молба којом су становници села Гргетега тражили да се подигне споменик жртвама Другог светског рата, а други се односи на настанак и историјски развратак самог села.

Лончаревић је песме записао у две свеске, или, како је сам записао, школске *теке*. За писање је користио наливперо са плавим мастилом и обичну школску свеску на пруге, са наранџастим корицама. Песме су писане ћиричним, писаним словима. У једној свесци (бр. 4) Лончаревић је извршио и нумерацију страница односно листова. Обележавао је само оне стране на којима је писао бројевима 1-38. Писао је само на десној страни свеске, тј. на првој страни листа; изузетак је само један лист. Друга свеска није нумерисана, а текст је писан са обе стране. Из записа откривамо да су песме настајале од 1927. до 1970. године, а све су забележене 1970/71. Рукопис Гргетежанина Јефте Лончаревића чува се у Музеју града Новог Сада, односно Завичајној збирци у Сремским Карловцима. Јефта Лончаревић је своје рукописне свеске лично поклатио Музеју 1971. године, а у име Музеја их је преузео кустос - историчар Павле Штрасер (сл. 2). Оне су заведене у инвентарну књигу под бројем ЕСК-19 (сл. 1).



Сл. 2 Задња корица 5. свеске, на којој се налази запис о поклону рукописних свезака Јефте Лончаревића Завичајној збирци у Сремским Карловцима





Напомена. У овом делу су, као и у I и II, извршене само минималне и неопходне корекције текста. На тај начин је сачувана аутентичност језика из времена писања и са простора источне Фрушке горе. Граматичке исправке урађене су тако да не нарушавају оригиналност рукописа или мисао аутора. Углавном се радило о растављању или састављању речи и стављању знакова interpunkције. Ради лакшег схватања садржаја, у заграде су стављане речи које појашњавају текст. Минималне корекције су извршене и када је распоред песама у питању. Да би песме биле груписане по темама извршена су минимална премештања појединих песама и њихово сврставање у одељке којима припадају. Поједини мање познати термини и нетачни подаци о историјским догађајима објашњени су у фуснотама.

ЗБИР ПЕСАМА ОД ЈЕФТЕ ЛОНЧAREВИЋА **ЗЕМЉОРАДНИКА ИЗ ГРГЕТЕГА, РОЂЕНОГ 1897. ГОДИНЕ (свеска 4 и 5)**



Сл. 3 Јефта Лончаревић са својим неизоставним гуслама



Песма о мени

*Јефта чита новине и књиге,
млого мисле да он нема бриге.
Куд год иде, књига је уз њега,
куд год иде, он у књигу гледа.*

*Канда књига нешто му говори
кад он тако добру књигу воли.
Поред тога још и песме слаже
и прилике кроз песме прикаже.*

*Поред тога још и аргатује¹,
јер он кроз то децу одрађује.
Али он се никад не колеба
ако власти прогањају њега.*

*Изнад свега карактер чувао,
никада се није колебао,
или духом некад малаксао.*

Песма када сам био у затвору које кад од 1932. године

*Боже мили, шта сам ти згрешијо
кад сам ове дане доживијо.
У затвору да се излежавам,
на даскама ја голим да спавам.*

*Да ме влада толико прогони,
што ли су ме омрзнули они.
Да сам крао и да сам јим дао,
знам да не би у затвору спав'о.*

*И разбојник да сам неки бијо,
само да сам ја уз владу бијо.
Знам да не би у затвору бијо,
нид би моје ја кости ломијо.*

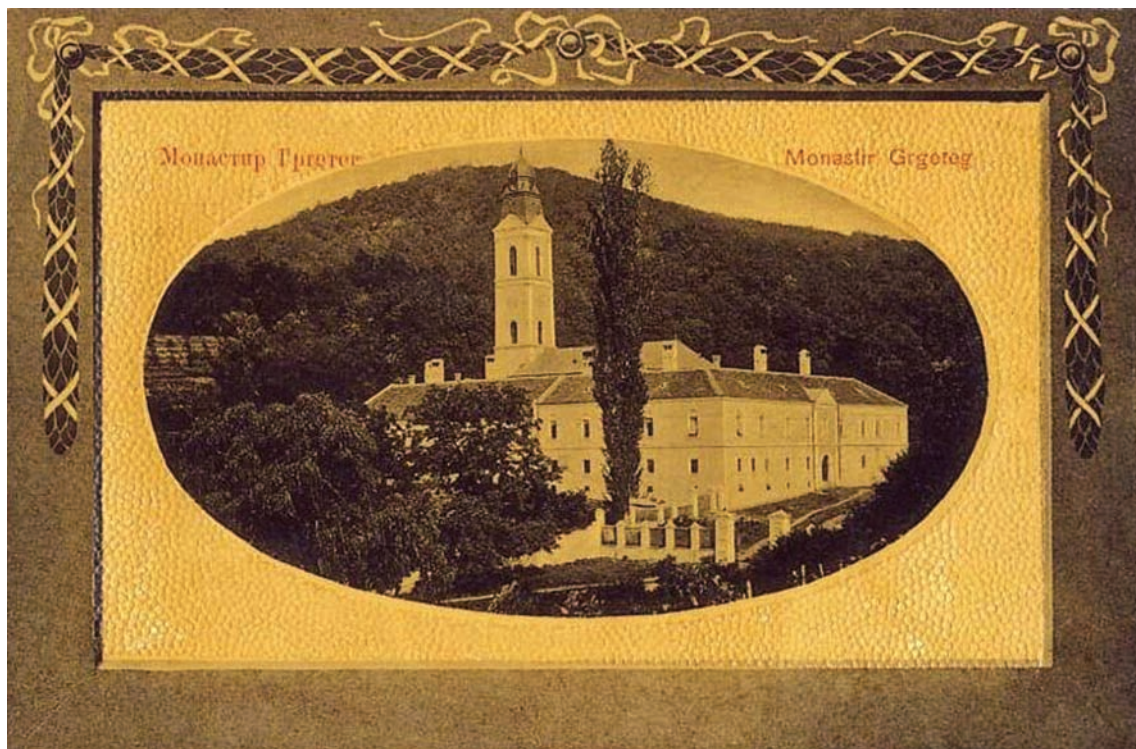
*Ја те дане треба да бележим,
е, за чега у затвору лежим.
Е, за чега, што уз гусле гудим,
што сељака напаћеног будим.*

¹ Аргатовати – радити тешке послове, надничарити, кулучити.



*Ни једној се влади не допада,
да се сељак удружује сада.
Па ме зато овде дотераше,
да ме мало збуне и поплаше.*

*Ал' се ја то поплашити нећу,
ако треба к'о гуслар умрећу.
Ако ће ду на нек тако буде,
к'о гуслара нека ме осуде.*



Сл. 4 Манастир Гргегег

Песма о мом селу Гргегегу

*Гргегег је моје село мало,
велику је историју дало.
Историју нашем народу,
који цени свачију слободу.*

*Баш хиљаду деветој стотини
четрдесет и првој години.
Кад је Немац земљу окупирао,
он је млога села попалио.
Убијао, у логоф терао,
имовину српску опљачкао.*



*Наше село прво је страдало,
јер се леглом устанка прозвало.
До темеља село пофушили,
од народа кланицу правили.*

*Млога борба у селу је била,
млогу мајку у црно завила.
Млога сеја поста жалосница,
млога љуба оста удовица.*

*Родитеље деца изгубили,
млоги не зна ни ко су им били.
Млоги херој у теби је пао,
свој је живот за слободу дао.*

*А кад ратна трагедија прође
и слобода нашој земљом дође
и кад смо се ми живи састали,
својој жељи прави израз дали.*

*За обнову села смо тражили,
против тога тад су млоги били.
У том су нас млоги ометали,
ал' ми духом нисмо малаксали.*

*Мили Боже, кад се свега сетим,
'оћу, Боже, да се распаметим.
Кад смо једном ми у срезу били,
како су ме тамо нагрдили.*

*Не бијаше речи, ни израза
и немаше љуцкога образа.
Да сам мало несвеснији бијо,
крв и покољ ја би' направијо.*

*Али свесно ја сам подносијо,
ништа глупо нисам учинијо.
Несвеснима памет помутијо.*

*Кад су видли да ћу победити,
да се село мора обновити,
на све стране на том смо радили,
комесију² разну доводили.*

² Комесија – народни израз за бројне комисије које су формиране после Другог светског рата са задатком да обилазе села и домаћинства и извршавају наредбе попут насилног одузимања жита, стоке...



*Комесија, кад год која дође
и природу нашег села дође,
и природу кад нашу видиду,
лепоти се њеној задивиду.*

*Да имамо право што тражимо,
да ми наше село обновимо.
И наша се жеља испунила,
несвеснима памет помутила.*

*Кад су вид'ли да ћу победити,
да се мора село обновити.
Херојима да захвалу дамо,
да гробове њине очувамо.*

*Баш хиљаду деветој стотини
четрдесет и седмој години.
То је било у месецу мају,
први темељ у селу копају.*

*То је било на Светога Марка,
испуни се наша жеља жарка.
Радили су и стари и млади,
да се село што боље изгради.*

*Радили су по дану и ноћи,
не добише ни од ког помоћи.
Ни од једног суседнога села,
завист, злоба, све ји је занела.*

*Али труда ми нисмо жалили
и наше смо село обновили.
Сада нам је село на два реда,
кад погледаш – на бању изгледа.*

*Кроз село нам поточић жубори,
што извије у тој Фрушкој Гори.
Па помислиш: к'о да си у рају,
умиљато славују певају.*

*То је за нас и понос и дика,
сад и код нас сија електрика.
Али једно, што нас деца молу,
сачувајмо нашој деци школу.*

*Ко је жртва овог дела бијо,
тај је ову песму саставио.*



Песма о Фрушкој Гори³

*Фрушка Гора, ала лепо мири,
њен се мирис Војводином шири.
Војводином, семберским пољима,
у њојзи је свежа, здрава клима.*

*Фрушка Гора, ал' си пуна 'лада,
доброг воћа, добри' винограда.
Добра вода па и доброг вина,
ту мириса сваковрсног има.*

*Млоги тежи да се ту одмара
и с мирисом груди да раствара.
Па помисли к'о да је у рају,
умиљато птичице певају.⁴*

*Зором раном певају славуји,
њином песмом Фрушка Гора бруји.
Фрушка Гора и поносне стене,
у теби је вилино камење.*

*Фрушка Гора пуна споменика,
за наш народ, понос је и дика.
Млоги знаци и млоги извори,⁵
где су били српски договори.*

*Фрушка Гора, ала лепо мири,
у њојзи су српски манастири.
Историја српскога народа,
одакле је поникла слобода.*

*Одакле је поникла просвета,
понос, жудња, ти си целог света.
Целим светом са поносом гледе,
нашу земљу жуде да посете.*

*Манастире кад наше видиду,
историји нашој се дивиду.⁶
А највише баш у Фрушкој Гори,
ди се српски пише и говори.⁷*

³ Ова песма је још једном забележена – под истим називом, али у скраћеној верзији. У фуснотама ће бити наведени стихови, строфе и речи који су измењени у другој верзији.

⁴ У другој верзији песме је само измењен редослед стихова (4, 3, 1, 2).

⁵ У другој верзији стоји: *српски знаци и српски извори*.

⁶ У другој верзији стоји: *уметности њиној се дивиду*.

⁷ У другој верзији стоји: *одакле се српска песма опи*.



*У Држави Држава си била,
ти си многи народ заштитила.
И ако си по простору мала,
велику си историју дала.*

*Историју српскоме народу
који цени свачију слободу.*

Песма о Сремски Карловци

*Кроз Карловце кад сам пролазијо,
о њима сам песму саставијо.
Ти Карловци, баш у Фрушкој Гори,
ди се српски пише и говори.*

*Ко је Фрушку Гору посетијо,
у Карловце српске је свратијо.
Да он види српску историју,
и чувену Српску гимназију.*

*Ко је у њој испит завршијо,
за докторат способан је бијо.
Гимназију Бранко похађао,
о Карловци песму је певао.*

*Он је пев'о: убаво белило,
Стражилово завол'о је бијо.
Зато га је често посетијо,
под липом је уз гусле певао.*

*Српском роду песме је певао,
он је српско коло саставијо.
За јединство идеју створио.
Српски сабор у Карловце бијо;
у Држави је Држава бијо.*

*Ту је Србин о себи решав'о,
фондове је српске оснивао.
Православљу ту беше матица,
Патријарху беше престоница.*

*Ту је Србин темељ ударијо,
престоницу кад је преместијо.
Преместијо из тог кршког дола,
Манастира српског Крушедола.*



*Ето какви Карловци су били,
историју бурну су носили.
Баи хиљаду и осмој стотини
четрдесет и осмој години.*

*Скупштина је тада бурна била,
идеја је српска победила.
У борби је Србин победио,
Војводину Србин је добио.*

*Соколи су ту барјак развили,⁸
под барјаком Србе окупили,
окупили све српске синове,
приредише соколске слетове.*

*Фрушку Гору у маршу певали,
борбене су идеје стварали.
Ето такви Карловци су били,
историју какву су носили.*

*То се име не мош избрисати,
вековима то ће ду остати.*



Сл. 5 Гусле Јефте Лончаревића које се чувају у Завичајној збирци у Сремским Карловцима

⁸ Сокољство је у време свог настанка, у другој половини 19. века, поред фискултурне имало и улогу буђења националне свести словенских народа у Аустроугарској. Земља у којој је сокољство зачето јесте Чешка (Праг), а прво српско соколско друштво у Војводини основано је у Сремским Карловцима 1903. година, на иницијативу Лазара Поповића и Милана Теодоровића. Основни циљ организације био је подизање телесно здравих, морално јаких и национално свесних држављана.



Песма о међународној ситуацији

(Песма коју сам певао у Карловачкој гимназији 1940. године у Сремски Карловци, а које је организовао професор Живота Тодоровић родом из Ужица, Мика Божић (сељак) и Илија Јовановић, оба из Сремских Карловаца, на којем је учествовао и Радомир Тодоровић сељак из Ужица, који ј износио свој збир песама, а ја сам пев’о уз гусле (песму) коју сам ја спев’о, песма о међународној ситуацији. За ову сам песму добио награду са аплаузом и дипломом.)⁹

*И опет се облак натмуријо
над словенске земље се надвијо.
Зато сунце данас тамно сија,
црне дане пише историја.*

*И људима мора памет стати,
сами себе морају питати,
куд се овим почело да иде,
да л’ ће неки себе да се стиде.*

*Три тифана споразум правиду,
да народне владе обориду.
Они данас говоре и пишу,
како народ они тифанишу.*

*У некол’ко себе опробали,
децу, старце у Шпанији клали.
Свештенички клер ји благосиља
да дођеду они до свог циља.*

*Да можеду децу, старце клати
и народне војске разбијати.
Они данас говоре и пишу
Вересавски уговор да брису.¹⁰*

*И намефу сад своју не крију,
границама траже ревизију.
Нарочиту намефу имају,
да словенске земље освајају.*

*Јер словенске земље јим требају,
сировина и леба имају.
И на Балкан једном ногом стали,
како би нас лакше покидали.*

⁹ Лончаревић је ово објашњење о настанку песме и њеном извођењу написао на почетку и на крају песме. Нажалост, диплома са овог фестивала није сачувана.

¹⁰ Под појмом *вересавски уговор* Лончаревић подразумева *Версајски мировни уговор*, који је закључен 28. јуна 1919. године у Версају – након Првог светског рата. Тим уговором су регулисани односи између земаља Атланте – земаља победница, на једној страни, и Немачке, на другој. Немачка се морала одрећи неких територија у корист Француске, Белгије и Пољске, а немачке колоније су припале Великој Британији, Француској, Јапану, Белгији, Португалу, Јужноафричкој Унији и Аустралији. Немачка је, такође, била дужна да у наредних 30 година плати ратне одштете у износу од 5 милијарди долара, призна новонастале државе у Европи и обавезе се на то да неће припојити Аустрију.



*Да забуну код нас убациду,
да словенску браћу завадиду.
Па да они направе параду,
с њином војском да умаршираду.*

*Па да кажу да смо ји ми звали,
да би земљу ропства спасавали.
Да им народ тобож дочек спрема,
јер и без њи' спаситеља нема.*

*Да народу правду доносиду,
а у ствари народ заробиду.
Кад ми, браћо, већ сви ово знамо,
ми реч своју већ треба да дамо.*

*Да споразум словенски имамо,
заједнички да се ми боримо,
да словенске земље сјединимо.*

*Јер словенско у нас срце бије,
ту престаје ко је ко партије?
Јер тирану треба отпор дати,
сунце правде свима ће сијати.*

*Заробити никог не желимо,
нити трена ма чијег трпимо.
Нек сав народ у слободи живи,
нек се правдом поноси и диви.*

*Овом песмом позивам свакога,
нека живи свесловенска слога.*

Песме које сам пев'о 1936. године на Коларчевом универзитету у Београду, када је приређена гусларска утакмица на иницијативу Перуновића, родом из Црне Горе. Тада су учествовали сви југословенски гуслари. Перуновић је имао најбољи глас и најбоље гусле. Али моје су песме најбоље примљене и поздрављене од публике.¹¹ (сл. 6)

¹¹ Перуновић кога помиње Јефта Лончаревић јесте Петар Перуновић Перун (Дреновштица код Острога у Црној Гори, 1880 – 1952), народни гуслар, војник, песник и учитељ. Из родне Црне Горе се 1900. године сели у Србију – у Шабац, а учитељску школу завршава 1910. године у Неготину. Као добровољац је, са војводама Танкосићем и Поповићем, учествовао у балканским ратовима и Првом светском рату, а гусле су биле инструмент од којег се није одвајао ни у тим тешким данима и помоћу којих је често подизао морал изнемоглим борцима. Прво јавно гуслање је имао 1908. године у Београду, пред Спомеником кнеза Михаила. Један је од првих гуслара који је снимио грамофонску плочу, и то у Америци. Перуновићево гуслање је одушевило и Михаила Пупина и Николу Теслу. Он је и писао песме, а једну од њих је посветио Николи Тесли („Ода о Тесли“). Перуновићу је посвећена књига „Гуслар Перун“ Мирка Добричанина, а помињу га и Добрица Ћосић – у роману „Време смрти“, и Паја Радосављевић – у књизи „Ко су Словени“. Наступао је у Софији и Плевни (1910), Прагу, Америци (Универзитет Колумбија) и Француској (на Сорбони).



Песма о студентима

*Ој, студенти, омладино наша,
у вас гледа сва будућност наша.
Каква нам је наша омладина,
таква ће нам бити домовина.*

*Ви сте цветак нашега народа,
јер сте никли из нашега рода.
К'о босиљак што лепо мирише,
тако ваша љубав нека дише.*

*Нек се мирис кроз Државу шири,
нек ваш мирис и село подмири.
Ви сте доста већ жртава дали,
али село још нисте позвали.*

*Да и селу уз вас смело пође,
до живота равномерно дође.
На вама је да ваше кажете,
на и село да ви помажете.*

*Је л' и село потребно је свима,
сваком оном који свести има.
Јер је село извор бистре воде,
сви путеви из села нам воде.*

*Одувек је тако село било,
поколење село је родило.
Пут кроз живот село вам је дало,
карактер је село очувало.*

*Историју село је ценило
и с песмом се њеном поносило.*

*Вековима то ће тако бити,
бистра вода село ће нам бити.*

*Још ако је бистра вода здрава,
здрavo село, здрава и Држава.
Зато вама ову песму шаљем,
са свог срца ја вам поздрав шаљем.*

*Нека буде сретна домовина,
нека живи наша омладина.
По завршетку песме бијо сам бурно поздрављен.)*



Шта значи слобода

*Слобода је сваком најмилија,
она сваком живом бићу прија.
Грађанину слободне Државе,
кроз њу брани њене завичаје.*

*И за њу ће увек спреман бити,
свој ће живот за њу заложити.
Свој ће живот на олтар јој дати
и сенима њезиним клањати.*

*Свој ће живот за њу изложити,
од тифана свакога бранити.
На њу не сме нико ударити
и ко би се можда усудио,
тај би сваки битку изгубио.*

*Србија је слободу љубила
тифана је кроз њу покорила.
И кроз то је постала велика,
за словенство понос је и дика.*

*Карађорђе слободу љубио,
и за њу је главу изгубио.
И тога се он увек држао,
још је једном и ово рекао,
и о томе историја пише:
„Никад није слободе сувише,
тога, браћо, треба да с држимо,
херојима да се одужимо.
Хероји су за слободу пали,
свој су живот за слободу дали.
Некоји су за слободу пали,
инвалиди многи су постали,
та слобода то је љуцко право,
ди би сваки своје уживао.”*

(И за ову сам песму бијо јаким аплаузом поздрављен.)

Песме које сам певао у Вишњићеву 1970. године, 29. новембра, на меморијалима Филипа Вишњића, за које не само да сам бијо поздрављен и добијо диплому и новчану награду, већ су и новине о томе писале (Песма о гусларима, Савремен живот и Певај Среме).¹² (сл. 11)

¹² Сремске новине су објавиле чланак о томе.





Сл. 6 Петар Перуновић Перун, чувени гуслар

Песма о гусларима

*Гусле моје од јаора сува,
ти нам наше старине сачува.
Уз вас певам, па нека се чује
и у песми моје речи хује.*

*Гусле моје и гудало танко,
уз вас пев'о Радичевић Бранко.
Уз вас пев'о Филипе Вишњићу,
уз вас пев'о Његуш Петровићу.*

*Певали су још многи гуслари
и прилике уз вас су певали.
И Србин је у ропству чамијо,
гусле своје Србин је ценијо.*

*И ко би се можда усудијо,
српском роду гусле забранијо;
тај би себе на смрт осудијо.*

*Шифом света нације постоје,
ал' немају они гусле своје.
Само Србин своје гусле има,
зато сјајну историју има.*



*Јер су оне прилике певале
и кроз песме устанке дизале.
Кроз устанке Државе стварале,
зато Срби с тим се поносиду,
своје гусле и данас цениду.*

Савремен живот¹³

*Све је добро, само једно квари,
'оће жена да ми господари.
Док је мене и у кући свеће,
мени жена господарит неће.¹⁴*

*Ја сам човек, а она је жена,
мора слушат јер биће бијена.
Па и то је, браћо, некад било,
па и то се данас изменило.*

*Па је данас по новом систему,
данас жена заповеда њему.
Јер и то је данас савремено,
сад ти мени заповедај, жено.*

*Јер са тим се данас људи мифе,
да и жене носиду чакшифе.
На мушку се фризуру шишају,
јер мозгове сад нове имају.*

*Ој, човече, имај у памети,
нема више дуге косе, а плитке памети.
Има село и добри' момака,
и у селу има девојака.*

*Али многе већ плетеду седе,
на сељака неће ни да гледе.
Ма клозете он градске чистијо,¹⁵
само нек је он први примијо.
Радо ће се за њега удати,
само неће на селу остати.
Па још кад би он директор бијо,
ма, пет пута нека се женијо.*

¹³ Ова песма је још једном забележена – под истим називом, али у нешто измењеној верзији. У фуснотама ће бити наведене само речи и стихови који су измењени у другој верзији.

¹⁴ У другој верзији уместо *господарит* стоји реч *газдовати*.

¹⁵ У другој верзији уместо речи *градске* стоји реч *варошке*.



*Кад би била још и која срећа,
кад би бијо каквог предузећа.
Па би била као дама фина
и по њу би дошла лимузина.*

*Луксузно ће она уживати,
наифилице тата ће шиљати.¹⁶
Па би била као даме праве,
путовала у разне државе.*

*И моду ће разну изводити,
јер ће на то кредите добити.
Сваког лета још на море иду,
тек тамо се оне провидиу.*

*Тамо иде данас дама свака,
она иде на промену зрака.
Ако нека баш и деце има,
додатак ће на свако да прима.*

*И со тим се оне заносиду,
зато оне са села бежиду.
Кад сеоски момци то видиду,
с тешком муком они се жениду.
Па су многи на раскриће стали,
нежењени многи су остали.¹⁷*

Певај Среме¹⁸

Песма о Срему и Тицановој буни из 1807. године и каква је историја Срема и Карађорђа из 1804. у Шумадији.¹⁹

*Певај Срему, јер си заслужио,
поноси се што си некад бијо.
И каква је твоја историја,
многима си некад мајка била.²⁰*

¹⁶ Шиљати – слати.

¹⁷ У другој верзији су, на крају песме, додата још два стиха: *И с овим сам песму завршио / све би рек'о нисам погрешио.*

¹⁸ Ова песма је још једном забележена – под истим називом, али у скраћеној верзији. У фуснотама ће бити наведени само стихови који су измењени у другој верзији

¹⁹ Песма је посвећена Тицановој буни из априла 1807. године, када су се сремски сељаци (кметови) подигли на устанак због укидања феудалних односа, и то на спахилуцима грофа Пејачевића и грофа Одескалџија. У устанку је учествовало око 15.000 сељака из 45 сремских села, незадовољних новим наметима и регулацијом земљишта. Центар устанка било је село Вогањ. Иако је зачетник побуне био Теодор Аврамовић Вогањац – месни кнез, буна је добила име по једном од вођа – Теодору Аврамовићу Тицану из села Јазак, који се није борио само против спахија него и против црквених великодостојника. Буна је угушена након десет дана, а Тицан осуђен на смрт мучењем на точку и черечење. Ова побуна, али и низ других побуна у периоду 1806-1808. година, довела је до *интиматума* Угарског намесничког већа 1810. година, којим је сузбијена претерана експлоатација сељака. У народу је сећање на Тицанову буну остало и кроз епску књижевност.

²⁰ У другој верзији стоји: *Србима си увек мајка била.*



*Млоги народ кад се пресељава²¹,
заштите је у теби нашао.
У Срему је Фрушка гора мала
историју српску очувала.*

*На Косову што се изгубило,
у Фрушкој се гори обновило.
У загрљај Србе је примила,
душевна је храна српска била.*

*У теби се Срби васпитали
и велики људи су постали.
Имена им нећу спомињати,
већ захвалу поносну одати.*

*И зато сам песму саставио,
главна мета увек Срем је био.
Кад су Немци планове стварали,
целим светом како би владали.*

*Бог на небу, а они на земљи.
С тиме су се тад многи занели.
С тиме су се они заносили,
у победу сигурни су били.*

*На препад су земље освајали,
љуцко право нису поштовали.
Кад освоје зверски поступају,
у колевци децу убијају.*

*Брат са братом они завадили,
да би земље лакше освојили.
Ако би се неко противио,
сигурно би ликвидиран био.*

*У свакој су земљи то радили,
свецу јавност да би заплашили.
За једнога немачког војника
одмазда је била превелика.*

*За једнога стотину убио,
само да би народ заплашио.
Кад је нашу земљу окупио,
планове је исте примењиво.*

²¹ У другој верзији уместо речи *млоги* стоји реч *српски*.



*Брат са братом он је завадијо,
српски народ прво прогонијо.
Ал' су Сремци јединствени били,
целу земљу тим су задивили.*

*И ако су шуме мале биле
да би Сремце некад заштитиле.
Фрушка гора, Босут, Посавина,
једина је мајка била њина.*

*Ал' се Сремци нису колебали,
јединствено отпора су дали.
Деца, старци отпора су дали,
изнад свега јединство чували.*

*Нико никог тад није издао,
кад је смрти у очи гледао.
Баи хиљаду деветој стотини
четрдесет и другој години.*

*Кад су Сремци Саву препливали
и босанске шуме угледали.
Јадна Босна мајка им је била,
у загрљај Босна ји примила.*

*Ту су Сремци јединствени били,
завађену браћу су мирили.
За Србе је била трагедија,
завади ји та турска легија.²²*

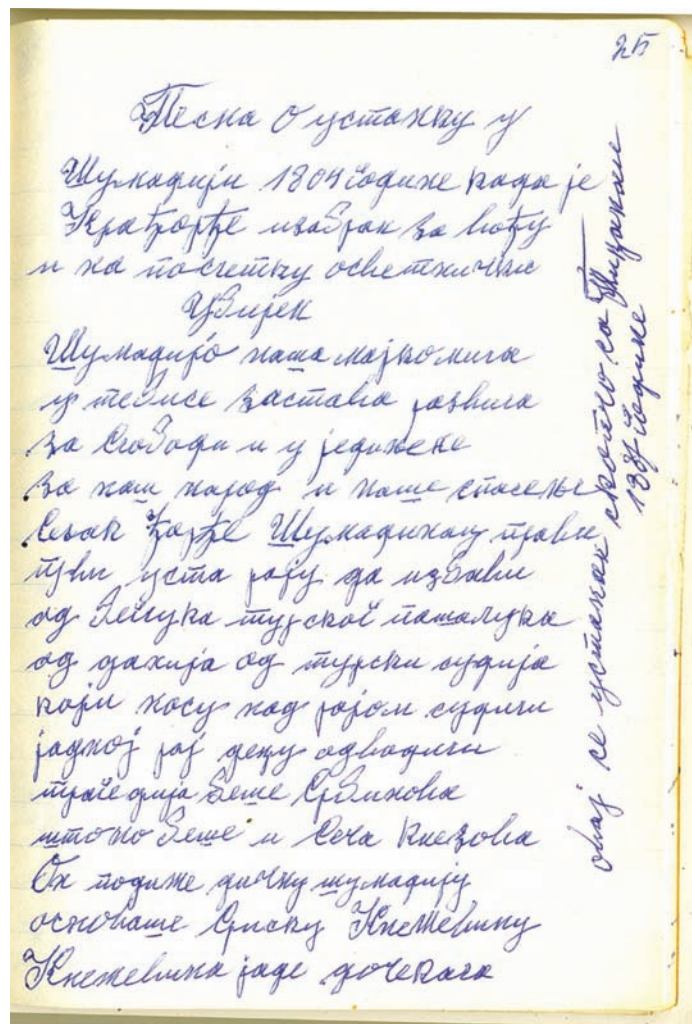
*То радише и црне усташе,
у колевци српску децу клаше.
Тешке муке Сремци су имали,
док искреност нису доказали.*

*Целог рата такав Срем је бијо,
изнад свега јединство ценијо.
И Срби се тако спасавали,
разни струга што нису имали.*

*И сад песме слободе певајте,
вековима јединство чувајте.*

²² У другој верзији, иза ове строфе иду следећа два стиха: *Од колевке све су српско клали / јер милости тад нису имали.*





Сл. 7 Рукописна страна Јефте Лончаревића из пете свеске

Песма о устанку

У Шумадији 1804. године, када је Карађорђе изабран за вођу и напослетку осветнички убијен. Овај се устанак поклопио са Тицаном 1807. године.

Шумадија наша мајко мила,
у теби се застава развила.
За слободу и уједињење,
за наш народ и наше спасење.

Сељак Ђорђе, Шумадинац прави,
први уста рају да избави.
Од беглука турског пашалука,
од дахија, од турских судија,
којима су над рајом судили,
јадној раји децу одводили.



*Трагедија беше Србинова,
што по беше и Сеча кнезова.
Он подиже дичну Шумадију,
основаше Српску кнежевину.*

*Кнежевина јаде дочекала,
господа се за власт отимала.
Превласти се неки побојали,
Карађорђа кренички заклали.*

*Турском цару да се додвориду,
да његову жељу испуниду.
Турском цару задовољство дали,
турском цару главу су послали.*

*И тако је живот завршијо,
што је искрен српској раји бијо.*



Сл. 8 Слика „Тицанова буна“

Песма о Тодору²³

Песма о Тодору Аврамовићу, званом Тицану, родом из Јаска, и Тодору Врбавцу из Вогња, Лазару Јовановићу из Мале Ремете и Анђелићу из Врдника. Ово је буна, као што сам већ навео у раније две песме повезане са овом, из 1807. године.

*Гусле моје од јаофа сува,
ти нам наше врлине сачува.
Уз вас песме многе сам певао,
историју кроз песму певао.*

*Па и ову песму сам певао
о Тицану, песму сам певао.
Ко је бијо, како је живијо
и трагично живот завршијо.*

*Још детињство своје проводијо,
одувек је он примеран бијо.
Од другова он се одметао,
сам је себи име Тицан дао.*

*Од другова одважан је бијо,
у ратови он је храбар бијо.
С Карађорђејем везе је имао
и у Срему устанак спремао.²⁴*

*У Срему је другове имао,
са њима се често састајао.
Воган, Јазак и Ремета Мала,
одлука је за устанак пала.*

*Котар Ириг и сва околина,
у Врднику главна база била.
Манастирски мали прњавори
што робују у тој Фрушкој гори.*

*У Врднику главни логор бијо,
целог Срема народ се скупљо.
Феудалци сву су власт имали,
сељаци су њима робовали.*

²³ „Песма о Тодору“ посвећена је Теодору Аврамовићу Тицану (1764/1767 – 1807/1810), једном од вођа Тицанове буне (в. фусноту 8). Теодор је рођен у Јаску, у кметској породици. Као војник је учествовао у Наполеоновим ратовима. По повратку у Јазак, он, потакнут устанком у Србији, диже побуну против аустроугарске власти и води сељаке са Фрушке горе. У нападу код села Бингуле је заробљен и спроведен у затвор у Илоку, одакле је успео да побегне у Србију. Ухваћен је и поново упућен у затвор у Вуковару. Као главни оптужени за буну у Срему, Тицан је осуђен на смртну казну, која је извршена 1810. године. Ова песма је записана још једном – под називом „Песма о Тицану“, у нешто измењеној форми.

²⁴ У другој верзији стоји: *и с њима се често састајао.*



Сељаци су право робље били,
ако згреше бијени су били.
Али Тицан одважан је бијо,
сељака је српског побунијо.

И на клупу феудалну стао
и заклетву народу је дао:
„Феудалцу да отпора дамо,
ропске ланце да ми покидамо“.

И на чело народа је стао.
Феудални представник дошао
и војску је спајинску довео.
Али није он много успео.

*Станин Милан одважан је бијо,
од војске је чуда направијо.
С друговима мостове рушијо,
и спајинску војску је збунијо.*

*С друговима војску нападао
и спајинску војску убијао.
Митрополит вешт је, лукав бијо
од Тицана неке одвојијо.*

*Врбашким је споразум пружијо.
Тад је Тицан главна жртва бијо.
Споразум се трагично свршијо
и Тицан је главу изгубијо.²⁵*

*Врбашки се тада покајао²⁶
на споразум што је пристајао.
Од Тицана што се одвајао.*

*Ал' је буна трага оставила,
реформа се ипак изменила.
И зато сам песму саставијо,
да би му се тиме захвалијо.*

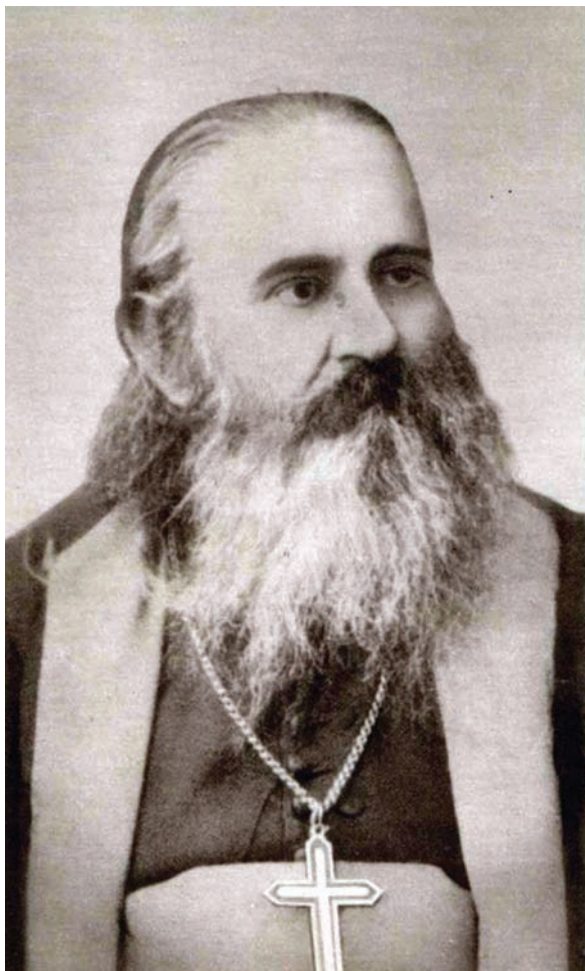
*Зло пролази ко подиже буне,
ал' још горе кога народ куне.*

(Ове три песме сам спремио за меморијал који се спрема у селу Јаску на иницијативу Ђорђа Утвића из Јаска који треба да се одржи у 1971. години.)

²⁵ У другој верзији је ова строфа нешто измењена и гласи: *С народом је споразум пружијо, / а Тицан је главна жртва бијо. / Криви је споразум пружијо, / споразум се трагично свршијо / и Тицан је главу изгубијо.*

²⁶ У другој верзији уместо овог стиха стоји: *Тад се народ јако покајао.*





Сл. 9 Иларион Руварац

Песма о Руварцу²⁷

Песма Високопречасном Ахримандриту, управитељу манастира Гргетега, који је постављен за управитеља манастира 1874. године и за његово време средио материјално стање манастира и обновио и украсио иконостас, по његовој замисли, са уметником Урошем Предићем. Када су га изабрали за владика, он је одговорио да ће више послужити српском народу у манастиру Гргетегу, него да буде аустријски владика. Тиме се и посветио српском народу, ост'о веран истини и данас му многи гроб посећују. Као такав умро је и сахрањен баш ди је желио и радио до 1905. године.²⁸

²⁷ Лончаревић је ову песму записао још једном – под називом „Песма Високопречасном Ахримандриту Иларијону Руварцу“, са малим променама.

²⁸ „Песма о Руварцу“ посвећена је архимандриту манастира Гргетега Илариону Руварцу (Сремска Митровица, 1832 – манастир Гргетег, 1905), чије је световно име било Јован. Иларион Руварац је један од најзнаменитијих Срба, који се, поред свештеничким позивом, бавио историјом и правом. Био је ректор Карловачке богословије и академик. Крушедол је био манастир у коме се Руварац замонашио 1861. године и добио монашко име Иларион. Пре тога је завршио правне науке у Бечу (1856) и Карловачку богословију (1859). Велику пажњу је поклањао проучавању историјских извора, што му је било олакшано познавањем неколико језика (латинског, грчког, немачког, италијанског и мађарског). Своје радове у виду расправа је објављивао у часописима „Седмица“ и „Стражилово“, али и као самостална дела – попут „Хроника грофа Ђорђа Бранковића“, „Житије цара Уроша“, „Преношења тела светог Луке у Смедерево“, „О кнезу Лазару“... За време службовања у манастиру Гргетегу (1874-1905) успео је да обнови манастирско здање.



*Поред гроба твога сам седијо,
о теби сам песму саставијо.
Ко си бијо, како си живијо,
српском роду чим си послужијо.*

*Морално си себе васпитао,
истини си у очи гледао.
Истини си ти увек служијо,
критике се ти ниси стидијо,
јер критику ниси избегав’о.
А врлину светлу поштовао.
Јер делима светли су образи,
такви су ти били сви изрази.*

*Кроз свој живот ти си такав бијо,
књижевна си дела саставијо.
До крајности критичар си бијо,
неистине многе исправијо.*

*Историју српску исправљао,
праву слику ти си о њој дао.
За Владика кад те поставили,
критику су од тебе добили.²⁹*

*Да ти нећеш пред Владом пузити,
ни владика аустријски бити.
И такав си ти одговор дао,
српском роду веран си остао.³⁰*

*Манастир си Вуков обновијо,
лепотом си њега украсијо.
Уметношћу Уроша Предића,
осветлијо образ Немањића.*

*Немањића Светитеља Саве,
којег Срби вековима славе.
Код твог гроба ту је клупа била,
одакле се Авала видила.*

*Србију си са ње посматрао,
историју о њој си писао.
О васкресу њеном си мислијо,
ал’ те дане ниси доживијо.*

²⁹ У другој верзији стоји: *по указу ни митру носити.*

³⁰ У другој верзији уместо овог стиха стоји: *задужбине српске си чувао.*



*Идеја се твоја остварила,
Србија је васкрес доживила.
Братство ти је завет испунило,
на том месту тело сахранило.*

*Фрушка гора да ти тело чува,
од ратова и од разни бура.
Два су рата већем прохујала,
судбина ти кости сачувала.*

*И сада ти поред гроба стојим,
с осећајем к'о светињу гледим.
Стихове сам моје завршио
и гробници твојој поклонико.*

Још једна мала прича о Високом пречасном Ахримандриту Руварцу од Јеремија Недељковића, професора медицине у Београду, када је Недељковић још к'о студент долазио за време Аустрије да обиђу фрушкогорске манастире. Посетили су и манастир Гргетег. Али, када су дошли у Гргетег, исти Руварац нас је изгудио и ми смо изишли из његове собе, из манастира. Када смо изишли, за нама је истрч'о његов искушеник и молио нас да се вратимо. Али, ми нисмо тели. Али, на његово Богојађење ми смо се вратили и (тада је) са нама најлепше разговар'о и поклонио нам неколико његови књига и рукописа.

Песма о мајци која жели да чује или види свога сина³¹

*Клечи мајка, па се Богу моли,
сузе лије и кроз плач говори:
„Мили Боже, смилуј се на мене,
испуни ми мога срца жеље,
да ја видим мога милог сина,
шта је с њиме и шта ли се збива?
Да л' још жив је, или да л' је рањен?
Да л' је пао и да л' је са'рањен?
Да л' се тело на сунцу распало
и од мува да л' се уцвљало?
Да л' су змије очи му појеле?
Да л' су врале кости му разнеле?“*

*Јадна мајка у несвест је пала,
самртничким саном је заспала.
Страшан санак тад је мајка спила,
свог је сина у борби видила.*

*Борбу води и напред јуриша,
а куришуми падају ко киша.*

³¹ Идентичан текст је написан још једном, само је у наслову песме додато: од 1941. до 1945. године.



*А он пева како борбу води,
да тиранства земљу ослободи.*

*Јеца мајка и у сну говори,
ал' не може очи да отвори.
А када се мајка пробудила,
Свевишњем се Богу захвалила,
што је сина ма у сну видила.*

Песма о детету

које је случајно остало живо док су његови сви побијени у Другом светском рату 1942. године

*Вришти чедо, до Бога се чује.
Вришти чедо, мајку довикује:
„Ди си мени, моја мајко мила?
Када си ме, мајко, оставила?
Кад ја вриштим до Бога се чује.
Али моја мајка ме не чује.
Што је сада, што то може бити
да ме може мајка оставити.
Од како си ти мене родила,
на да мном си ти увек лебдила.
Млеком си ме твојим одојила,
на рукама мајчиним носила.
С пеленама мајка повијала,
твојом песмом мене успавала.
Све од себе за мене си дала
и поштено мене васпитала.
Ако сам те некад наљутио,
ипак тебе нисам расљудио.
На мене се ти брзо повратиш
ако некад чефез мене патиш.
Куд ћу сада, моја мајко мила?
Ко ме си ме, мајко, оставила?
Кад ја вриштим, до Бога се чује,
Али више мајка ме не чује“.*

*Јадно чедо у несвест је пало;
тешким саном чедо је заспало.
Страшан санак тад је чедо снило,
своју мајку у кући видило.*

*Очи ваде, а косу чунају,
у мукама на њој се ређају.
И утробу њену распорили,
полу живу у раку бацили.*



*А када се чедо пробудило,
Свевишњем се Богу помолило:
„Подари ми, Боже, милост твоју,
да осветим милу мајку моју.
Та освета нек је понос роду,
нек наш народ доживи слободу“.*

Песма о Бранку Радичевићу

и његовој жељи да га на Стражилову саране. Истина, о томе су већ многи певали, али и ја ћу да неколико стихова певам.

*Кад је Бранко у постељу пао,
српском роду он је завет дао:
„Када умрем, о мој мили селе,
однесите ме у Карловце беле,
ди сам моју младост проводио,
и о њима песме саставио.
С друговима младост проводио,
међ њима сам изузетак био.
Пронесте ме кроз то Белилово
и на оно дивно Стражилово,
ди сам моју младост проводио,
свом народу коло саставио.
Певајте ми, браћо, који може,
дивну песму, песми Сјати Боже.
И тако ми лепо певајте,
ту ми моје тело закопајте.
Нек славују на мом гробу поје.
Нек чувају болне кости моје“.*

*Срби су му завет испунили.
По жељи му тело сахранили.
да славују на гробу му поје,
да певају Бранкове стихове.*

*Целим светом са поносом гледе
Стражилово жуде да посете.
И споменик кад Бранков видиду,
српском роду они се дивиду.*

*Какве људе Срби су имали
историју с киме су стварали.*

Песму певао 1927. године и певао уз гусле у Карловцима. Певао у време професора Животе Тодоровића и мр. рл. Паје Штрасера 1940. године и 1971. године у организацији Карловачке гимназије, марта месеца.



Историјске чињенице села

*Зора свиће, сунце ће да сија,
зелена се застава развија.
Време иде, неће дуго бити,
зелена ће застава се вити.*

*Дипломате сад разни лутају,
бесмислено мозгове лунају.
У немилост сад су они пали,
на раскришћу они су заспали.*

*У сред дана лет свеће палиду,
али пута право не видиду.
Да је село извор бистре воде,
да путеви сви у село воде.*

*Још ако је бистра вода здрава,
здрavo село, здрава и Држава.
Од увек је, знајте, тако било,
поколења село је родило.*

*Изнад свега карактер чувало,
обичаје село одржало.*

*Рад је сељак чврст коштуњац ора',
Многи му се покорети мора,
јер је многе зубе поорао,
многи тифан пред њиме је пао.*

*К'о у звер су у њега гледали,
на свако га месту презирали,
историја пуна нам је сјаја,
то је била некад српска раја,*

*Какве муке они су мучили,
децу су нам у ропство водили,
родитељи децу сакатили
да ју не би у ропство водили.*

*Ал' је раја и то издржала,
чврст коштуњац ораје остало.
Тифанину отпора је дао,
устанке је он разне дизао.*

*У Држави Државу стварао,
шифом света многи се питао,
ко је раји таку снагу дао,
кад је тол'ке борбе издржао.*



Ту је снагу дала крсна слава,
па и њива, то му је Држава.
Јер је кроз њу устанке дизао,
велику је Државу створио.

Успомена и сад ми је свежа,
кад је крен'о са Солуна Геџа.
Царске војске он је победио,
Државу је велику створио.
У Држави чврст коштуњац био.

Времена су разна прохујала,
у немилост сељака бацала.
Ал' је сељак коштуњац остао
и многима зубе покрљао.

Вековима то ће тако бити,
у Држави он ће темељ бити,
јер он чува своја света права.
Чија њива оног и Држава.

Идеали њега тако воде
да без њиве он нема слободе.
То је село извор бистре воде,
сви путеви из села нам воде.

Срби од 1945-1960. године

Ој, Србине, о мој брате мијо,
ниси више оно што си био.
Нема више оног српског сјаја,
нема они српски обичаја.

Кад си крсну ти славу славио,
целом свету завидан си био.
Историја пуна ти је сјаја,
понос била твојих обичаја.

Крсну славу када си држао,
на њима си Тропаре певао.
Кроз Тропаре себе подизао,
и Србин је у ропству чамио.

Крсну славу Србин је славио.
И Државе кад ниси имао,
обичаје своје си држао.
Кроз њиву Државу стварао.



*Ој, Србине, шта си дочекао,
у таме си ти тешко запао.
Сад над тобом ни Сунце не сија,
над тобом је тешка корупција.*

*Корупцији ти си се предао,
крсне славе ти се одрекао.
Чисто памет да стане човеку,
Мисли да си у најцрњем веку.*

Тиранија

*Тежак ваздух и кад сунце сија
над земљама ди је тиранија.
Ди владари карактер немају,
осећају израза не дају.*

*Кроз цензуру слободу чувају,
кроз цензуру закон спровођају,
у којој се мора шапутати.
Тако земља не може цветати.*

*По цензури ди с' мора певати,
та напретка не може имати.
Тај ће владар у невољи бити,
може лако и главом платити.*

*Тиранија најцрњег је века,
земља тражи слободног човека.
Народ неће разне директиве,
сви се боре да слободно живе,
јер о томе историја пише,
диктатура сваком је сувише.*

Савременост 1945-1960. године

*Веле стари да су заостали,
у Бога су они веровали.
Веле млади данас напредују
и у Бога они не верују.*

*Веле стари да су прости били,
кандила су и свеће палили.
Веле млади напредно живиду,
нит кандила, нит свеће палиду.*



*Веле стари глупави су били,
Крсну славу они су славили.
Веле млади напредно живиду,
крсну славу они не славиду.*

*Веле стари глупави су били,
карактер су и образ ценили.
Веле млади напредно живиду,
нит карактер, нит образ цениду.*

*Веле стари да су заостали,
старије су своје поштовали.
Веле млади данас напредују
и старије они не поштују.*

*Веле стари глупави су били,
више пута нису се женили.
Веле млади напредно живиду,
више пута они се жениду.*

*Веле стари да су заостали,
децу своју они су рађали.
Веле млади данас напредују,
нит подмлатка, нит деце имају.*

*Све од себе за децу су дали
и кроз децу будућност гледали.
Веле млади, о том и не хају,
да кроз децу будућност гледају.*

*Такав систем данас се заводи,
нико не зна чему ово води.
Често памет застане човеку
и помисли: у ком ли смо веку.*

Сељак о својој њиви

*Нек ја једем трушнице и проју,³²
главном да ја орем њиву своју.
Ма ја нем'о трушнице ни проје,
главном да ја терам коње моје.*

*Изузетак нек сам у Држави,
ма ми били коњи и мршави.*

³² Трушница – остаци хлеба.



*Само кроз то слободан ћу бити,
ни од кога нећу зависити.*

*Кроз њиву ћу Државу бранити,
јер ће њива у питању бити.
Док је света, то ће тако бити,
сељак њиву своју ће љубити.*

*Њива му је и отац и мати,
жарки живот он ће за њу дати.
У заблуди сад многи живиду,
што друкчије о томе мислиду.*

Култ личности

*О систему разном сам мислију,
о њима сам песму саставију.
Ди народи слободно живиду
и за личност они не мафиду.*

*Ди с' слобода цени и поштује
и ди народ јавно протестује.
Култ личности за њи' ј' тиранија,
тим се гази слобода свачија.*

*Ти народи слободе немају,
појединци у земљи владају.
Појединци закон доносиду,
по свом ћефу закон спроводиду.*

*По свом ћефу законе мењају
и о томе народ не питају.
Тај ће народ живо гробље бити,
који мора личности служити.*

*Ди се пљеска једноме човеку,
то је народ у најцрњем веку.
Кратка песма, ал' је језгровита,
тешко земљи ди се личност пита?*



Песма о Теорији и Пракси

*Теорија потребна човеку,
то је било у свакоме веку.
Док је света и док Сунце сија,
основно ће бити теорија.*

*Ал' у пракси кад се примењује,
компромиса она изискује.
Ил' уметност или политика,
у пракси се тражи компромиса.*

*Ако не би компромиса било,
тиранију то би изродило.
Свето Писмо када проучимо
и кроз њега компромис видимо.*

*Када би се ми њега држали,
анђели би на Земљи постали.*

*Теорија извор бистре воде,
а кроз праксу канали је воде,
кроз које ће тећи бистра вода
и кроз које у срж људски воде.*

*Пут у живот човечанству дала,
а пракса јој коректуру дала.
Тако оне упоредо иду
и системе разне спроводиду.*

*Једно друго мора помагати,
само тако могу постојати.*

Песма о човеку и уметности

*Од како се тај човек родио,
уметност је разну измислио.
И земљу је питомом створио,
културу је разну изменио,
да се ране и црви и мрави
и птичице на високој грани.*

*Животињу питомом створио,
да би тиме себи послужио.
Шта је човек кроз уметност дао,
ни сам себи не би веровао.*



*Да је фука то просто створила,
човечанство некад задивила.
Често разум не мош замислити,
шта све човек може измислити.*

*Историја о том је писала,
о томе је верну слику дала.
Кад је човек и у ропство пао,
и онда је уметност стварао.*

*Често пута око му застаје
кад оцену он о себи даје.
Да л' је моја то фука створила,
човечанство тако задивила.*

*Човечанству да корисно служи,
драгоцену да му помоћ пружи.
Јер уметник, он се само рађа,
теорија-пракса му је грађа.*

*Јер се каже такав се родио
и идеји својој роб је био.*

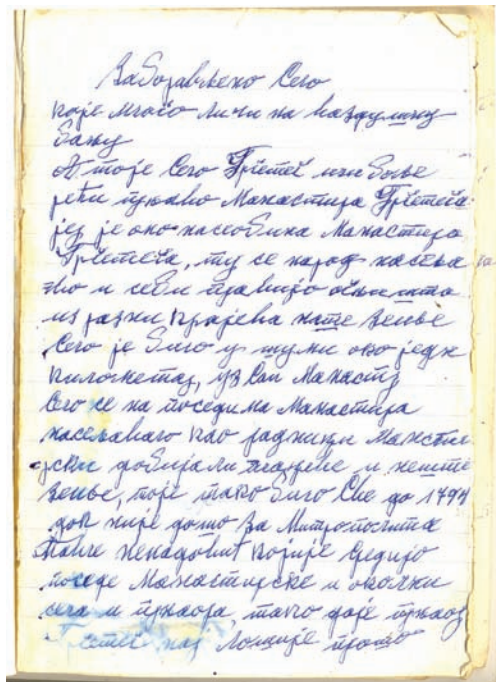
Молба села Гргетега³³

О подизању споменика погинули(м) у Другом свецком рату од 1941–1945. године, за којем се није нико заинтересов'о, док свако село има и спомен плочу или споменик. Село Гргетег је још од 1941. године, 27. марта, када је срушен Тројни пакт и када је у нашем селу приређена манифестација; те исте године, у априлу месецу, када је Немац ударио на нашу земљу и када се родила Независна Хрватска и кад је дошло до расула бивше југословенске војске. Гргетежани су на иницијативу Јефте Лончаревића из Гргетега, организовали прикупљање оружја и муниције. Тако је Јефта Лончаревић и Божа Павловић, оба из Гргетега, украли тешки митраљез од усташке младежи, који су били базирани у манастиру Велика Ремета, а који је био предат Подунавском батаљону. Поред тога, село Гргетег је био главна база за Подунавски батаљон, тако да је кроз село прош'о цео југоисточни Срем, све од марта 1942. године. Село је прелазило из руке у руку народно-ослободилачке војске и окупаторских усташа, све до 1944. године. Тако је село до темеља порушено и запаљено, а око 60 поубијано. Остало се разбегло. После ослобођења, село се с тешком муком обновило. Али се нико није заузим'о да се жртвама одужи, па ни они који су кроз рат награђени. Зато Вас ми молимо да се то једаред учини. Ми смо зато предвидили 300.000 стари динара, а ресто вас молимо да ви помогнете.

У нади да ће те помоћи и повољно решити.

³³ Лончаревић није назначио коме је молба упућена, ни када је то учињено. Да је молба одбијена, сведочи чињеница да у Гргетегу никада није подигнут споменик жртвама Другог светског рата. Подигнута је само спомен-плоча на Дому културе у центру села.





Сл. 10. Рукописна страна Јефте Лончаревића из пете свеске



Сл. 11. Дипломе Јефте Лончаревића

(Село Гргетег)

Заборављено село које много личи на ваздушну бању. То је село Гргетег, или боље рећи прњавор манастира Гргетега, јер је оно насеобина манастира Гргетега. Ту се народ насељавао из разних(х) крајева наше земље и себи правио огњишта. Село је било у шуми око један километар, уз сам манастир. Село се на поседима манастира насељавало. Као радници манастирски добијали плацеви и нешто земље. То је тако било све до 1794. године, док није дош'о за Митрополита Павле Ненадовић који је средио поседе манастирске и околних села и прњавора. Тако је прњавор Гргетег најлошије проиш'о, јер на педесет домаћинстава добили су атар (од) 105 јутара земље, у ком је било доста странаца који су имали винограде све док није почела филоксера да уништава винограде. Тада су странци продавали Гргетежанима (земљу) и тако су Гргетежани дошли до јефти(не) земље. Тако је било око једанајест кућа са поседом између десет до двадесет јутара земље, и то у суседним селима. Ресто је све било и ишло у надницу.³⁴ Па ипак, село, иако са малим простором плацева, бројно (се) повећавало, тако да је пред Други свецки рат имало седамдесет и четири дома са око триста педесет душа.

Како су Гргетежани гледали 1912. године у турско балкански (рат) са савезницима Србија, Црна Гора, Грчка и Бугарска? То је било чудно расположење. К'о да је рат већ добијен за савезнике и још су почеле се певати победничке песме. И као да је народ наслутио.

Исто тако када се дознало за Сарајевски атентат на аустроугарског престолонаследника на Видовдан 1914. године. Народ је проицао рат, али је сам себи сугерирао да ће Србија добити рат. Из нашег села је отишло у рат четрдесет и пет (војника). Погинуло је девет добровољаца на Солунском фронту. Један је одликован Карађорђевог звездом. Бегунаца

³⁴ Под појмом *ресто* Лончаревић подразумева остало становништво села Гргетег.



је било, њи(х) десет, а двојица су се отфовали који нису тели да ратују против Србије.³⁵

Када је 1915. године Аустроугарска мислила да Србије више нема, на први дан Божића, за време службе у цркви, управитељ манастира, родом из Кузмина, Данило Пантелић, позвао је Гргетежане да приме српску децу из Босне који немају својих родитеља, добровољно на издржавање. Тако је наше село примило једанаесторо деце: манастир двоје, Милан Никић једно, Тоша Павловић једно, Ђулка Горјановић једно, Марија Лончаревић једно, Миливој Арсенић једно, Сава Личинић једно, Јован Михајловић једно, Светислав Личинић једно, и то је било до ослобођења. Али, за чудо, ни новина ни радија, али је народ дозн’о за пробој солунског фронта. Када се немачка и аустројска војска у нереду повлачила почели (су Срби) да певају „Лепши динар него круна, гуфа геца од Солуна“. Како је немачка војска у повлачењу носила из Србије разни инвентар и стоку терали, то су Сремци, па и из нашег села, излази(ли) пред њи(х), отимали, па неке и разоружали. Кад је дошло потпуно ослобођење, враћали (су те ствари) власти ди је за то било одређено. Народ је (дочекао) ослобођење са највећом манифестацијом. А ево разлога. Јер то (народ) није рачунао само (као) национално ослобођење, већ и социјално. Живот (слободног човека) ју је у себи им’о 1804–1807. године.³⁶ То га је стално вукло да мисли о такој слободи. Јер (ја) сам већ рек’о каквим животом (је) наш народ живио у нашем селу. Али тек се поч’о живот да поправља и да наш Гргетежан осећа и да разуме шта значи имати своју мајку њиву и на њој себе запослити и своју породицу. А то је било кад је основана Српска земљорадничка задруга 1919. године.



Сл. 12 Јефта Лончаревић, гуслар из Гргетега, у Нерадину испред бирцуза 1930. године

³⁵ Када каже бегунаца, Лончаревић мисли на оне који су бежали из аустроугарске војске јер нису хтели да ратују против Србије.

³⁶ Време након Првог српског устанка.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Након објављена два дела рукописних записа Јефте Лончаревића, који се односе на обичаје Фрушкогораца и представљају једну целину, доносимо и трећи део, у којем се налазе његове ауторске песме писане у десетерцу.³⁷ На овај начин обелодањујемо целокупну рукописну заоставштину Лончаревића која се чува у Музеју града Новог Сада, односно Завичајној збирци у Сремским Карловцима. Успех је и чињеница што су сва три дела објављена у континуитету, у три узастопна броја Годишњака Музеја.

У трећем делу Лончаревићевих записа постоје два сегмента. Први сегмент чини највећи део преписа, а у њему су налазе песме Јефте Лончаревића које по типу припадају епским народним песмама, док је у другом сегменту дат историографски приказ села Гргетег и молба становника села Гргетег за подизање споменика жртвама Другог светског рата.

Као вид народне културне баштине, гусларске песме су имале огроман значај у очувању српског националног идентитета, будући да су гуслари били они који су најчешће опевали догађаје из националне историје и вековима је преносили са колена на колено – све док њихови стихови нису били записани. Већина песама говори о времену турске владавине на овим просторима. Музичка справа уз који се једино изводе народне епске песме, гусле, сматрају се аутентичним српским инструментом, који постоји од када постоје и Срби. Најстарија белешка о гулама код Јужних Словена (из 7. века) потиче из Византије. У једном запису из 12. века, када је српски владар Стефан Немања дочекао Фридриха Првог Барбаросу у Нишу, помињу се гусле. То је гудачки инструмент са једном жицом или две жице. Прављен је, по правилу, од јаворовог дрвета, што није случајно. Наиме, јавор је у претхришћанској митологији означавао култ предака. Жице на гулама и струна на гудалу су прављене од 30 упредених коњских длака. На врху гусала се најчешће налазила резбарена глава коња или јарца – као симбол сточарења и номадског живота некадашњих Словена, а гудало је рађено у облику змије, симболишући горштакчу љутину. Назив „гусле“ потиче од старословенске речи „госл“, што значи „жица“. Гусле су распрострањене на Балкану, у свим деловима где су Срби живели или живе. Иако се сматрају једним од најједноставнијих инструмената, оне су изузетно захтевне, а за њихово свирање је потребно велико умеће. Уз гусле се, од памтивека, певало о слободи. Њихов значај је увидео и Вук Стефановић Караџић током свог реформаторског рада на проучавању и стандардизацији народног језика.

Као врстан гуслар, што показују и његове дипломе добијене на неким од фестивала гуслара, Јефта Лончаревић није изводио само изворне народне епске песме него је и настојао да своја запажања и сећања забележи на папиру, презентује јавности уз незаобилазне гусле и на тај начин поједине догађаје, личности и обичаје отргне од изнедајућа и заборава и сачува за будућа поколења.

Иако се Јефта Лончаревић приликом писања није чврсто држао строфа и броја стихова у њима, ипак се може приметити да његове строфе углавном имају по четири стиха, а местимично се, обично при крају песама, срећу два, три или пет стихова. Језик којим бележи своје стихове јесте народни – са сремским, фрушкогорским нагласком, препун већ заборављених речи и израза.³⁸ Он је писао у континуитету, носећи се само својом мишљу, идејом и надаме осећајем. Као и већину гусларских песама и Лончаревићеве песме одликује оштрина, изузетна драматичност и крајња експресивност. Нема сумње да оне имају своју мисију, иако су објављене са закашњењем од преко 40 година. Уз поједине песме Лончаревић наводи и податке о томе како су настале и када, коме или чему су посвећене, где и када су извођене и какав су ефекат имале на слушаоце и жири. Та навођења им дају историографску и документарну вредност. Таква је „Песма о међународној ситуацији“, коју је Лончаревић изводио пре Другог светског рата у Сремским Карловцима, а која на потпуно објективан начин указује на опасност која прети од нацистичке Немачке. Овој групи припадају и песме које је Лончаревић изводио 1936. године на Коларчевом универзитету у Београду.

³⁷ Први део, који се односи на обичаје из животног циклуса, објављен је у *Годишњаку Музеја града Новог Сада* (бр. 5-6/2009-2010, Нови Сад 2012, 199-211), а други, у коме су објављени записи из животног циклуса народних обичаја, објављен је у *Годишњаку Музеја Града Новог Сада* (бр. 7/2011, Нови Сад 2013, 73-94).

³⁸ У овом закључку се не бавим анализом говора и језика на којем је Лончаревић забележио своје песме. То препуштам лингвистима, али сматрам да је и ово добар пример очувања народног говора.



Како је временски период у коме су песме стиховане релативно дуг (1927–1970), разумљива је различитост тема, као и различит приступ појединим темама и различито схватање појединих друштвених појава. Богата лепеза Лончаревићевих песама може се тематски поделити у неколико група: личне песме – у којима говори о себи, свом животу и раду; родољубиве песме – које говоре о завичају; историјске песме – које говоре о историјским личностима или догађајима; социјалне песме – које обрађују поједине друштвене појаве. Неке песме се могу сврстати у две групе или више њих. Таква је и „Песма о Фрушкој Гори“, која се може груписати и у историјске и у завичајне песме.

О Јефти Лончаревићу најбоље говори он сам, и то кроз стихове у „Песми о мени“. На основу песме о његовом затворском животу је могуће сагледати и политичку ситуацију у периоду између два рата. Са посебном љубављу је писана „Песма о гусларима“, у којој се песник са нежношћу обраћа гулама – симболу Српства и јединственом инструменту, који је везан искључиво за наш народ.

Родном крају и завичају је посвећено више песама, у којима аутор са посебним сензибилитетом описује село у коме је рођен и у коме је провео цео животни век („Песма о мом селу Гргетегу“, најдужа његова песма – са 82 стиха), Фрушку гору – као место са бројним природним лепотама и прелепим виноградима, и Сремске Карловце – као средиште бројних историјских дешавања, место Бранковог певања и једно од најзначајнијих места у историји српског рода.

Историјски догађаји које Лончаревић стихује датирају од првих дана Првог српског устанка до краја Другог светског рата. Кроз личности и догађаје, Лончаревић је документовао Први српски устанак (1804–1814), Тицанову буну (1807), политичку ситуацију пре Другог светског рата, нека дешавања у току Другог светског рата, али и послератно време социјализма. Међу личностима које су, према ауторовом поимању, али и мишљењу Фрушкогораца, оставиле неизбрисив траг у сремској историји јесу Тодор Аврамовић („Песма о Тодору“), Иларион Руварац и Бранко Радичевић.

Као учесник Другог светског рата, Лончаревић није могао заобићи ни ову тему. У својим песмама износи зверства која је окупатор чинио над недужним српским народом, али и одважност и храброст обичног човека да се том злу одупре без обзира на жртве. Такве су песме „Певај Среме“ и „Песма о детету“. „Песма о мајци која жели да види свога сина“ се издваја по сентименталности и мајчинској љубави.

Може се приметити да песме које је Лончаревић писао пре Другог светског рата зраче знатно већим оптимизмом и вером у младост, омладину, развитак села и државе. То је нарочито приметно у „Песми о студентима“ и „Савремен живот“. Прва је написана 1936. године и у њој аутор види младе као огроман потенцијал за бољу будућност, док у другој, која је написана 1970. године, увелико критикује начин васпитања и понашања пре свега жена и омладине. У распону од само нешто више од 30 година је дошло до огромних промена у друштву, и то не само у граду него и на селу. Те промене, колико год се у Лончаревићевим раним песмама осећа жеља за њима, нису испуниле његова очекивања. Чак можемо рећи да је био разочаран новонасталом ситуацијом то у сваком погледу. Однос и положај жене у брачној заједници, која је све самосталнија, начин одевања, опадање морала и увођење моде, непоштовање старијих је све оно што смета Лончаревићу и што он исказује кроз своје песме.

Историографску документарност налазимо у Лончаревићевим записима уз поједине песме где наводи личности које су учествовале у организацији гусларских вечери или фестивала, или када наводи гусларе који су наступали. Тако сазнајемо да је један од најбољих гуслара 30-их година 20. века био извесни Перуновић из Црне Горе, да је чувени гуслар био Радомир Тодоровић – сељак из Ужица, као и да су гусларске вечери у Сремским Карловцима 1940. године организовали професор Живота Тодоровић – родом из Ужица, Мика Божић (сељак) и Илија Јовановић – обојица из Сремских Карловаца. На поменутих фестивалима је углавном певао своје стихове и на тај начин изазивао емоције код гледалаца и слушалаца, нарочито Фрушкогораца.

Иако је био земљорадник и, како је сам написао, сељак, Лончаревићева интересовања су била изузетно широка. То потврђују песме о студентима, слободи, тиранији, култу личности... Али, ни уметност му није била страна. Знао је да цени оно што је вредно и да види оно што је лепо и што треба чувати за нова поколења.

Читајући ове песме можемо се уверити у богатство народног језика, у народни дух и карактер, храброст и непоколебљивост нашег сељака, али и солидарност, осећајност за туђу радост, тугу и патњу. Надамо се да ће и овај вид поетског стваралаштва бити валоризован на адекватан начин, јер истински приказује дух српског



народа, као и да ће овај текст бар делимично допринети демистификацији малограђанског односа према гуслама као народном инструменту. Кроз овај вид музицирања народ је сачувао веру и наду у слободу, подизао национални морал, што никада и никако не сме бити заборављено.

Биографски подаци о Јефти Лончаревићу (Гргетег, 1897 – Гргетег, 1972)³⁹

Јефта Лончаревић је рођен и цео животни век провео у селу Гргетегу или, како је сам волео да каже, у прњавору манастира Гргетега. (сл. 3) Рано се оженио. Са супругом Соком је имао петоро деце: две кћери и три сина. У селу је завршио основну школу. Своје основно занимање (пољопривредник) допуњавао је бавећи се политиком, али и уметношћу. Своја запажања из свакодневног живота је бележио у школске свеске, које данас служе као етнографска грађа. Посебно импонује његово познавање како локалне тако и међународне историје иако је имао само основно образовање. Поред тога, писао је песме епског карактера и певао уз гусле. (сл. 9)

Јефта Лончаревић је био политички активан и пре Другог светског рата, као члан Земљорадничке странке Бранка Чубриловића, односно Удружене опозиције, на чијој је листи кандидован за народног посланика Иришког среза.⁴⁰ Он је, због свог писања и бунтовништва, био прогоњен и често осуђиван, због чега је у неколико наврата био у затвору. Тако се 30-их година 20. века, боравећи у митровачком затвору, упознао са комунистичким идејама. Мото којег се држао не само у политици него и у животу био је: „Нема слободе без социјалне правде. Док постоји сиромаштво и беда великог дела народа, ту слободе нема. Нема ни демократије“. Овакве идеје су га приближиле Комунистичкој партији. Једно време је водио дневник о свим сеоским дешавањима, па и у току рата. Један је од организатора устанка у свом крају. Због тога су га 1942. године ухапсиле усташе из Ирига, али је убрзо пуштен. Када му је село запаљено од стране усташа, са женом и троје деце је отишао у партизане. Извесно време је провео у јужном Срему и Босни, а дан ослобођења је дочекао као члан Главног НОО Војводине.⁴¹ Након рата је имао значајну улогу у обнављању села Гргетега. Заузимао се подизањем споменика за одавање поште погинулим у Другом светском рату. На страначким конгресима и народним зборовима је често држао политичке говоре. Разочаран у новоформирану, послератну власт, поново је постао бунтовник и одбацио борачку пензију, огорчен начином на који се она додељује. Због тога је, наступајући на сеоским славама и школским свечаностима уз верног пратиоца – гусле, певао алудирајући на ситуацију у земљи.

Свеске са записаним народним обичајима, историјатом села и песмама историографског карактера је, заједно са гуслама, поклатио Музеју града Новог Сада. Песме у рукопису је предао Матици српској, а један део је сачуван код чланова породице. Јефта је писао и о историјату села.

Објавио је две збирке песама: „Сељак у Опанцима“ и „Црвене корице“. Поред тога, један мањи број његових песама, инспирисаних ратним дешавањима, националном историјом и народним животом је објавио у народним календарима и новинама. У периоду између два рата је објављивао песме и брошуре у којима се критички односио према тадашњој власти.⁴² Учествовао је на многим смотрема гуслара, где је добијао и признања (сл. 11), као и у културно-уметничким програмима (Рума, Вишњићево). Био је почасни учесник Меморијала Филипа Вишњића у Шиду одржаног 1970. године.

³⁹ Биографија Јефте Лончаревића је објављена и у оквиру првог дела, али је овде допуњена и измењена. Марковић, Душанка, „Прилог проучавању српских народних обичаја: рукописни запис Јефте Лончаревића „Живот и обичаји у Фрушкој гори“, I део, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 5-6/2009-2010, Нови Сад 2012, 210-211.

⁴⁰ Ђелап-Штамбук, Мирјана, „Јефта Лончаревић“, *Вести Музеја града Новог Сада*, бр. 4, Нови Сад 1972, 6.

⁴¹ Исто.

⁴² Горјановић, Милица, *Село Гргетег*, Београд 2011, 129-131.



ЛИТЕРАТУРА

- Мила Босић, „Женидбени обичаји код Срба у Срему“, *Рад војвођанских музеја*, бр. 32, Музеј Војводине, Нови Сад 1990.
- Мила Босић, *Годишњи обичаји Срба*, Музеј Војводине, Нови Сад 1996.
- Đorđe Vasić, Sreta Savić, „Prva vojvodanska brigada“, *Vojvodina u borbi*, књ. 20, Novi Sad 1979.
- Jovan Vukmanović, „Smrt guslara P. Perunovića“, *Pobjeda*, Podgorica 1952.
- Димитрије Големовић, *Пјевање уз гусле*, Српски генеалогски центар, Београд 2008.
- Милица Горјановић, *Село Гргетег*, Удружење писаца „Поета“, Београд 2011.
- Братислав Грубачић, Момир Томић, *Српске славе*, Литера, Београд 1988.
- Гуслар: српски народни календар*, Српска књижарница Јована Радака, Велика Кикинда 1898, 1912, 1919.
- Мирко Добричанин, *Славни гуслар Перун*, Стручна књига, Београд 1991.
- Мирко Добричанин, *Гуслар Перун*, Interpres, Београд 2002.
- Душанка Марковић, *Још литар један: виноградарство и винарство Фрушке горе*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011.
- Matija Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike, putovanja u godinama 1930–1932*, књ. 1, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1951.
- Миле Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*, БИГЗ „Вук Караџић“, Београд 1990.
- Владан Недић (прир.), *Народна књижевност*, Нолит, Београд 1972.
- Јован Радонић, О Илариону Руварцу, *Летопис Матице српске*, Матица српска, Нови Сад 1907.
- Ljiljana Radulovački, „Svadbena jela“, *Vojvodanski svatovi: zbornik radova VI naučnog skupa*, РЧЕСА, Novi Sad 1990.
- Мирослав Тимотијевић, *Гуслар као симболична фигура српског националног певача*, Филозофски факултет, Одељење за етнологију и антропологију, Београд 2004.
- Аћим Тодоровић, „Гуслар“, *Српски Сион*, Српска православна епархија сремска, Сремска Митровица 2001.
- Иван Цвитковић, *Речник религијских појмова*, Прометеј, Нови Сад 2009.
- Мирјана Ћелап-Штамбук, „Јефта Лончаревић“, *Вести Музеја града Новог Сада*, бр. 4, Нови Сад 1972.
- Добрица Ћосић, *Време смрти*, Просвета, Београд 1976.
- Веселин Чајкановић, „Расправа и грађа“, *Српски етнографски зборник*, књ. L, Београд 1934.
- Милош Ђ Шкарић, „Живот и обичаји „планинаца“ под Фрушком гором“, *Српски етнографски зборник*, књ. LIV, Београд 1940.



CONTRIBUTION TO THE STUDY OF SERBIAN FOLK TRADITION: MANUSCRIPT BY JEFTA LONČAREVIĆ LIFE AND TRADITION ON FRUŠKA GORA MOUNTAIN

Part 3

(Collection of epic poems for gusle)

Summary

After publishing two manuscripts by Jefta Lončarević, which represent one unity and are related to the folk customs of people in Fruška Gora, in the Year Book of the City Museum of Novi Sad No. 5-6/2009-2010 and 7/2011, we bring you the third part with the poems he wrote using decasyllable. In this way the entire legacy of this diligent man from Fruška Gora in the form of a manuscript kept in the City Museum of Novi Sad i.e. in the Heritage Collection in Sremski Karlovci, is published and listed in the inventory book under number ESK-19.

Lončarević wrote the poems created between 1927 and 1970 in two notebooks using Cyrillic alphabet cursively. These represent a part of the poetic opus by Jefta Lončarević which has not been published until now. The third part of his manuscript consists of two parts. First, bigger part of the manuscript has 25 poems of folk epic character and the second has historiographical representation of the village Grgeteg and the plea of its villagers to have a monument made in the honour of the victims of the Second World War.

Having lots of understanding of national history and as a man prone to composition and rhythm in his poems Lončarević aims to immortalise certain tendencies of Serbian people, events he was a witness of or his birthplace. The language he uses in his verses is common, people's language with the accent of Srem and Fruška Gora and abundant in words and phrases which are already forgotten. Like most poems sung with gusle, Lončarević's poems are harsh and characterised by pronounced dramatics and unreserved expressiveness. Wide range of his verses can be thematically divided into several groups: personal in which he talks of himself, his life and work; patriotic which describe the homeland; historical which mention either historical persons or events and social which deal with specific social events. Besides this, some of the poems can be put in two or more groups. Such is the poem The Poem about Fruška Gora which can be categorised as historical and as patriotic.

It is noticeable that the poems Lončarević wrote before World War II expressed significantly greater optimism for the future and faith in the youth, the young ones, development of the country and the state. In the time frame of just over 30 years there were significant changes in the society and not only in the cities but in the villages as well. Those changes, no matter how Jefta had wanted them in the early poems, did not meet his expectations. We can even say he was disappointed by the new situation in all aspects. What Lončarević found distressing and what he expressed in his poems are the position of a woman in a marital union as well as her attitude which was becoming liberated, her way of dressing, lowering of moral values and introduction of fashion and the disrespect for the older generation.

Even though Lončarević was an agriculturalist and a peasant as he called himself, his interests were very broad. The poems about students, freedom, tyranny, personality cult, etc. confirm that. Art was also not unfamiliar to him. He was able to appreciate what was of value and to perceive what was beautiful and worth preserving for future generations.

Lončarević wrote poems which were rich in traditional language, spirit and love for his nation. We hope this form of poetic creation is valued in adequate way and that this text, at least partly, contributes to demystification of narrow-



minded attitude towards gusle as a national instrument.

Biographical data on Jęfta Lončarević (1897-1972)

He was born and died in the village Grgeteg, the estate of Grgeteg monastery. His primary occupation was an agronomist, but he also worked in politics and did some writing. Besides writing poems of epic character and singing with gusle, he noted down his observations from everyday life into the books which today serve as ethnographic study material.

He published two collections of poems *A Villager in Opanci* and *Red Covers*, and some epic verses were printed in the folk calendars and newspapers. He participated in many festivals of gusle players where he was awarded, as well as in cultural and artistic events (Ruma, Višnjicevo). He was an honourable participant of Šid's Memorial in 1970, which is named after Filip Višnjic.



ПЕДАГОГИЈА



Ивана Стефановић

ИНФОРМАЛНО ОБРАЗОВАЊЕ
У МУЗЕЈУ – ЕДУКАЦИЈА
КРОЗ ЗАБАВУ И ИГРУ У
ЦИЉУ ОСПОСОБЉАВАЊА
ЗА САМОСТАЛНО СТИЦАЊЕ
ЗНАЊА И ДОЖИВОТНО УЧЕЊЕ

■ приправнички рад

ИНФОРМАЛНО ОБРАЗОВАЊЕ У МУЗЕЈУ – ЕДУКАЦИЈА КРОЗ ЗАБАВУ И ИГРУ У ЦИЉУ ОСПОСОБЉАВАЊА ЗА САМОСТАЛНО СТИЦАЊЕ ЗНАЊА И ДОЖИВОТНО УЧЕЊЕ

приправнички рад

Сажетак: Музеј је структурирана средина која доприноси учењу и развоју деце и одраслих на један другачији начин од оног који се презентује у школама и друштву. Музеји новог доба имају нову улогу, изглед и карактер. Они не представљају само институције у којима се чувају историјски вредни објекти националне и културне баштине, већ и места која пробуђују давно научена и потиснута знања, сликовито представљају научено, побуђују истраживачки дух и радозналост, подстичу мотивацију, учвршћује и богати стечене способности, знања, вештине и умећа. Имајући све то у виду, можемо рећи да је посао педагога у музеју захтеван и сложен. Почевши од организације и садржаја музеја до контаката са посетиоцима, посао музејског педагога захтева повезивање теорије и праксе како би се што успешније испунили васпитно-образовни задаци музеја. Педагог мора да буде прави менаџер при сваком кораку, јер је добро планирање кључ за остварење сваког циља.

Кључне речи: информално образовање, учење у музеју, едукација, доживотно учење.

Увод

Крај XX и почетак XXI века представљају период преласка из индустријског у постиндустријско доба, које карактерише брз развој и промене у свим сферама живота, а посебно у науци, технологији, економији и информатичким комуникацијама. Ново доба је довело до застаревања дотадашњих „знања“, а само друштво је постало „друштво које учи“. Наиме, ново доба, које је донело глобализацију тржишта рада и информација, подстиче мобилност стручњака у свим областима и од њих захтева доживотно усавршавање и учење. Управо развој науке, технике и информатичких технологија и потреба за перманентним школовањем су донели велике могућности учења и ван школе. То је директно довело до потребе за реформисањем дотадашњег формалног васпитно-образовног система. Као иновација, у систем су седамдесетих година прошлог века уведени и неформални и информални облици васпитања и образовања.

У развијеним земљама света се информално образовање сматра изузетно битном компонентом успешног образовања. Његов највећи значај се огледа у томе што се оно заснива на системским и кумулативним аспектима свакодневног искуственог учења и интелектуалне радозналости индивидуе. Информално образовање се не мора одвијати свесно и плански, за разлику од формалног и неформалног образовања. Његова значајност се огледа у ефектима на сам процес сазревања, усвајања знања, навика и вештина, вредносних оријентација и ставова. Информално образовање делује комплементарно са школским системом. Оно такође подстиче мотивацију, лични доживљај и искуство у учењу, што је основа за доживотно учење. Карактеристике оваквог облика образовања су флексибилност, креативност и приступачност, што код људи ствара осећај сигурности, самопоштовања, развоја практичних вештина и стицања искуства из „прве руке“.

Поред свих могућности „учења у ходу“, информално образовање се повезује и са разним НВО (невладиним организацијама), државним институцијама, а неки од њих су музеји и галерије.



Конструктивистички приступ учењу у музеју подразумева одбацивање схватања према којем посетилац пасивно реагује на околину – путем директне интеракције знања која му се пружају од стране других. Уместо тога се поштује способност и напор свакога да изгради властито учење. Сви су активни, а претходна знања и искуства се појављују као полазне тачке сваког новог учења (Милутиновић, 2005: 168). Кључну улогу у томе имају педагози. Они својим вештинама на најефикаснији начин повезују садржај и посетиоце, којим се осигурава трајност наученог и трансфер знања у другим ситуацијама. Сарадња кустоса и педагога резултира успешним остваривањем улоге музеја, који поред очувања културне баштине има улогу преношења информација и оплемењивања духовног живота људи. Компоненте васпитања се прожимају кроз свако планирање педагога, јер је њихов значај за развој личности огroman. Такође се продубљује креативност и стваралачко мишљење појединца, развија се критичко мишљење, буди се мотивација и са лакоћом се усвајају садржаји који остају као трајни и саставни део личности.

Области којима се педагог бави су: планирање и програмирање образовања и културне делатности, сарадња са образовним институцијама, истраживања – планирање, програмирање, праћење и евалуација образовних програма, информисање јавности.

Савремени приступ организацији музеја

У прошлости музеји су били места у којима је друштво сакупљало и чувало предмете од културне, уметничке, историјске и научне вредности. Када су почели да се отварају за широку популацију, настале су дубоке социјалне промене, развој науке и ширег подручја културе, па су музеји постали врста отворених институција. Од музеја се захтева да одговори на актуелна питања и проблеме друштва. Све то је условило потребу за новим интерпретацијама и другачијим начином презентације музејског материјала, што је уско повезано са питањем будуће судбине музеја (Милутиновић, 2003: 274).

Праћење нових трендова развоја друштва и најновија сазнања о развоју детета и интелигенције захтевају један другачији поглед на човека, што подразумева и корените промене у концепцији васпитања и образовања. У новим околностима постаје јасно да музеј не треба да представља верзију традиционалне школе, где се уџбеник замењује разгледањем музејске изложбе. Док је традиционална изложба усмерена ка музејском предмету, у савременом приступу изложбеним задацима се, упоредно са развојем свести о васпитно-образовној улози музеја, појавила и усмереност ка њеној идејној концепцији (Исто: 279).

Нове стратегије у свету данас укључују интерактивне експонате, руковођење предметима, симулације различитих врста, затим рад у радионицама, решавање проблема, учешће у дискусионим групама и сл. Задатак музеја јесте да пружи помоћ у процесима културног описмењавања, који ће људе оспособити да држе знање у сопственим рукама и омогућити им да га користе за сопствене потребе. Долази и до појаве нових тематских изложби, које праве парадигматски заокрет, те у своје садржаје уносе иронију, хумор и апсурд како би активирале публику у смислу доношења сопствених мишљења и критичких промена. Те изложбе настоје да подстакну посетиоце на размишљање, упознајући их са алтернативним категоријама, које им омогућавају да доживе свет на другачији начин (Исто: 280).

Информално образовање

Термин информално образовање треба разликовати од термина неформалног образовања. Информално образовање је оно што бисмо у свакодневном говору назвали „школа живота“. Оно је непланирано и спонтано; настаје кроз интеракцију са пријатељима, родитељима и медијима, без посебног плана и структуре. Овај тип учења се одвија на нередовној основи током човековог живота. Овом домену припада посебан облик информалног образовања, који се назива случајно учење или учење „en passant“ („у ходу“). Реч је о врсти информалног учења које је потпуно непланирано (често несвесно) и случајан је производ других активности. Информална окружења (попут музеја) нуде огroman потенцијал за преношење културних и научних информација, развијање научних појмова, развоја ставова, когнитивних и социјалних вештина. Слободна околина учења у оквиру које ученици следе своја интересовања и где је могуће прилагођавање различитим когнитивним стилевима и стилевима учења. Ученици шире своје искуство и богате га (Милутиновић, 2003: 298–405). Информално образовање



доприноси јачању личног идентитета, мотивацији, квалитетнијем опажању, критичком мишљењу. Међутим, информално образовање има и лоше стране. Дешава се да млади људи од свог окружења усвоје ставове и негативне вредности. Неоспорна је чињеница да је у сваком процесу учења, у ма како малој мери, присутно и формално и неформално и информално образовање, те да се та три стила образовања међусобно допуњају и заједнички јачају елементе доживотног процеса учења (<http://www.kotormladi.me>).

М. К. Смит је покушао да укаже на најзначајније карактеристике информалног образовања:

Информално образовање се може одвијати у различитим окружењима. Највећи број тих окружења нема примарно васпитно-образовни карактер.

Информално образовање представља промишљен и сврховит процес, јер су људи у њему вођени тежњом за стицањем одређених знања, вештина и/или ставова

Информално образовање нема форму организације времена попут школске. Међутим, форме структурирања времена су присутне и зависе од динамике институције у којој се образовање одвија.

Људи се, по слободном избору, опредељују за учествовање у информалном образовању, те је према томе њихова партиципација добровољна.

Информално образовање обухвата дијалог и висок степен поштовања свих учесника.

Информално образовање захтева поштовање социо-културног система у чијем оквиру партиципанти оперишу.

Информално образовање може да обухвати и искуствени образац учења (образовање које се јавља као резултат партиципације у животним догађајима) и образац учења који се најчешће примењује у формалним васпитно-образовним институцијама (М. К. Смит, 1988: 131–132; према: Милутиновић, 2003: 399).

Учење у оваквим окружењима је самоусмерено, добровољно и персонално. Музеји су места где људи свих узраста могу да уче властитим темпом, нема принуде у похађању; фокус је на самом процесу учења, а не на његовом продукту. Кључни елементи учења у музеју обухватају стварање везе између познатог и непознатог, стицање аутентичног искуства путем посматрања и манипулације разним стварима, односно доживљавањем стварних феномена. Учење је вођено радозналошћу, жељом за откривањем, слободним истраживањем и дељењем искуства са породицом, пријатељима, рођацима, вршњацима итд. Ова места представљају окружење интеграцијског учења, које је производ слободне интеракције између посетилаца и музејске средине (Милутиновић, 2002: 357).

Улога музеја у информалном образовању

Развој нових технологија и индустрије донео је брзе промене, које су постале саставни део наших живота. Уз то се јавила и потреба за доживотним учењем сваког човека, како би његов развој ишао у корак са глобализацијом и променама које се у последњих неколико година вртоглаво брзо дешавају широм света.

Свако друштво има потребу да постане „друштво које учи“, а то подразумева другачији васпитно-образовни систем, у којем би сваки појединац требало да има различите васпитно-образовне прилике, као и јавни приступ изворима учења у заједници, социјалном и културном окружењу, а ради задовољења личне радозналости и побољшања квалитета живота.

„Друштво које учи“ представља вид активног информалног учења, а оно захтева распрострањеност, интегрисаност, систематичност и јединственост прилика за учење, сазнавање нових информација и стицање различитих вештина. Циљ оваквог учења је да свака особа развије вештине критичког мишљења и преузме већу одговорност за лични развој.

Музеји, су постали један од извора додатног образовања. Кључна важност музеја се огледа у томе што поседују јединствене колекције, које представљају темељ свих наука и уметности, везу између културе и природе, али и креативна места, чија је сврха креирање квалитетне будућности.

Као установе за очување културноисторијске баштине човечанства и једног народа, музеји су тек осамдесетих година XX века постали и образовне установе, иако је свест о томе постојала десетинама година раније. У условима глобализације, константне и брзе размене информација, они су морали да чувају и документују све што поседују и открију, али је њихова дужност била и да постану релевантни извори сазнања и на тај начин мотивишу и охрабре људе у потрази за квалитетнијом будућности. Они треба да буду инвеститори будућности, који ће служити не само предметима већ и људима.



Васпитно-образовни рад музеја не огледа се само у сарадњи са школском популацијом већ и са осталим старосним групама. Путем својих поставки, музеј је у могућности да укаже на карактеристике друштва, развије осећај за посматрање, развије вештине креативног и критичког мишљења и саму оријентисаност ка будућности различитим узрасним групама, и то на врло занимљив, прикладан, динамичан и практичан начин, који се веома разликује од формалног васпитно-образовног система. Он сваком човеку нуди прилику да управља личним процесом учења и усмерава га онако како то његовим потребама, интересовањима и способностима одговара. Код онога ко учи музеј развија способност самосталног рада и критичности; учи га да истраживањем открива свет око себе, путем сусретања са реалним предметима. Таква искуствена учења подстичу мотивацију и радозналост код људи.

Поред тога, музеји позитивно утичу и на социјалну компетенцију и квалитетнији однос појединца и друштвене заједнице. То се постиже управо слободним приступом информацијама, што је одлика демократског друштва.

Као што је већ наведено, ново доба је донело разне иновације на свим пољима, посебно у технологији. Предности новина су бројне. Међутим, постоје и мане брзог технолошког напретка. Једна од лоших страна нове технологије је и окренутост младих према разним видовима електронске забаве, што прети да доведе до декултурације не само једне нације већ и читаве популације и човечанства. Музеји су управо ти који помажу у присећању и откривању сопствених културних корена, што сваком човеку помаже да открије и разуме самога себе, али и друге, и да поштује и разуме културне и друштвене различитости.

Учење у музеју

Музеји представљају неисцрпне могућности, оживљавају оно што желимо да неко разуме, схвати, осети... Они нуде бројне прилике за ширење идеје доживотног учења у виду креирања квалитетне будућности. Музеји имају одговорност да негују, чувају и документују оно што сакупе, али и да пружи прилику за квалитетнији живот, квалитетније образовање.

Полазећи од конструктивистичког схватања стварности и учења, треба да се сложимо са одређењем учења које су развили П. Махони, Л. Бероу, Л. Асарапин и Л. Ларсен (P. Mahony, L. Barlow, L. Asarapin i L. Larsen). Они сматрају да је учење у музеју процес који ангажује чула, стимулише меморију, персонална значења и интелигенцију, побуђује радозналост и потпомаже разумевање и поштовање културне баштине и других људи (Whitty, 1999; према Милутиновић, 2003: 62). Учење се данас види као активна партиципација унутар околине (Hein, 1998; према: Милутиновић, 2003: 62). Таква концепција учења акценује искуства која се увек граде у окружењу, за разлику од ситуација које су дефинисане књигама акценованим традиционалним приступом. Традиционални трансакциони метод посматра посетиоце као рецепторе знања које пружа особље музеја. Са становишта васпитања и образовања, такав начин преношења информација има крупне недостатке, првенствено зато што их појединац прима потпуно пасивно, без активне партиципације.

Улога музеја лежи у успостављању другачијих веза и односа са посетиоцима и другим институцијама, које за исход имају увећање мотивације за учењем и усавршавањем. Ономе ко учи, музејске активности омогућавају да слободно бира подручја образовања и да се према својим способностима и интересовањима определи за интензитет и екстензитет бављења тим садржајем. Мада је у музеју могуће усвајати информације, он не пружа боље прилике за то од других институција. Музеји су, пре свега, место учења и игре, место иновативности и извори радости (Милутиновић, 2005: 73–74). Зато они могу да буду посебно успешни у развијању мотивације за учење (подржавању и развијању интелектуалне радозналости и жеље за учењем) и подстицању жеље за откривањем нових ствари, али и отварању могућности да се претходно нагомилани сетови чињеница и информација на неки начин оживе и постану значајни. Реч је о томе да одрасли, а посебно деца, поседују жељу за учењем. Специфичности које карактеришу музеј подстичу сву унутрашњу мотивацију. Персонална мотивација за учење јесте један од основних предуслова за реализацију концепта доживотног учења. Управо музеј може овде да пружи највише (Милутиновић, Гајић, Клеменовић, 2008: 127).

Због своје отворене (јавне) природе као институције, музејска публика је веома разноврсна. Људи свих узраста, раса, националности и социјалних класа посећују музеје. Централну улогу у посетиоцима искуству имају музејски предмети, а знање које посетилац доноси у музеј представља детерминанту његовог учења (Falk,



Koran, Dierking, 1996; према: Милутиновић, 2003: 63). Претходно знање представља материјал за грађење новог знања, а никако баријеру која спречава или погрешно води ученика. Учење се састоји у реконструкцији, а не у замени постојећих идеја; то је дугорочни процес и захтева богати социјални контекст (Милутиновић, 2003: 75). Учење захтева од ученика не само да своје предзнање увек доводи поново у питање него да га, зависно од околности, организује на потпуно нов начин (Палекчић, 1999; према: Милутиновић, 2003: 63).

Интеракција у музеју се састоји од међусобног деловања персоналног, социјалног и физичког искуства, које доводи до веома различитих искустава у музеју. Фолк и Диркинг (Falk и Dierking) тврде да је посетиочево искуство, као и учење резултат интеракције између персоналног, социјалног и физичког контакта. Персонални контакт обухвата посетиоачев лични програм, претходно знање, искуства, мотивацију и очекивања. Социјални контакт обухвата боравак у музеју са породицом, школском/туристичком групом или појединачне посете. Физички контакт обухвата целокупан амбијент музеја: окружење музеја, њену архитектуру, стил изложбе, систем сигнализације, експонате и легенде, музејску продавницу...

Поменути интерактивни искуствени метод нам сугерише да сваки посетилац креира сопствено музејско искуство – одабира на шта ће се фокусирати и шта ће интегрисати у сопствено искуство. Ниједан од ова три конструкта није константан и непроменљив. Зато се учење у музеју може посматрати као бескрајна интеграција и интеракција у циљу стварања значења (Милутиновић, 2003: 64).

Д. И. Пери (D. I. Perry) сматра да музејско искуство које води ка учењу обухвата следећих шест фактора:

- 1) радозналост – посетилац треба да буде заинтересован и изненађен;
- 2) поузданост и сигурност – посетилац треба да има осећање компетентности;
- 3) изазов – посетилац треба да схвати да мора да направи неке измене;
- 4) контрола – посетилац треба да има осећање контроле над ситуацијом;
- 5) игра – пожељно је да искуство у музеју буде забава;
- 6) комуникација – посетилац треба да је ангажован у социјалној интеракцији (Hein, 1998; према: Милутиновић, 2003: 66).

Из свега наведеног може се закључити да је дуготрајни и финални циљ музеја у односу на посетиоце – њихово учење. За разлику од школа, које су искључиво усмерене на речи, музеји се истражују преко предмета.

„Пружање информација у музеју само по себи не обезбеђује искуство учења, мада је доступност информацијама сигурно његов битан део. Образовање у музеју је конверзација на заједничком путу откривања, а не трансмисија знања од стране кустоса у „празне главе“ посетилаца. Активно манипулисање (како предметима, тако и идејама), асимилација и примена информација тек воде ка учењу и улога музеја јесте да понуди информативни оквир за овај процес“ (Милутиновић, 2003: 65).

Недирективно учење које се јавља у музејима је производ слободних, често унутрашње награђујућих активности истраживања. Иако се посетиочево разумевање изложбе често разликује од онога што су кустоси желели да пренесу оно је повезано и произилази из изложбе. Мада се посетиоци по изложби крећу путањама различитим од предвиђене, они сврховито посматрају предмете (Hein, 1998; према: Милутиновић, 2003: 65). Једна од главних консеквенци карактеристика музеја као окружења за учење јесте да музеј (музејски педагози) има само ограничену контролу над садржајима којима су посетиоци изложени. С обзиром на то да музеј настоји да посетиоцима омогући да повежу садржај музеја са сличним искуством и претходним знањем, велика је вероватноћа да ће се њихово учење и генерализације појавити изван садржаја који је преузима (Falk, Koran, Dierking, 1986; према: Милутиновић, 2003: 65). То не значи да у музејима не долази до стицања знања, развијања става и компетенцијских промена. Учење у музеју може имати форму тренутног искуства, или се може јавити знатно касније, приликом примењивања тог искуства у конкретним ситуацијама. Према томе, учење у оваквим окружењима може имати кумулативни ефекат на аспирације људи, њихове вредности и интересе.

Специфично учење у музеју се базира на реалном искуству. Зато старији посетиоци могу да буду посебно успешни у развијању мотивације за учење – подстицањем себе и других да открију нове ствари, стварањем могућности за оживљавањем чињеница и информација. Као једно од основних услова доживотног учења јесте лична мотивисаност. Музеји свима нуде слободан приступ информацијама и пружају широке могућности за задовољење потреба, и то обезбеђивањем подстицајне средине, пружањем могућности, иницирањем међусобне



повезаности заједница, сарађивањем са институцијама формалног образовања итд. (Милутиновић, 2005: 74). Уз то, музеј може да делује у правцу грађења квалитетних односа међу људима, како међу појединцима, тако и међу групама, заједницама и културама. Због тога они морају да редифинишу своју улогу у друштву (Милутиновић, 2005: 75–76). Први корак је прихватање неких од следећих основних принципа:

Музеји су институције који се налазе у служби друштва.

Музеји су васпитно-образовне институције.

Музеји садрже прилике за широк распон формалних и неформалних ситуација учења током читавог живота појединца.

Сваки члан друштва има једнака права да партиципира у животу и раду музеја.

Савремена истраживања указују на то да процес учења представља активан, конструктиван процес, при којем људи радије селекују и трансформишу приступачне информације него што их апсорбују у датом облику. Учење се данас не схвата као продукт, већ као процес који зависи од претходног искуства.

Музеји морају да ставе акценат на процес учења при којем изложба замењује наставника, а предмети говоре више од речи. Управо такво учење представља предност музеја, коју треба искористити како би они постали центри доживотног образовања.

С обзиром на то да се у музејима могу образовати деца предшколског узраста, њихови родитељи, васпитачи, деца школског узраста, студенти, породичне групе, друштвене групе и др., требало би да постоје разноврсне услуге које музеји могу да пруже. Међу њима су програми и изложбе од општег интереса, серије радионица, предавања, дискусије, драме, позоришне представе, музејска такмичења, стручна усавања, обуке наставника и др. (Милутиновић, 2005: 76). Поред наведеног, оно најважније музеји би, пре свега, требало да се воде жељама, потребама и интересовањима појединца.

Још један битан моменат у популаризовању музеја јесте савремени начин његове промоције (путем књига, филмова...), који ће код појединца пробудити жељу за посетом ове установе. У томе педагози имају значајну улогу, јер ће помоћу свог богатог педагошког искуства припремити занимљив материјал прилагођен сваком узрасту. То могу бити публикације за најмлађе или за децу предшколског узраста, на основу којих ће они, уз решавање проблема представљених у публикацијама, на најбољи и најефикаснији начин усвојити оно што су видели у музеју, а исто тако ће вежбати своје логичко мишљење.

У целини посматрано, музеј може да изађе у сусрет потребама учења у XXI веку:

- јер представља богате изворе употребљивог знања;
- јер његови посетиоци припадају различитим друштвеним слојевима и узрастима, различитог су образовања и културних начела;
- јер пружа услове за конкретно учење;
- јер посетилац има контролу над сопственим учењем, што увећава његово самопоуздање;
- јер користи забаву и радост у сврху увећања учења;
- јер развија културну и научну писменост, способност критичког мишљења;
- јер подстиче посетиоце да постављају питања о свету који их окружује;
- јер нуди услуге које излазе у сусрет потребама публике – од аматера до експерата;
- јер није искључиво „академски“ оријентисан;
- јер може да успостави вишеструке везе са институцијама формалног образовања;
- јер пружа искуства која могу да подстакну ангажовање у даљем процесу учења (Милутиновић, Гајић, Клеменовић, 2008: 131).

Постоје 4 начина на које музеј може деловати у правцу промовисања концепта доживотног учења:

- сарадња са институцијама формалног образовања;
- развијање интелектуалне радозналости и жеље за учењем;
- формирање научно и културно информисаних грађана;
- генерализација нових идеја у учењу (Милутиновић, Гајић, Клеменовић, 2008: 132).



Трансформација музеја

Музеј данашњице не сме да буде ограничен својом сакупљачком традицијом. Он се мора усмерити ка проблемима хуманости, знајући да је то циљ комуникације са заједницом. Уместо предметима, он треба да служи самом човеку. Резултати музејске посете се морају тражити у ефектима као што су свест о околини, толеранција, самоспознаја, самоостваривање, индивидуална контемплација и партиципација. Сва искуства која се стекну у музеју треба да буду у служби промене начина свакодневног живота посетилаца и оптимализовања њиховог потенцијала да постану доживотни ученици (Милутиновић, Гајић, Клеменовић, 2008: 135).

Први корак ка редефинисању улоге музеја у друштву јесте прихватање неких од базичних принципа:

- Музеј представља институцију која се налази у служби друштва (опште добро).
- Музеј је образовна институција.
- Музеј садржи прилике за широк распон формалних и информалних ситуација учења током читавог живота појединца.

Сваки члан друштва има једнака права да партиципира у животу и раду музеја. (Андерсон, 1997; према: Милутиновић, Гајић, Клеменовић, 2008)

Изазов за музеје ХХИ века представља деловање у правцу који би допринео да их друштво перципира као битан извор учења и генератор идеја у стварном животу. Данас се истиче важност повезаности учења са одређеним ситуацијама и контекстима. „Стављање“ знања у контекст и његово повезивање са свакодневним животним ситуацијама нико не чини боље од музеја. Ту велику предност би музеј требало да искористи како би постао центар доживотног учења и образовања, у који ће посетилац пожелети поново да се врати. Он би требао да постане место које ће бити удобније, приступачније и занимљивије – место идеја, хумора, емоција, па и апсурда. Музеј посетиоцима треба да омогући сазнавање из прве руке, да пружи стимулативну атмосферу, да буде просторно и концептуално доступан, да пружи помоћ при разгледању, кретању и сналажењу у простору (интерпретативни систем), да води рачуна о индивидуалној и социјалној природи учења, о времену неопходном за размишљање, комфору, привлачењу пажње (да повећа мотивацију и спречи досаду), вођењу посета, подстицању когнитивних изазова итд.

Основу деловања музеја требало би да чине жеље и потребе посетилаца, односно ученика. Будући да његову потенцијалну публику чине деца предшколског узраста са родитељима и васпитачима, деца школског узраста са учитељима и наставницима, студенти, породичне групе, друштвене групе (групе одраслих, пензионери, етничке групе...), стручњаци из различитих области и лица са посебним потребама, он мора тежити пружању широког распона услуга. То могу бити: програми и изложбе од општег интереса, програми и изложбе повезани са школским курикулумом, специјализовани програми и изложбе – серије радионица повезане са музејским колекцијама, изложбама и школским курикулумом – разноврсне активности као што су предавања, дискусије, руковање предметима, драме, позоришне представе, уметничке и занатске активности, игре улога, научни експерименти, музејска такмичења, стручна усавршавања и обука наставника, предавања и разговори који проширују знање о колекцијама и промовишу рад музеја са акцентом на чувању колекција, празнични и недељни програми и активности за децу и одрасле, штампани материјали и други извори информисања (водичи, каталози, библиографије, радни листови, пакети за наставнике), интерактивна технологија, служба позајмљивања, повремене/путујуће изложбе, програми везани за националне догађаје итд. Дакле, музеј би требало да обезбеди вишеструкост медија и различите моделе презентације и комуникације, који би изашли у сусрет широком распону модалитета учења корисника (Милутиновић, Гајић, Клеменовић, 2008: 136–137).

Учење базирано на колекцијама

„Учење у музејском окружењу није вођено и усмеравамо од стране неког спољашњег ауторитета, већ самоусмерено, добровољно и персонално. Музеј је место где појединци свих узраста могу да уче властитим темпом, да задовоље радозналост, употребе способности да обликују питања или дају одговоре и објасне другим речима шта су научили. Фокус је првенствено на самом процесу учења, а не на његовом продукту. Музеји су места где људи могу да истражују и тестирају властите идеје, при чему исходи учења нису унапред детерминисани.



Кључни елементи учења обухватају стварање везе између познатог и непознатог, стицање аутентичног искуства путем посматрања и манипулације реалним стварима или доживљавањем стварних феномена. Такође, музеји су окружења у којима се могу сусрести необични и ретки предмети. Тиме остварују могућност искуства путем остваривања когнитивне дисонанце (сазнајне неслагласности) која води учењу.

Музеји који настоје да подстакну учење врше помак од монолога ка проналажењу начина креирања дијалога између предмета и посетиоца, те посетиоца и посетиоца. Тада је учење вођено радозналошћу, жељом за откривањем, слободним изражавањем и дељењем искуства са породицом, пријатељима, рођацима, вршњацима и другим посетиоцима. Стога оваква окружења представљају места интеграцијског учења, омогућавајући учење путем деловања и социјалне средине (Милутиновић, Гајић, Клеменовић, 2008: стр. 140–142).

Специфичну димензију учења у музеју представљају предмети, „реалне ствари”. Учење у музејима започиње обично перцепцијом предмета, те употребом чула ради акумулације што већег броја информација о предмету који се анализира. Ови се подаци интерпретирају, повезују са претходним знањима и искуствима, како би се постепено дошло до обликовања нових знања и закључака. Поруче које се добијају опажањем чине суштину процеса сазнавања и полазну тачку учења. При томе, опажање (очигледност) у музеју има свој смисао само уколико се у процесу посматрања размишља и мисаоно оперише. Колекције предмета у музејима, због мноштва прича које причају, различитих информација које преносе и различитих идеја које сугеришу, представљају богате изворе за стицање разноврсних искустава. Специфична прилика за учење коју нуди музеј јесте искуствена (доживљајна) природа учења, која се базира на сусрету са реалним предметима. “При томе, учење у музеју може имати форму тренутног искуства, или се може јавити знатно касније, приликом оживљавања музејског искуства у контексту неке друге ситуације.

Учење у музеју не треба да се своди на преношење научних сазнања и достигнућа цивилизације, већ на сам процес учења, при којем изложба замењује наставника као централног медија инструкције, а тродимензионални објекти стоје наспрам речи. Музеји у свету данас нуде широк избор медија за учење. Приступачно дизајнирана изложба је снажно оруђе учења и један од најснажнијих образовних медија за конкретно разумевање света. Аутентичност артефаката у музејима и њихово ситуирање у одређени контекст подстиче стварање значења, тј. конструисање властитог разумевања онога што се види и чиме се манипулише. Руковање предметима провоцира бројна питања, што обликује повољне прилике за развој когнитивних вештина, као и развој вештине посматрања, дедукције и истраживања. „Учење у музеју може се посматрати као бескрајна интеграција и интеракција у сврху стварања значења”. Схватање значења се налази у сржи образовног рада музеја (Милутиновић, Гајић, Клеменовић, 2008: 140–142).

Учење (стварање значења) одвија се у различитим доменима – знање и разумевање, вештине, осећања и страхови – али је увек повезано са претходним учењем. Ученик учи из оног што јесте и оног што већ зна. Претходно знање онога ко учи представља материјал за грађење новог знања. Појединци углавном сазнају тако што неку нову информацију и садржај доводе у везу са постојећим сазнајним контекстом и њиме га осмишљавају. „Учење се састоји у реконструисању, а не у замени већ постојећих идеја; то је дуготрајан процес и захтева богати социјални контекст” (Rochelle, 1995: према: Милутиновић, Гајић, Клеменовић, 2008).

У целини посматрано, предмети (музејске колекције) имају „моћ” да инспиришу креативан рад, изоштре визуелну перцепцију, помогну развој вештина, увећају знање и разумевање путем директног контакта, обезбеде алтернативне начине рада, осигурају персоналну релевантност, мотивишу процес учења, посебно код ученика чији стилови учења нису компатибилни са традиционалним методама рада, увећају нивое укључености и ангажмана. Будући да представљају ново и стимулативно окружење, обезбеђују приступ богатим ресурсима учења, охрабрују доживљајно и експериментално учење, подстичу вишеструке одговоре, илуструју апстрактне концепте, дотичу комплексна питања, музеји пружају снажну подршку учењу које се одвија у формалним окружењима образовања (Милутиновић, Гајић, Клеменовић, 2008: 142).

Развијање стимулативног окружења за учење

Околности у којима егзистира и друштво које служи мењају положај савременог музеја. Да би се прилагодили околностима свог новог положаја, музеји се отварају и постају образовне установе, што подразумева и развијање



њихове свести о посетиоцима. Поред захтева за стручним и естетским дизајном изложбе и архитектуре, постоји прилика и изазов да се сваки простор музеја учини стимулативнијим и успешнијим местом за учење.

Ради оптимализовања услова за учење у музеју, потребно је дизајнирати атрактивну изложбу, која ће привући пажњу и побудити радозналост. Већина људи би се сложила са тврдњом да су музеји интересантни, јер садрже предмете који побуђују радозналост и истраживање. Музеј пружа прилику сусрета људских интересовања са изворима њиховог задовољења. Пригодно дизајнирана изложба омогућава конкретно разумевање света путем посматрања раритетних уметничких предмета, артефаката, биљака и животиња, посматрања и доживљавања необичних физичких феномена и појава и др. При томе је битна организација целокупног музејског окружења. Зато би требало креирати околину у којој ће се посетиоци осећати угодно и бити слободни да истражују и уче. То се може постићи стварањем атмосфере која ће их подстицати на самостално откривање, чиме ће бити задовољена њихова радозналост (Милутиновић, 2003: 153–154).

Пажња је први и основни услов сваког учења. Ако посетилац треба нешто да научи, он најпре мора обратити пажњу на предмет учења. Зато је нужно да музеј изазове пажњу – истицањем занимљивог, несвакидашњег, новог, и то како самим начином излагања, давањем повратних информација, оригиналношћу, тако и изазивањем осећања личне одговорности над процесом учења.

Према конструктивистичкој перспективи, посетилац је активан, углавном самосталан чинилац у стицању нових знања. Активности у музеју стога морају бити привлачне. Основу атрактивности музејске околине представља повезивање садржаја музеја са посетиочевим претходним знањем и искуством. Посетилац треба да осети да његово мишљење није потцењено, већ да се инсистира на његовом знању и активном ставу. С обзиром на то да учење почиње уочавањем значаја онога што би требало учити, он ће обратити пажњу на садржај који је оценио као значајан и о чему већ има неко искуство и у којем види смисао. Такође је веома важна употреба и применљивост садржаја учења. Посетилац ће уложити напор да нешто научи у зависности од процене да ће му то на било који начин бити корисно у свакодневном животу.

У оквиру свог васпитно-образовног рада, музеј би требало да осмисли припрему и увод у ситуацију учења, створи добру емоционалну климу, изазива интризичну мотивацију – при којој циљ учења постаје сазнавање, добијање одговора и задовољавање радозналости. То се може остварити привлачењем пажње на одређене изложбене компоненте или феномене путем стварања когнитивних изненађења, чиме ће се, у сврху подстицања радозналости, изазвати посетиочеви постојећи концепти. При томе, музеј би требало да ствара климу разумевања, која омогућава превладавање ситуација стицања неугодних искустава и концептуалне и физичке дезоријентисаности, с обзиром на то да поменути фактори изазивају негативне емоције и тако смањују способности успешног учења (Милутиновић, 2003: 156).

Делом васпитно-образовне активности музеја треба сматрати и систем оријентације, тј. све облике интеракције и представљања музеја са циљем бољег концептуалног и просторног сналажења у новом окружењу. Важан педагошки концепт, који има широку примену у музеју, јесте Осубелов (D. P. Ausubel) концепт организатора напретка. Према том концепту, организатори напретка јесу скупови идеја и појмова са којима треба упознати ученике пре него што им се изложи ново градиво (Вилотијевић, М., 1999: 280; према: Милутиновић, 2003: 156). Организатори напретка (идеје и појмови) служе као припрема учењу, јер стварају мисаону структуру у коју ће се уклопити нова знања. Они треба да успоставе јасну и прецизну везу између претходног знања и садржаја који се усваја, те да буду изложени на вишем нивоу апстрактности него материјал који се касније презентује.

Примена концепта организатора напретка у музејском окружењу огледа се у претходном истицању идеја садржаних на изложби. Циљ информисања је омогућавање да се направи властити избор унутар понуђених могућности. Организатори напретка истовремено пружају оквир за доношење одлука о томе колико ће се времена провести на изложби, шта ће се видети, на шта се све треба фокусирати, како реорганизовати информације итд. Путем организатора напретка музеји могу помоћи посетиоцима да испланирају своју посету, остваре планове и процене напредак. Многи музеји данас праве мале уводне изложбе, којима је циљ да посетиоце упознају са важним чињеницама о музеју: историјом институције, зграде, збирке, начином рада, намерама... (Шола, 2002; према: Милутиновић, 2003: 156). Циљ је да се отклоне недоумице и несигурност у оријентацији, које могу да пониште сав остали напор музеја.



Може се говорити о неколико типова организатора напретка који музејима стоје на располагању: *концептуалним, прегледним и топографским организаторима* (Screven, C. G: и Hein, 1998: 138; према: Милутиновић, 2003: 157). *Концептуални организатори* омогућавају упознавање са темом, концептима, тј. интелектуалном структуром изложбе. *Прегледни организатори* (кратки прикази о томе шта се све може видети, урадити и научити у музеју) и *топографски организатори* (мапе, графички прикази и сл.) обавештавају посетиоце о томе шта могу да очекују у музеју и пружају им информације о томе где се тренутно налазе и где могу да добију жељене информације.

Помоћу организатора напретка музеј може да пружи основе за усвајање нових и реорганизовање постојећих појмова и тиме посетиоце припреми за разумевање садржаја, самостално истраживање, организовање и откривање. Упућивање на кључне појмове или генерализације може подстаћи претходно знање и увећати интерес за учење на изложби. Концептуални организатори напретка значајно увећавају посетиочеву способност за конструисање значења из сопственог искуства (Милутиновић, 2003).

Музеј треба да укаже на то одакле је могуће почети разгледање, како би посетиоци са поверењем могли да уђу у ново и непознато окружење. Према томе, значај концепта организатора напретка састоји се и у томе што концептуални садржај изложбе и физичка средина утичу на осећање сигурности у новом окружењу. Људи боље уче када се осећају сигурно и знају шта се од њих очекује. Осећање дезоријентисаности директно утиче на способност фокусирања на било шта друго. Важну улогу у процесу учења има и музејско особље, које може да понуди одговарајућа објашњења, интерпретацију и одговоре на питање о простору и његовој организацији. Сви поменути поступци омогућавају фокусирање на стварање значења. При томе, основни циљ је да се посетиоци не изгубе на изложби, како дословно, тако и концептуално.

Питање васпитно-образовне функционалности музеја повезано је и са питањем просторне и концептуалне доступности музеја великом броју музејских посетилаца. С обзиром на чињеницу да је музејска публика веома хетерогена, поставља се питање како музеј може да јој се прилагоди. Први сусрет са музејом треба да започне нечим што је општепознато. Свакодневни предмети и искуства нуде добру полазну основу за сваку изложбу. Она се може проширити уобичајеним предметима и појавама из људског живота тако да омогући стварање веза између нових и непознатих предмета и свакодневне материјалне културе. То се може остварити постављањем познатих предмета поред њихових нпр. античких еквивалената у циљу поређења. Такво излагање предмета има своје оправдање уколико помогне посетиоцима да дају значење изложеним предметима. При томе, музеји могу, претпоставити да ће посетиоцима нешто бити познато. Међутим, егзактнија слика о томе се може утврдити само емпиријским путем (Милутиновић, 2003).

Уважавањем више различитих стилова учења, музеј уноси више смисла у садржаје својих изложби, обезбеђује квалитетнију комуникацију и хуманизацију процеса учења. У циљу уважавања различитих начина сазнавања, приликом планирања изложби или програма он треба да размотри вишеструке начине подстицања односно активирања вербално-лингвистичких, логичко-математичких, визуелно-просторних, телесно-кинестетичких, музичко-ритмичких, интерперсоналних и интраперсоналних способности. Дакле, да би изашао у сусрет интересовањима и потребама посетилаца различитог узраста и културне позадине, музеј треба да користи вишеструке изворе знања – књиге, дискусије, приче, квизове, легенде, карте, графичке приказе, филмове, позориште, драме, играње улога, музику, звучне поруке, тактилно истраживање предмета, друштвене активности, самопогледање... Исти садржај треба приказати из различитих перспектива, у више варијанти и, сем вербалног, пружити и другачије начине приказивања. Такође би требало водити рачуна о томе да неки појединци успешније уче у структурираној и планираној средини, где су „чвршће“ вођени, док су други успешнији у лежернијој атмосфери, која им обезбеђује већу самосталност. Савремена пракса у музејима претпоставља увођење компјутера на изложбе. Поред компјутера, могуће је обезбедити одређене „куткове“ и додатне просторије са књигама или сликовним, симболичким и манипулативним материјалима. „Играње“ целих сцена или историјских битака – са бројним глумцима и аматерима, данас је раширена појава у свету (Шола, 2002: 51; према Милутиновић, 2003: 160).

Музеј једнако мора да размишља о својим задацима у односу на децу, одрасле и старије особе, тј. треба да познаје узрастне карактеристике своје публике. Узраст посетилаца је важан јер сажима њихову интелектуалну и емоционалну зрелост и искуствено-образовни ниво. За обликовање музејских изложби и програма је битно разумети да деца поседују сопствена искуства и појмове о физичком и природном свету, која се разликују од идеја



одраслих. Према Пијажеовом схватању, животно искуство детета усмерава његову способност перципирања и разумевања феномена. Друга импликација Пијажеове слике детета се односи на чињеницу да је у процесу сазнавања потребна интеракција између детета и његове околине. Активно учење на нижим развојним нивоима подразумева манипулисање предметима, јер је тада неопходно да искуства на конкретним материјалима претходе вербалном учењу. За децу која се налазе на стадијуму конкретних операција, сама перцепција није довољна. Она мора бити употпуњена делатном партиципацијом, односно непосредним и конкретним додиром са предметима и појавама. Музеји такође треба да схвате да се деца у њима често осећају несигурним, јер их ретко посећују по слободном избору. Најчешће су одрасли ти који им говоре шта да раде и на шта да обрате пажњу; одрасли имају контролу над њима. Зато пружање прилика за слободан избор деци може пружити осећај контроле над сопственим искуством.

У периоду прелаза из детињства у одраслост, млади су посебно осетљиви и преокупирани размишљањима о сопственој независности, идентитету и плановима за будућност. Тада долази до њиховог интензивног раста и сазревања – како физичког, тако и социјалног и психичког. Нове могућности стварају осећај слободе, али истовремено делују забрињавајуће и фрустрирајуће. Сукоб између жеља и могућности може да буде извор емоционалних потешкоћа. У овом периоду вршњачке групе имају велику и веома важну улогу у животу сваког појединца. Зато су млади заинтересовани за посете музејима унутар тих група, а музеји се могу искористити као повољна окружења за социјализацију младих. Највише од свега младима треба обезбедити прилике које ће подстицати њихову независност и омогућити развој самопоштовања. Зато ауторитарна атмосфера и строго структурирани програми вероватно неће привући њихову пажњу.

С обзиром на чињеницу да је посета музеју најчешће добровољна и да је карактерише одсуство било какве спољашње принуде или контроле, учење у овом окружењу се мора ослонити на *интринзичну мотивацију*. Интерес и радозналост морају привући посетиоца у музеј, али само у циљу јављања позитивних емоција или концептуалних промена; интеракција с експонатима мора да буде интринзично награђујућа. При томе, решавање потешкоћа, савладавање изазова и осећање креативног открића представљају суштинске услове за јављање интринзичне мотивације.

М. Чиксентмихали (М. Csikszentmihalyi) развио је теорију оптималног искуства засновану на појму тока (интринзичне мотивације) – стања у којем су људи толико преокупирани неком активношћу да не обраћају пажњу на било шта друго; само искуство је толико пријатно да људи настављају са том активношћу због ње саме, и то по сваку цену и без икаквог другог циља. Оптимално искуство чини осећај да имамо контролу над својим поступцима и да сами стварамо своју судбину (Csikszentmihalyi, 1999: 13). Главно обележје тока је осећање спонтане радости и занесености. Иако искуство тока изгледа као нешто што се одвија без напора, далеко од тога да је тако. Оно често захтева изузетан физички напор или високо дисциплиновану менталну активност. Искуство тока се јавља као предуслов како успеха у различитим професијама и уметности, тако и учења.

Овај концепт интринзичне мотивације може се користити за развој идеја и поступака у дизајнирању музејских изложби. Поставља се питање како организовати изложбу, тј. створити ситуацију учења у музеју која ће омогућити и подстицати искуство тока. Таква врста учења успева само када је циљ јасан, а повратна информација одмах следи. При томе, изазови ни у ком случају нису резервисани само за такмичарске или физичке активности. Чак и пасивно уживање, које уследи након гледања слике или скулптуре, зависи од изазова које тај уметнички рад садржи. У сврху јављања искуства тока, постављен изазов мора да буде достижан, нешто изнад нивоа вештина оних који уче. Изазов мора да буде уравнотежен са посетиоцевом способношћу за деловањем, односно у складу са његовим вештинама и способностима (Csikszentmihalyi, 1999: 15).

Учење захтева утрошак енергије и временом доводи до замора, како физичког, тако и менталног. Продужени ментални напор доводи до менталног замора, што омета даље учење. Зато музеји морају постати угоднија окружења, у којим влада повољна емоционална клима и продуктивна интеракција. Посетиоцима је потребно пружити неку врсту окрепљења, које треба видети као могућност продужетка активности учења. Комфор, угодан амбијент, гардеробер, музејска продавница, ресторан, кафе, љубазно особље, добра и прецизна сигнализација представљају претпоставке угодне и топле атмосфере, која излази у сусрет посетиоцевим потребама. Све помоћне делатности музеја (продавнице, кафе, клуб, екскурзије, издавачка делатност...) треба да буду у складу са његовим



садржајем и карактеристикама. Физички услови околине (температура, влажност, осветљење) такође утичу на процес учења. Физичка удобност је важан предуслов за учење у музеју. Удобност покрива широк распон фактора – од једноставне физичке удобности (места за одмор, меких подова) до психолошких услова, као што је осећај непријатности који настаје када појединац дође у сусрет са новим и непознатим окружењем.

Музеји треба да подрже наставак васпитно-образовног искуства. Учење се не ограничава на саме институционалне границе музеја. Обликовање непосредног доживљаја који ће омогућити касније учење представља пресудну фазу у остваривању образовног задатка музеја. Музејско искуство може да подстакне радозналост и мотивише посетиоца за даља истраживања. Идеално, музејска посета представља искуство које утиче на живот изван музејских зидова, након посете (Милутиновић, 2003: 160–167).

Стваралачко учење и развијање истраживачког когнитивног стила

Постоји снажна и позитивна веза између виших и стваралачких облика учења и развијених способности учења, унутрашњих мотива учења и истраживачког когнитивног стила. Под когнитивним стилем се подразумевају индивидуалне разлике, особености личности и начина опажања, мишљења, учења и решавања проблема. Личности имају различите стилове истраживања и решавања проблема. Појам когнитивног стила обухвата индивидуалне карактеристике у начину опажања, мишљења, учења и решавања проблема. Стваралачки начин учења и стицања знања – као што су трагање и обликовање, учење принципа и стварање појмова, може да прерасте у стил учења и решавања проблема ако се појединац вежба да га користи у свакодневном школском и ваншколском учењу. Садржину процеса учења као стваралачког акта чине: трансформација знања, нова интерпретација датих чињеница, произвођење нових идеја и проналажење удаљених и оригиналних решења. Појединци са израженим истраживачким сазнајним стилем имају и висок ниво развијености мотива радозналости. Когнитивни стил треба непрестано развијати, обликовати и обогаћивати, јер различити садржаји и проблеми траже различите когнитивне приступе. Доминантно место треба да заузме активирање свих мисаоних функција и способности и примена знања. Мисаона активност стоји у сржи активности и успеха у стваралачком развоју индивидуе (Грандић, Гајић, 2001: 128–130). У институцији попут музеја педагог може да осмисли мноштво ситуација у којима ће стваралаштво бити пресудно за решавање проблема, подстичући на тај начин креативност индивидуе.

Оспособљавање за самостално стицање знања, самообразовање и доживотно учење

Савремено друштво захтева од појединца да буде способан да се прилагоди новим ситуацијама, а то захтева да се задаци образовања преведу на виши ниво. Образовани човек се тако налази у мору информација и проналази изворе који су му неопходни за решавање одређеног проблема. Савремене потребе све више наглашавају значај стицања знања и образовања после школе и изван ње, што представља посебне облике образовања – самообразовање и доживотно учење. Задатак друштва је развијање интелектуалних способности као инструмента за стицање знања и расуђивање о њима, тј. учење да се учи (Грандић, Гајић, 2001: 234–235).

Постојањем институција информалног образовања, какав је музеј, пружа се широк спектар избора места образовања. Уз помоћ педагога, циљ доживотног и активног образовања се може на занимљив начин прожимати кроз свет музеја, тако да код појединца подстиче жељу и мотивацију за самосталним усавршавањем.

Васпитање критичког мишљења

Критичко мишљење се данас посматра као једна од виталних васпитно-образовних односно друштвених функција. Демократске заједнице функционишу ослањајући се на интелигенцију својих чланова, а она се састоји од вештина, способности, ставова и црта које детерминишу критичко мишљење, односно критичку рефлексију. Критичко мишљење јесте комплексни и вишеслојни склоп мисаоних активности који укључује и процесе решавања проблема и стваралаштва (Гајић, 2005: 476). Васпитање критичког мишљења јесте један од најважнијих задатака музеја. Процес развијања критичког мишљења мора да буде интегрални део музејских садржаја и свих процеса који се одвијају у музеју. Посао педагога се своди и на оспособљавање осталих кустоса и водича за развијање критичког мишљења код посетилаца, тако што ће неговати слободу изражавања мишљења



приликом заједничке анализе садржаја. Такође треба издвојити оне садржаје који омогућавају развој критичког мишљења, што је у институцији каква је музеј олакшано богатством садржаја. Критичко мишљење представља потенцијал креативности и стваралаштва личности.

Значај педагога за остваривање основних васпитних компоненти у музеју

Остваривање васпитних компоненти представља један од најзначајнијих циљева. Оне се плански не остварују само у просторијама школе већ и у институцијама попут музеја. Улога педагога је да осмисли идеалне васпитне активности, при којима ће се оне највише остварити и у нераскидивој вези са садржајима који су у музејским просторијама. Педагог треба да планира активности тако да оне обезбеђују прожимање свих компоненти, како би резултати рада били позитивна својства личности, која су трајно усвојена и остају као саставни део личности.

Повезаност естетског, интелектуалног и радно-техничког васпитања

Естетско васпитање је најуже повезано са интелектуалним васпитањем и снажно утиче на интелектуални развој. Његовим остваривањем се остварује низ интелектуалних функција, развија способност посматрања, ангажује памћење и репродуковање, обликовање снаге стваралачке функције и развијају мисаони процеси (Грандић, 2001: 58). Веома значајан је допринос естетског васпитања развоју стваралачких способности: сензибилитету, радозналости, машти и осећању. Естетско васпитање представља значајну компоненту радно-техничког васпитања и радне културе сваког појединца. Култура рада имплицира естетски скуп као неопходан мотив за усавршавање производње. Захтева се једноставност лепог и функционалног, обраћа се већа пажња на естетски укус и тиме се доприноси не само подизању квалитета рада него и стварању лепог и радикалнијег живота (Грандић, 2007: 120).

Улога педагога у развоју естетског смисла за лепо

За развој естетског смисла је неопходан организован, систематски и доследан рад. Садржаји естетског васпитања се налазе у бројним делима разних врста уметности. Естетско васпитање и образовање се може остварити само ако се рад одвија поступно и у складу са развојним могућностима детета. Детету треба пружити оно што одговара његовом развојном нивоу, и то на начин који највише одговара његовом разумевању и прихватању естетских својстава, тј. тако да се ослањамо на његов емоционални живот. Темељне поставке на основу којих се организује рад чине потреба, могућности и дужности организованог рада на осмишљавању естетског васпитања и образовања. Смисао за лепо се не развија само по себи, већ је неопходан плански и системски васпитно-образовни рад, који у музеју организује педагог у сарадњи са кустосом (Грандић, 2007: 107–108).

Значај уметности у друштву се може огледати кроз следеће функције (Моравски, 1990; према: Грандић, 2007: 127–128):

- информативну функцију (упознавање са чињеницама које посетиоцима нису биле познате);
- појачавајућу функцију (интензификација онога што је већ познато);
- рекомпензирајућу функцију (повезана са делима забавног карактера, као што су акциони филмови, па је неопходно дубље схватање културе);
- експресивно-егзистенцијалну функцију (постављање питања и тражење одговора – каква је историја човечанства, чему тежи...);
- естетску функцију (укључује изражавање средства у формалној структури, одређеној иконографији и личном стилу ствараоца).

Уметност је одувек била најважније средство естетског васпитања. Од свих других видова сазнања се разликује по принципу света, приказивању и изражавању. Захваљујући богатству својих изражајних средстава, уметност захвата живот у свој његовој многообразованости и у свим аспектима естетског односа према њему (Грандић, 2007: 137).

Узимајући у обзир значај естетског васпитања, а не само интелектуалног, посете музеју се морају организовати тако да подстичу развитак смисла за лепо, који се састоји од способности уочавања естетских детаља, способности вредновања и способности за њихово остваривање. Одабиром правих метода за рад са музејским



посетиоцима, педагог интензивира естетски доживљај и даје основу за развој смисла за лепо.

Педагошке едукативне радионице

Појам *педагошка радионица* односи се на облик групног рада, тачније облик интерактивног рада са групом и може се дефинисати као организована форма активности у којој ученици – играњем улога, презентовањем, читањем, рачунањем, цртањем и на други начин, активно раде на садржају – самостално, у међусобној интеракцији и уз помоћ педагога, остварујући циљеве учења. Они не морају да седе на једном месту, већ се могу слободно кретати по просторији, припремати материјал, користити материјале за учење и презентацију. Педагошка радионица најчешће предвиђа активности и рад са садржајем у виду прецизно организованих корака, који уједно представљају фазе рада (Кнежевић-Флорић, 2006: 135–136). Она не представља конкретан поступак, технику, вежбу или појединачни метод учења/наставе, већ врсту методолошког приступа, избор низа унапред осмишљених поступака, техника и задатака у једној временској секвенци и у једном простору. Радионица је појам који се односи управо на ту сложену целину, омеђену временом и простором.

Педагошка радионица помало личи на производну радионицу, у којој се обавља низ заједничких и самосталних радњи, а ученици (посетиоци) преузимају на себе већи део активности (Кнежевић-Флорић, 2006: 136).

С друге стране, оне су *едукативне* јер су осмишљене са циљем подстицања сазнајног развоја (учења у најширем смислу речи), и то од стицања и усвајања чињеничког знања до подстицања и развијања виших интелектуалних процеса (суђења, закључивања, решавања проблема, метакогниције и сл.). Њима се истовремено остварују и бројни васпитни циљеви, превасходно они везани за социјализацију (сарадња у тиму, изграђивање свога става, уважавање другачијег става, вештина дијалога итд.) (Лулић-Шторић, 2007).

Музејске радионице су нови вид едукације посетилаца, које нуде једноставан и сликовит начин упознавања с културном и историјском баштином. Оне су увек тематски осмишљене и прилагођене одређеном узрасту. Данас је учење постало важно за опстанак музеја. Важно је децу, али и одрасле упознати са музејским светом, вредностима, простором и послом. За музејску педагогију се може рећи да је и музејска едукација, јер се не бави само школском децом. Музејска радионица окупља особе истог интереса, често различитог животног доба, статуса и пола (Лулић-Шторић, 2007: 162). Мање групе су најбољи начин преношења вредности, јер у њима владају непосредни односи, у којима се најбоље остварује интеракција (Лулић-Шторић, 2007: 163).

Најважнији утицај на особу је присутан тамо где се остварује најдиректнија интеракција – кроз односе које карактерише непосредност, разумевање, блискост и сарадњиштво. Музејска радионица управо омогућава такву комуникацију.

Просторна и временска целовитост радионица

Радионица се реализује у једном простору („сцени”), било да је то дечја соба у оквиру музеја, музеј са својим ходницима, двориште или природа. Док траје, она је везана за тај простор; амбијент се ретко мења у току радионице. Један од сродних појмова којим се објашњавају процеси у радионици је контекстуално учење, односно такво учење које је у потпуности „уроњено” и нераскидиво везано за контекст. Контекст је одређен простором (амбијентом) – са свим материјалним објектима који га испуњавају, али и присутним људима и њиховим односима.

Значај који амбијент има за сазнајни процес – учење у оквиру радионице може варирати. У музејској дечјој соби, значај амбијента је у другом плану; игра помоћну улогу у сазнајном процесу. С друге стране, временом су се развиле и „амбијенталне радионице” – као подврста едукативних радионица. У њима је амбијент, као фактор сазнавања, истурен у први план. Сазнајне активности деце, односно учење у таквим радионицама је нераскидиво повезано са амбијентом у којем се одиграва. Стога би, на пример, активности учесника током једне амбијенталне радионице – на некој егзибицији предмета сталне поставке, требало да буду осмишљене тако да се могу реализовати баш ту и нигде друго: посматрање предмета, размишљање о времену из којег потичу, њиховој сврси и сл.

Зашто је временска целовитост радионица важна? Фасилитатор или водитељ радионице има намеру да код свих учесника, који се разликују по природи и способностима, изазове односно подстакне процес сазнавања, да тај процес подржи и одржи до замишљеног сазнајног циља и да то постигне у ограниченом времену. Да би то



постигао, он планира наставне ситуације, вежбе, технике и задатке – различите по својој садржини и форми, одлучује којим редоследом ће их дати, како ће их повезати, колико времена ће предвидети за који задатак и како све то треба да изгледа као целина, односно колике су шансе да се оствари сазнајни циљ. По временској ограничености, радионица је слична школском часу, али је њен временски оквир, за разлику од часа, природнији – од сат и по до три сата. Овај флексибилан временски оквир указује и на следеће: чим се тежиште наставног процеса пребаци на активност детета, то захтева више времена. С друге стране, временски оквир радионице је много теже планирати, јер је предмет планирања процес који се дешава у деčјим главама и међу децом, а не наша активност, као предавача на традиционалном школском часу. Школско звоно није добар сарадник радионице, јер насилно и споља одређује крај. Тачан податак о крају процеса имају они изнутра, они који су у њега укључени – фасилитатор и ученици.

Процес у радионици је омеђен просторно и временски. Временска ограниченост и просторна одређеност га, с друге стране, одваја од пројекатске наставе (Ивић, Пешкан, Антић, 2001: 79), иако она може садржати неке исте елементе као и радионица. Деца могу скупљати податке потребне за један пројекат на најразличитијим местима, и то може трајати – недељу, месец дана, полугодиште или целу школску годину. Поред контекстуалности (просторне и временске), кључне речи односно дефинишуће одреднице едукативне радионице пре свега су:

1. активно учешће учесника и
2. размена (Ивић, Пешкан, Антић, 2001: 82).

Практични примери креативно-едукативних радионица

Током праксе у Музеју града Новог Сада сам стекла велико искуство захваљујући прилици да сама осмислим, организујем и реализујем креативно-едукативне радионице за најмлађе. Радионице су биле намењене деци узраста од 5 до 12 година. Циљ радионица је био приближити деци историју уметности и упознати их са сталном поставком Збирке стране уметности, коју чини колекција слика и стилског намештаја из легата др Бранка Илића, али и показати најмлађима да музеји нису „страшна места тишине” и навићи их на то да посећују музеје како из радозналости према новим изложбама, тако и из жеље да науче нешто ново.

Деца очима сликара је прва у низу радионица. Деца су одувек била неизоставан мотив на сликама великог броја уметника и у свим периодима развоја уметности. Међутим, приказ детета се мењао, како кроз уметничке стилове, тако и кроз културе и векове у којима су дела настајала.



Сл. 1

На овој радионици су се деца упознавала са развојем мотива детета још од слика са зидова пећина прачовека до савременог стила, учавала разлике у позама, начину одевања, амбијенту, као и у конфигурацији лица и тела.



На ТВ плазми су им приказане бројне слике из различитих периода човечанства и уметности. Посматрајући сваку од њих, заједно смо дискутовали о томе у ком периоду су настале, као и о теми слике, начину представљања детета. Након тога су деца посетила сталну поставку на спрату Збирке стране уметности. Како би пажљивије посматрала слике које су обрађиване током радионице, подељени су им папири са сегментима репродукција слика на којима је било насликано дете. Малишани су шетали изложбом и тражили „своју” слику. У трећем делу радионице смо израђивали наше слике са мотивима детета, примењујући научено и виђено на претходном делу радионице.



Сл. 2

Наредна радионица – *Животињско царство*, била је инспирисана животињама, честим мотивом на уметничким делима. Током ове радионице деца су се упознала са симболиком животиња на сликама, мењањем њихове улоге кроз векове, културе, традицију итд. Малишани су током једног дела радионице гледали најпознатија дела са мотивом животиња, а затим су имали прилику да посматрају слике из легата и разговарају о симболици одређених животиња на њима. У следећем делу радионице смо заједно цртали и правили маске са ликом животиња. Током целе радионице смо разговарали о пределима и амбијентима у којима животиње живе.



Сл. 3



На радионици *Природа на платну* деца су имала прилику да се упознају са пејзажем – као веома честим мотивом на уметничким делима. Малишани су научили да је пејзаж (осликавање предела) некада био само споредни мотив, али да је као главна тема постао веома заступљен пре више од 200 година и да су најбољи сликари пејзажа били Јан ван Ајк, Пол Сезан, Никола Пусен, Жорж Брак, Пабло Пикасо и други. На овој радионици су научили да пејзажи могу бити и апстрактни, али и да се техника рада на сваком од њих може разликовати (пастел, акварел, темпера, уљане боје, акрилне боје...). Након упознавања, посматрања и дискутовања на тему пејзажа, малишани су темперама сликали своје пејзаже из маште.

Мртва природа је, по речима учесника, била једна од најзанимљивијих радионица. На њој су учили шта је то „мртво” у мртвој природи, шта се све може наћи на једној таквој слици и сазнали да је оваква врста сликарства постојала још пре нове ере, али да је онда дуг период била заборављена, те да је пре скоро 600 година поново заживела. Малишани су гледали најпознатија дела са мртвом природом – Сезана, Бројгела, Ван Ајка, Вица, Брака, Морандија и многих других. У галеријском простору Збирке су била постављена два призора мртве природе – један са виолином и чинијом воћа, а други са књигама и шољицом кафе, које су деца могла темперама да насликају, или да у њима пронађу своју инспирацију.



Сл. 4

Митолошка бића и нова открића је радионица која се малишанима највише допала. Како су на радионицу дошли са много предзнања, задовољство је било обострано, јер су сви подједнако учествовали у дискусијама. Причали смо о најпознатијим грчким, римским и словенским митолошким бићима, шта су они представљали, зашто су настали и због чега су тако изгледали. Међутим, осим што су једни другима причали забавне приче, деца су имала прилику и да открију да нису сва митолошка бића за која они знају одувек изгледала онако како се данас представљају (најбољи пример је била сирена). Кроз цртање свог омиљеног митолошког бића, дечаци и девојчице су показали колико су креативни и са којом пажњом су пренели на папир и најситније детаље везане за митологију.



Митологија се може дефинисати као скуп митова и легенди о божанствима, полубоговима и херојима одређене етничке групе, али и као „наука“ која системски сакупља и проучава садржај, облик, значење и порекло митова. С обзиром на тематику, митологија обухвата легенде о делима богова, полубогова и хероја, митове о вечној борби између светла и таме. У свету постоји много митологија које су се почеле јављати од дана када је настао и сам човек. Сваки континент има неколико митологија, док само у Европи постоји 10 различитих. На радионици су биле споменуте само словенска, грчка и римска митологија – са својим најзначајнијим митолошким бићима (према: <http://sh.wikipedia.org/wiki/Mitologija>).

Разна лица насликала је четкица је радионица која је била посвећена портрету као честој теми у сликарству. Стална изложба Збирке стране уметности је богата портретима, тако да су малишани могли пажљиво погледати сваки детаљ на њима и запазити разлике у положају тела (профил, полупрофил и анфас). Поред три нова термина, деца су научила и која је разлика између портрета и аутопортрета, али и ко је све могао да има и имао портрете на зидовима својих кућа. Под утиском свих слика које су у току радионице видели и прича које су чули, наши најмлађи суграђани су цртали своје портрете и аутопортрете.

Кроз радионицу **Сличница без четкица** деца су се упознала са мозаиком као техником израде уметничких дела и научила на чему се све мозаик може правити, где и како. Највеће одушевљење изазвали су мозаици великих формата који красе зидове појединих зграда. Иако им је деловао као изузетно тешка техника, малишани су радо узели колаж папире и маказе, трудећи се да направе што бољи мозаик – у облику зека, кућа, мачева, аутомобила и др.

Малишани су научили да мозаик представља слагање природног камена или малих, префабрикованих коцки (такозване тесаре) од различитих материјала (нпр. стакла, керамике) и добијање орнамента или слике на тај начин и да најстарији мозаици у боји потичу још из 4. века пре нове ере. Коцкице мозаика се, у складу са претходно сачињеним нацртом, утискују у свеж малтер, а затим се површина изравнава полирањем.

Руке мале, скулптуре нам дале – радионица о скулптурама, малишанима је била изузетно забавна, не само због прављења различитих скулптура пластелином већ и због невероватних скулптура које су им показане уживо и путем фотографија. Деца су научила да постоје четири врсте скулптура (биста, рељеф, минијатура и статуа) и да се све оне могу правити како од глине и пластелина, тако и од различитих врста камена, метала, стакла, пластике, па чак и од леда и снега. Такође су научила да су вајарство и скулптура стари колико и човек, јер су људи још од давнина правили различито посуђе (грнчарију) и фигурице – које називамо тотемима и божанствима и сл. За израду својих скулптура малишани су користили пластелин и чачкалице, којима су их пажљиво моделовали.

Свет из маште је била последња у низу радионица и њоме смо желели да отпутујемо у само нама познате чаробне, замишљене светове, да се препустимо маштаријама и побегнемо од реалности. Током радионице смо се присетили свих мотива и техника у уметности и наше снове и маштарије пренели на папир, осликавајући неоткривене светове.

Као финални производ представљених радионица је уследила **изложба** свих дечијих радова под називом **Велика дела малих уметника**. Она је приређена у Збирци стране уметности (у Дунавској 29); отворена је 13. августа 2012. године и била постављена за јавност до 3. септембра. Радови су били изложени у галеријском простору Збирке – према темама, на паспарту од креп-папира у бојама. Простор је био обогаћен клупицама/столовима, шареним јастуцићима и балонима. У изложбеном простору, осим што су могли да посматрају „велика дела“, посетиоци су могли да слажу слагалице са мотивима разних слика са темама које смо на радионицама обрађивали, боје сликовнице са мотивима најпознатијих светских слика, као и да цртају. Оваквим окружењем се посетиоцима желело показати у каквом амбијенту су малишани учили и стварали своја велика дела. Смисао саме изложбе је био подстицање најмлађе публике да се бави уметношћу, јер у свакоме од нас лежи један мали уметник, само је потребно да будемо довољно радознали и сазнамо која уметност је у питању. Овом изложбом се, такође, желело показати да у музеју може бити забавно, да се може дружити, играти, смејати, али и учити, и да то учење, иако не доноси оцене, доноси нешто више, а то је испуњење духа и жељу за новим сазнањима.



Литература

- Bauer, A. (1971), Zvanje muzejskog pedagoga, Bilten zajednice muzeja Srbije, br. 1.
- Bauer, A. (1985), Mjesto muzejskog pedagoga u strukturi organizacije muzejskog kadra, Spona, br. 27-28.
- Vigotski, L. (1975), Psihologija umetnosti, Nolit, Beograd.
- Вилотијевић, М. (1999), Дидактика 2, Научна књига, Учитељски факултет, Београд.
- Влаховић, Б. (2001), Пuteви иновација у образовању, Едука, Београд.
- Гајић, О. (2005), Решавање проблема – концептуални оквир за развој критичког мишљења, Зборник радова, Савез педагошких друштава Војводине, Нови Сад.
- Грандић, Р. (2007), Прилози естетском васпитању, Савез педагошких друштава Војводине, Нови Сад.
- Грандић, Р. (2001), Теорија физичког васпитања, Савез педагошких друштава Војводине, Нови Сад.
- Грандић, Р., Гајић, О. (2001), Теорије интелектуалног васпитања, Савез педагошких друштава Војводине, Нови Сад.
- Ђорђевић, Ј., Ђорђевић, Б. (2007), Савремени проблем друштвено моралног васпитања, Савез педагошких друштава Војводине, Нови Сад.
- Ђорђевић, Ј. (2006), Vaspitanje mišljenja učenika u savremenoj školi – značaj i mogućnosti, Pedagoška stvarnost, br. 5-6.
- Ђурђић, В. (194?), Уметност и васпитање, Штампарија „Грегорић“, Београд.
- Ивић, И., Пешикан, А., Антић, С. (2001), Активно учење 2, Институт за психологију, Београд.
- Кнежевић-Флорић, О. (2006), Interaktivna pedagogija, Savez pedagoških društava Vojvodine, Novi Sad.
- Кулић, Б., Рандацо, М. Ђ. (2008), Осети уметност; интеркултурално искуство у музејској едукацији, Галерија Матице српске, Нови Сад.
- Кулић, Р. (2002), Formalno, neformalno i informalno učenje i obrazovanje, Andragoške studije, vol. 9, br. 1-2, Filozofski fakultet u Prištini, Institut za pedagogiju i andragogiju, Beograd.
- Кумовић, М. (1983), Idejnost u pedagoškom radu muzeja, Misao, Novi Sad.
- Лулић-Ђорић, Ј. (2007), Muzejska radionica – neposredan susret s kulturnom baštinom, Zbornik radova IV, Hrvatsko muzejsko društvo, Zagreb.
- Милановић, К. (2009), Klasici pedagogije, Microsoft – Partner u učenju, Beograd.
- Милановић-Наход, С. (1988), Kognitivne teorije i nastava, Institut za pedagoška istraživanja, Prosveta, Beograd.
- Милутиновић, Ј. (2011), Alternative u teoriji i praksi savremenog obrazovanja – put ka kvalitetnom obrazovanju, Savez pedagoških društava Vojvodine, Novi Sad.
- Милутиновић, Ј. (2008), Уčenje у музеју у светлу Gardnerове теорије вишеструких интелигенција, Rad Muzeja Vojvodine br. 50, Muzej Vojvodine, Novi Sad.
- Милутиновић, Ј., Гајић, О., Клеменовић, Ј. (2008), Музеји као центри учења: уметничка дела у функцији развоја перцепције и дејег стваралаштва, у: Б. Кулић, Д. Рандако, Осети уметност: интеркултурално искуство у музејској едукацији, Галерија Матице српске, Нови Сад.
- Милутиновић, Ј. (2006), Konstruktivistička muzejska pedagogija – doprinos reformi sistema vaspitanja i obrazovanja, u: E. Kamenov, Reforma sistema vaspitanja i obrazovanja u Republici Srbiji, Filozofski fakultet, Novi Sad.
- Милутиновић, Ј. (2006), U susret promenama sistema vaspitanja i obrazovanja – muzej kao paradigma učionice van škole, u: E. Kamenov, Razvoj sistema vaspitanja i obrazovanja u uslovima tranzicije, Filozofski fakultet, Novi Sad.
- Милутиновић, Ј. (2005), Конструктивистичке промене у школству, Зборник радова, Савез педагошких друштава Војводине, Нови Сад.
- Милутиновић, Ј. (2005), Uloga informalnih oblika vaspitanja u reformi sistema vaspitanja i obrazovanja, u: E. Kamenov sa saradnicima, Reforma školskog sistema u uslovima tranzicije, Filozofski fakultet, Novi Sad.
- Милутиновић, Ј. (2003), Хуманистички приступ васпитно-образовној улози музеја, Савез педагошких друштава Војводине, Нови Сад.
- Милутиновић, Ј. (2003), Humanistički pristup vaspitno-obrazovnoj ulozi muzeja, Pedagoška stvarnost, br. 3-4, Novi Sad.
- Милутиновић, Ј. (2003), Informalno obrazovanje, pojmovni okvir i karakteristike, Pedagoška stvarnost, br. 5-6, Novi Sad.



Milutinović, J. (2002), Teorija saznanja i različiti pristupi tumačenju procesa učenja u muzeju, Pedagoška stvarnost, br. 7-8, Novi Sad.

Milutinović, J. (2002), Učenje u muzeju, Pedagoška stvarnost, br. 5-6, Novi Sad.

Obad, M. (2007), Baštini u susret, Prema novom kurikulumu u odgoju i obrazovanju, Zadar.

Pijaže, Ž., Inhelder, B. (1978), Intelektualni razvoj deteta, ZUNS, Beograd.

Prevšić, V. (2007), Kurikulum, Zavod za pedagogiju, Školska knjiga, Zagreb.

Raspović, C., Nedić-Bilan, D. (2007), Scenskom igrom do baštine, Zavičajna baština HNOS i KURIKULUM, Split.

Čiksentmihajli, M. (1999), Tok – psihologija optimalnog iskustva, Forum, Novi Sad.

Електронска литература

<http://www.zadar.hr/Deutsch/page.asp?pagelID=3&destID=94>

http://www.kniznicari.hr/UDK02/index.php/Slika:Knjižnice_i_muzeji_-_Ana_Krželj.ppt

<http://www.informallearning.com/archive/1999-0304-b.htm>

<http://www.zadarskilist.hr/clanci/17112009/povratak-veloiskih-lopizara>

<http://www.prm.ox.ac.uk/>

<http://www.poslovnaznanja.com/>

http://www.ehow.com/how_10005798_facilitate-kolb-learning-styles.html

<http://www.ne-mo.org/index.php?id=229>

<http://www.andrewwhitcomb.com/design/research/writing/assessing-museum-exhibitions-through-individual-learning-styles/>

<http://www.chr.org.uk/Museums/education2.htm>

<http://www.mdc.hr>



INFORMAL EDUCATION AT MUSEUM - EDUCATION THROUGH ENTERTAINMENT AND PLAY AIMING TO FACILITATE INDEPENDENT KNOWLEDGE ACQUISITION AND LIFELONG LEARNING

Internship Final Paper

Summary

Museum is a structured environment which contributes to learning and development of children and adults in a different way than the one which is presented in schools and society. Contemporary museums have a new role, form and character. They are here not only as institutions where historical objects of national and cultural heritage are kept, but also as places where your deep-rooted and repressed knowledge is awakened, where what was learnt is presented in a pictorial way, where your exploratory spirit and inquisitiveness is engaged, your motivation encouraged, your skills, knowledge and abilities are enriched and enhanced. Having all that in mind the job of a pedagogue in a museum is extensive and complex. Starting with the organisation of a museum and its content, to the contact with visitors, the job of a museum pedagogue involves connecting theory and practice in order to successfully accomplish educational goals of a museum. A pedagogue has to be a true manager in every step because careful planning is key for reaching every goal.





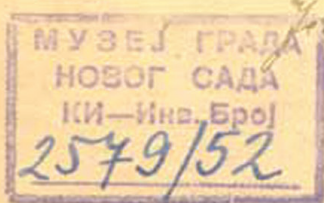
СТРУЧНИ СКУП

Музејска КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА ИНТИМНОГ И ЕМОТИВНОГ

22 - 23. новембар 2012.
МУЗЕЈ ГРАДА НОВОГ САДА
Нови Сад

*Својим друштвом и искреном пријатељству
и душој Јанковичу и сиротици му
Нови, на сетање.*

Београд 1. Мајска 1924



Јане Петровић Каменикович

МУЗЕЈСКА КОНТЕКСТУАЛИЗЦИЈА ИНТИМНОГ И ЕМОТИВНОГ

Зборник радова са стручног скупа

Ивана Јовановић-Гудурић

Уводна реч

Др Ана Столић

ПРИВАТНО ЈЕ ЈАВНО. МУЗЕЈСКА ПОСТАВКА О КОНСТИТУИСАЊУ
ИДЕНТИТЕТА ПОЈЕДИНЦА

Ana Panić

INDIVIDUALNI VS KOLEKTIVNI NARATIVI U MUZEJSKIM PRAKSAMA

Nebojša Milenković

MIKROUTORIJE DANAŠNJICE, ILI: DA LI JE ANGAŽOVANA UMETNOST I
DALJE MOGUĆA?

Doc. dr Irena Ristić

ОПРАЖАЊЕ INTIMNOSTI - ЕФЕКТИ IDENTIFIKACIJE I KONFRONTACIJE U
ESTETSKOM ISKUSTVU

Угљеша Шајтинац

ИНТИМНО И ПОЈЕДИНАЧНО У СВЕТАУ ЈАВНОГ ПРИКАЗИВАЊА

Vesna Dušković

О ЕМОТИВНОМ DOŽIVLJAJU MUZEJSKOG PREDMETA

Др Весна Марјановић

„ПОГАЧЕ И ПРЕГАЧЕ“ И ЕТНОГРАФСKE ИЗЛОЖБЕ У СВЕТАУ КУЛТУРЕ
ПАМЋЕЊА

Mr Lidija Balj

О INTIMNOM I ЕМОТИВНОМ U PRAISTORIJI – PRIČA O IGRAČKAMA

Милица Стојанов

МУЗЕЈ ДЕТИЊСТВА

Уводна реч

У Годишњаку Музеја града Новог Сада број 8. за 2012. годину објављујемо радове презентоване у оквиру стручног скупа *Музејска контекстуализација интимног и емотивног*, који је одржан 22. и 23. новембра 2012. године у Музеју града Новог Сада. Циљ организовања овог скупа био је размена идеја и досадашњих искустава у музејском третирању предмета кроз које се могу сагледати емотивни и интимни живот појединца, међуљудски односи, друштвени стереотипи, колективне емоције и снови.

У последњих неколико година је на културној сцени Србије и читавог региона приметан тренд померања интересовања њених актера са колективног ка индивидуалном. Истицање важности „личних прича обичних људи“ приметно је у позоришној уметности, видео-продукцији, пројектима савремене уметности, али и области медија и маркетинга. У теоријским расправама и јавним дискусијама се одређени геополитички феномени све чешће посматрају кроз призму интимних знања и личних наратива. Истиче се важност знања заснованог на личном искуству и поимање прошлости као простора интимности. Лични свет појединца, његова сећања и емоције постају важни у третирању „великих тема“, критици прошлости, процесима помирења, али и уметничком сагледавању савременог тренутка.

У исто време се „дешавају“ битна померања у области теоријске музеологије и музејске праксе: редифинише се појам музејског предмета, полемише се о улози музејских институција у савременом друштву, односу према публици, као и презентацији различитих идентитета у музејским просторима. На теоријском нивоу се све више говори о концепту музеја као места стварања колективне меморије и презентације различитих идентитета, као институцији која промовише демократске вредности, креативност, слободу израза, равноправност полова и културни плурализам. С друге стране се постављају питања о томе колико су на сталним и повременим музејским изложбама – кроз теме и креативне приступе, присутне личне и колективне емоције и сећања, колико су изложени предмети „персонализовани“, шта сазнајемо о вредностима које су они имали у животу првобитног власника и/или његовог окружења, колико се посматрачу даје могућност сагледавања властитог идентитета и чији су „скривени гласови“ презентовани кроз одабир теме, предмета и креативног приступа.

Пројекат Музеја града Новог Сада *Музејска контекстуализација интимног и емотивног* је осмишљен са циљем да стручну јавност мотивише на покретање дијалога на ову тему.

У оквиру стручног скупа *Музејска контекстуализација интимног и емотивног* своја саопштења и презентације имало је дванаест стручњака из области друштвених и хуманистичких наука и савремене уметности – др Ана Столић (Историјски институт Београд), Јован Деспотовић (Трећи програм Радио Београда), Ана Панић, (Музеј историје Југославије), Небојша Миленковић (Музеј савремене уметности Војводине), др Ирена Ристић (Факултет драмских уметности Универзитета уметности у Београду), Угљеша Шајтинац (Академија уметности у Новом Саду), др Љиљана Гавриловић, (Етнографски институт САНУ), др Весна Марјановић, (Етнографски музеј у Београду), Весна Душковић, (Етнографски музеј у Београду), мр Лидија Баљ, (Музеј Војводине) и Владимир Перић, мултимедијални уметник. Као специјални гост, своје саопштење на тему естетске хирургије и антроподизајна имао је доктор Димитрије Панфилов. Програм стручног скупа употпуњен је и пројекцијама кратког играног филма *Код куће* (режија Ненад Микалачки) и документарног филма *Упутство за мењање прошлости* (режија Антје Енгелман). Предавања и презентације учесника покренула су веома садржајну и креативну дискусију након сваке од четири сесије, чиме је постигнут основни циљ стручног скупа, а то је размена искустава и мишљења стручне јавности о музејском „третирању“ феномена интимног и емотивног.

Пројекат *Музејска контекстуализација интимног и емотивног* подржали су Министарство културе и јавног информисања Републике Србије и Управа за културу Града Новог Сада.

Ивана Јовановић-Гудурић



ПРИВАТНО ЈЕ ЈАВНО. МУЗЕЈСКА ПОСТАВКА О КОНСТИТУИСАЊУ ИДЕНТИТЕТА ПОЈЕДИНЦА

Сажетак: У тексту се разматрају основне претпоставке у вези са формулисањем концепта изложбе о историји приватног живота у Србији од средњег века до савременог доба. Због често поједностављеног коришћења категорија приватно/јавно, најпре су сагледани теоријски оквири концепта приватног живота, као и политичка позадина његове употребе. Критике које су упућене подели на две сфере човековог живота: приватну и јавну, пре свега оне које су се развиле у оквиру феминистичке теорије, биле су драгоцено полазиште за формулисање пројекта. Посматрано из историјске перспективе, бројне категорије приватности, које се сврставају у домен приватног живота, настале су као производ деловања различитих ауторитета (обичајно право, црква, држава) на креирање идентитета појединца и заједнице у различитим епохама. То је једна од основних теза на којима се заснива пројекат ове музејске поставке. На њој ће бити представљени неки од феномена који се сматрају саставним делом приватности и приватног живота као што су приватан простор, одевање, приватна побожност, посвећеност, ужици и пороци, приватност на путу.

Кључне речи: концепт приватно/јавно, идентитет, деловање ауторитета, музејска поставка

Пројекат историје приватног живота у Србији (или у српским земљама, како су то неки од уредника формулисали) започела је 2004. године издавачка кућа „Клио“ у сарадњи са бројним истраживачима и научницима из различитих хуманистичких дисциплина.¹ Осим објављених књига, пројекат је стручној научној и културној јавности представљен и серијом предавања и презентација на Коларчевом народном универзитету, током којих се, као и за време појединачних истраживања, врло јасно показало да би визуелно представљање појединих тема, које се, с правом или не, сврставају у домен приватности и приватног живота, било сврсисходно и драгоцено. Свесни разлике између визуелне презентације и музеализације, било је неопходно да се јасније постави теоријски оквир тумачења феномена приватности и приватног живота, као и да се одреде кључни параметри њихових могућих музеолошких пракси. У првом случају питање значења и употребе термина приватно/јавно од непосредног је значаја, а тек након јасно формулисаног става о овим категоријама отвара се простор за музеолошко промишљање и реализацију поставке. Осим тога, замисао аутора није била да поставка буде обична интерпретација историографске литературе, што уосталом није ни могуће, него и да понуди одговоре на нека нова питања која су се у међувремену појавила.

Посматрано по епохама, подела на питања од јавног или приватног значаја на основу којих је, поред других чинилаца, мапирана човекова свакодневица, постојала је од античких времена. У модерно доба „приватна“ и „јавна“ сфера су као одвојене области и супротстављене категорије проблематизоване. Током 20. века анализа различитих аспеката људске приватности у прошлости добила је замаха и у историографији. С појавом нових приступа који су се темељили на теоријским концептима друштвених наука и антропологије, отворено је ново

¹ Приватни живот у српским земљама средњег века (2004); Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба (2005); Приватни живот код Срба у деветнаестом веку (2006); Приватни живот код Срба у двадесетом веку (2007). Осим ова четири тома, објављене су и књиге проф. Мирослава Тимотијевића, Рађање модерне приватности (2007), као и збирно издање Историје приватног живота у Срба (2011).



и велико истраживачко и аналитичко поље (Green, Troup, 1999: 255). Између осталог, реч је о последњим фазама школе Анала, појави друштвене историје и „историје одоздо“, историје представа, женске историје и родних студија. Притом, феноменом приватног живота посебно су се бавиле женска историја и родне студије, које су управо у епохи 19. века потражиле одговоре и оправдање како за политички активизам феминистичког покрета, тако и за развој нове академске дисциплине. Још пре стотинак година уочене су везе између људске приватности, „приватне сфере“, и различитих структура родних односа у одређеном историјском контексту. Тада је феминистички покрет, као једна од најважнијих политичких одредница европског 19. века, увео „женско питање“, истакавши захтев за политичком и грађанском партиципацијом жена. Тумачење се заснивало, како су тада сагледавали, на потреби њиховог изласка из „приватне сфере“, односно света породице и дома, на јавну сцену (Столић, 2006: 89). Почетком и током другог таласа феминизма, у другој половини 20. века, наставило се ослањање на претходна знања, што је било утемељено на блискости културних концепата из 19. века, али и на великој количини изворног материјала као упоришта анализе. Међутим, дошло је и до увођења нових садржаја. И у њима је подела на јавни и приватни живот, као два сегмента наводне живуће реалности људи, играла веома важну улогу. Тек након неколико деценија, ова подела се нашла на удару критика, које су довеле у питање њену аналитичку употребљивост, уз оптужбе за поједностављивање или претерано ревносно коришћење.²

Неки аспекти критике концепта приватно/јавно

Класично тумачење концепта према коме је крајем 18. и у 19. веку у већини европских друштава целокупна људска активност подељена на две сфере живота, приватну и јавну, ослањало се на теорије „друштвеног уговора“. У њиховом оквиру извршена је подела грађанског друштва на приватну и јавну сферу, а та гледишта су нашла важно место у либералној политичкој мисли. У основи је била идеја о „природном поретку“ снаге и разума и о његовом претварању у друштвени, при чему је приватна сфера као политички небитна остала ближа природи. На другој страни, познато је да је условљеност биолошким полом у остваривању пуних грађанских и политичких права важила готово стотину година (Pateman, 1988: 4). Дакле, од времена просветитељства, Русоа и Хобса, преко *Декларације о правима човека и грађанина*, формулисан је концепт који је имао особености старог устројства, али га је дефинисао у другачијем контексту (Бок, 2005: 108).

Подела на „приватно“ и „јавно“ односила се на разлику између ствари које се односе на породицу, дом или појединца и оних које се тичу шире заједнице или државе. У великој расправи у вези са оваквом поставком покренута су многа питања. Пре свега, да ли су у 18. веку, ако су јавност и приватност категорије познате из ранијих епоха, од њих створене окоснице нове идеологије грађанског друштва; да ли се може говорити о томе да је цела идеја подигнута на ниво концепта и модела, односно у којој мери се радило о подели која је представљала живућу реалност људи тога времена или о погодном средству да се подржи политички пројекат (грађански, либерални, социјалистички, феминистички)?

За разлику од стручњака у неким другим хуманистичким дисциплинама, историчари, најчешће несклони теоријским разматрањима, нису се много бавили питањем одвојених сфера, иако цео концепт почива на историчности. У неким радовима који се баве односом историје и теорије и новим приступима бављењу историјом, питање сфера се најчешће само помиње (Берк, 2002: 84).³ Осим тога, не постоји ни јасна сагласност међу историчарима шта би приватно и јавно требало да значе. Ипак, чини се да је најприхватљивије становиште да јавна улога значи приступ политици, јавној служби, запослењу, штампи, скупштини, улици, односно свему што је изван кућних врата. Међутим, постоје и мишљења да историчари треба да открију да ли су интерпретације приватног и јавног значиле нешто самим историјским актерима у прошлости, односно да ли су људи имали на уму те категорије у организацији свог живота.

² Сасвим је извесно да свако коришћење познатих подела као датости (приватно/јавно, природа/култура, опште/појединачно) и појмова као што су приватно, јавно, пол, род, породица, сродство, чак и мушкарац и жена (све саме категорије „приватности“) носи са собом велике опасности од оптужби за есенцијализам, еволуционизам, позитивизам итд.

³ На пример, Питер Берк јавну сферу сврстава у централне концепте и закључује да је њен простор тешко омеђити са становишта различитих друштвених група, у које пре свега убраја мушкарце и жене, али приватну сферу уопште не помиње.



На другој страни, заступници тезе о постојању модела приватно/јавно сматрали су да је у епохи просветитељства терминологија приватно/јавно пречишћена у циљу креирања новог модела политике и друштва у оквиру којег је дефинисан и нов однос између државе и њених субјеката, грађана. Због постојања све развијенијег друштвеног и економског поља деловања, које није било непосредни домен државе, а ни онога што је сматрано кућом и домаћинством, било је важно да се утврди шта јесте а шта није ствар колективног насупрот појединачном интересу итд. Као концепти на основу којих је друштво структурирано, различити аспекти категорија „приватног“ и „јавног“ дуго су били предмет истраживања друштвене историје и историје менталитета. И коначно, подела на две сфере живота била је годинама важно упориште „ортодоксне“ феминистичке теорије и женске историје и, како се веровало, врло корисна аналитичка алатка (Bock, 1991: 17). Постојало је уверење да је реч о моћној подели која је била историјска, мада границе никада није било лако одредити. У другој половини 20. века, подела на приватно и јавно нашла се у жижи критике. Најгласнија је била феминистичка критика. Тврдило се да су идеје о томе биле преобликоване у појединим историјским периодима, али да је јавна сфера увек подразумевала искључивање појединих група људи на основу разних критеријума, у овом случају родног. Веровало се да су жене увек припадале само приватној сфери, док су мушкарци припадали и јавној и приватној.

Коначно, током осамдесетих година прошлог века та аргументација је анализирана и модификована до степена да се тврдило да су границе између приватне и јавне сфере далеко мање јасне у друштвеној реалности. Постоје и јасни позиви да се напусте гледишта о одвојеним сферама, јер је уочено да се није радило о моделу, него о расправи која се протезала кроз цео 19. век и покушајима да се модел конструише да би се нападао. Укратко, верује се да је подела на две сфере моћи одувек постојала, али има више „дескриптивну него аналитичку снагу, па се зато не може узети као објашњење политичког и друштвеног развоја у једном периоду“ (Vickery, 1998: 199). Према тврдњама Нире Дејвис, данас многи аутори различито схватају границу између приватног и јавног. За њих је приватни домен онај који не финансира и/или не контролише држава, односно самоусавршавање, духовне активности и друга лична задовољства такође се могу сврстати у домен приватног (Daves, 1997: 3). Међутим, постоје различита тумачења утицаја државе на област приватног. Сматра се да у савременом добу не постоји друштвена област која је заштићена од њене интервенције. Држава одређује границе мешања или немешања, односно, конструкција границе између приватног и јавног увек је ствар политике. Ипак, последњих деценија значајно место заузима аргументација о односима моћи који делују у оквиру примарних друштвених односа, као и у ширем оквиру грађанских и политичких односа (Scott, 1988: 87).⁴ Односно, о томе да није само држава та која креира, већ да постоје друштвене политике, закони, дискурси као разнородни елементи који нису омеђени, ограничени државом. Према неким анализама три домена, као што су држава, друштво и породица, продукују своје идеологије (Daves, 1997: 12).

Музеализација историје приватног живота – могућности и ограничења

Све што је до сада наведено представљало је нека од базичних полазишта за формулисање пројекта под називом „Скривена историја – приватни живот у Србији од средњег века до савременог доба“. Посматрано са становишта историографије, основна замисао била је да се представи занемарена и скривена страна српске историје, која је дуго била потиснута различитим, често искључиво политичким и/или идеолошким концептима. Слично стање је и у оквиру музеолошке репрезентације националне историје и историјског. У склопу изложбе требало би да буду представљени многи феномени који се често приписују области приватног живота и приватности, и то посредством тумачења која узимају у обзир механизме помоћу којих су креирани идентитети људи и појединца у различитим епохама.

Без обзира на политичке и друштвене промене на нашем простору, многи феномени у прошлости, који се у новије време често сврставају у област културне историје, имали су своју динамику промена. Посматрано из историјске перспективе, они припадају ширим културно-историјским контекстима: византијском, балканско-

⁴ Феминистичка теорија развила ју је на основу једне од најзначајнијих теза Мишела Фукоа да моћ дела дифузно, хоризонтално и вертикално, то јест да односи моћи делују унутар примарних друштвених односа у истој мери у којој и у оквиру других друштвених и политичких односа.



османском, средњоевропском, европском, југословенском (Макуљевић, 2006: 21). Осим тога, увек су се тицали целокупних заједница, друштава или држава. Зато је једна од основних замисли пројекта да се представи приватност различитих слојева друштава у прошлости како би се избегло репрезентовање, увек и само, елитне културе (владарске, црквене, грађанске итд). Чини се да би тек на тај начин било могуће да се стекне увид у разноврсне процесе формирања идентитета заједница и појединца, почев од времена средњовековне државе Немањиха, потом периода у којем је данашња Србија била у саставу две велике империје, Османског и Хабзбуршког царства, до стварања модерне Србије у 19. веку и Југославије после Првог светског рата. У тим процесима важну улогу имале су појаве као што су породица, одевање, приватни простор, вера и побожност, посвећеност и слободно време, путовања, забрањена понашања (ужици, пороци, грех), страх и срећа. Иако су оне биле често, као што смо видели, без оправданог упоришта, сврставане у домен приватног живота и приватности, односно изван јавног домена, схваћеног искључиво као политичког, јасно је да су увек биле производ деловања различитих *ауторитета*. Од обичајног права, преко верских, црквених, државних, политичких ауторитета, а путем норми, правила и закона, дефинисана је приватност заједнице и појединца у настојању да се на тај начин они и контролишу. Дакле, тврдња да је приватност појединца креирана у свим епохама посредством деловања *ауторитета*, односно да приватност не представља датост по себи, једна је од кључних теза пројекта „Скривена историја – приватни живот у Србији од средњег века до модерног доба“. Зато се чини да је неопходно да управо у свим сегментима реализације пројекта посебно, визуелно истакнуто место има систем правила, прописа, забрана, закона којима се уређује и надзире заједница и појединац у њој.

Широк хронолошки и тематски оквир утицао је на одређење да се у склопу јасно дефинисаних тематских целина прате процеси о којима је реч. У првој целини, *Одевање и идентитет појединца* посматра се одевање као засебан феномен у оквиру сложених културних процеса у свим епохама. Познато је да се посредством одевања може стећи увид у систем веровања, идеја, вредности, као и социјалну стратификацију сваког друштва, било да је реч о одевању српске властеле у средњем веку, грађанском националном костиму 19. века, одевању према правилима нове комунистичке елите, бунтовничкој или савременој одећи, у којој је, само на први поглед, све дозвољено. Следећу целину чине *Видови приватне побожности*, у оквиру којих се третирају неки од најважнијих аспеката приватне побожности као што су молитва, празнични обреди, даривање и приложништво, као и ходочашће и поклоничка путовања. Сви су они у непосредној вези са питањима појединачних идентитета. У оквиру теме *У слободно време* биће представљено схватање слободног времена у ранијим епохама које је било повезано са верским и радним обавезама, док су у модерно доба начини његовог коришћења зависили од друштвеног статуса појединца, склоности, схватања различитих родних улога, али и поделе село/град. Целина под називом *Приватност на путу* представља феномен путовања, која су схваћена као својеврстан вид живота у покрету (Порчић, 2004: 183). Током путовања појединци су увек покушавали да свет око себе прилагоде својим потребама. У оквиру овог сегмента изложбе путници су персонализовани, њихов доживљај путовања је читљив посредством кратких цитата из аутобиографија, мемоара и преписке. У ранијим епохама најчешће су путовали монаси и трговци, који су крстарили по целом Балкану. У складу са основним вредностима просветитељске грађанске културе, путовање као чин самообразовања и уживања у култури среће се код Срба у 18. веку. Број путника се увећава у 19. веку, да би у 20. веку потпуно били промењени начини и циљеви путовања, перцепција простора и састав путника. У делу поставке посвећене *Приватном простору* основна идеја је да се свест о приватном простору градила углавном од средњег века до модерног доба у градовима. Промењљиво схватање граница између приватног и јавног утицало је и на то да овај део „приватности“ буде неодвојив део идентитета заједнице, њених културних вредности, изградње суживота са другим заједницама. Његов облик, структура и начин артифицирања говори о томе како су људи у оквиру свог простора градили свест о себи. Планирано је да буду представљени приватни простори у раном новом веку, током османске владавине на Балкану и у Хабзбуршкој монархији, као и видови колективне приватности у оквиру задруга на селу. Потом важност коју је за приватност у грађанском друштву 19. века имала свест о породичном дому, као и појава национализације приватног простора, да би у 20. веку посебно биле истакнуте појаве хуманизације радничких станова, као и криза становања. И, коначно, наспрам норми обичајног права, етичког програма цркве и државне законодавне регулативе, постојали су бројни облици непожељног понашања. Дефинисани као грех или порок, заузимали



су истакнуто место у настојањима различитих ауторитета да контролишу заједницу. Они су уједно предмет посебне теме под називом *У свету забрана: ужици, пороци, грех*.

Пројекат „Скривена историја – приватни живот у Србији од средњег века до савременог доба“ представља покушај да се музејској публици понуди другачије читање историје, које није засновано на политичкој и/или идеолошкој репрезентацији нације, државе, значајних личности и догађаја. У том смислу, тема историје приватног живота требало је да послужи само као оквир за размишљање и разумевање многих феномена из прошлости као активног дела савремене свакодневице коју живимо.

Литература

- Berk, Piter 2002: Istorija i društvena teorija. Beograd: Equilibrium
- Bok, Gizela 2005: Žena u istoriji Evrope. Beograd: Clio
- Bock, Gisela 1991: Challenging Dichotomies: Perspectives on Women's History. У: K. Offen, R. Pierson, J. Rendall (eds.), Writing Women's History: International Perspectives. Bloomington: Indiana University Press, 15–28.
- Green, Ann; Troup, Kathleen 1999: The Houses of History, A Critical Reader in Twentieth-Century History and Theory. Manchester: Manchester University Press
- Daves, Nira 1997: Gender and Nation. London: SAGE Publications
- Макуљевић, Ненад 2006: Плурализам приватности. У: Ана Столић, Ненад Макуљевић (уредници), Историја приватног живота код Срба у деветнаестом веку. Београд: Clio, 17–53.
- Марјановић-Душанић, Смиља; Поповић, Даница (уреднице) 2004: Приватни живот у српским земљама средњег века. Београд: Clio
- Порчић, Небојша 2004: Путовање – живот у покрету. У: Смиља Душанић- Марјановић, Даница Поповић (уреднице), Приватни живот у српским земљама средњег века. Београд: Clio, 183–215.
- Ристовић, Милан (уредник) 2007: Приватни живот код Срба у двадесетом веку. Београд: Clio
- Scott, Joan Wallach 1988: Gender and Politics of History. New York: Columbia University Press
- Столић, Ана; Макуљевић, Ненад (уредници) 2006: Приватни живот код Срба у деветнаестом веку. Београд: Clio
- Фотић, Александар (уредник) 2005: Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба. Београд: Clio
- Тимотијевић, Мирослав 2007: Рађање модерне приватности. Београд: Clio
- Vickery, Amanda 1998: Golden Age to Separate Spheres?, У: Robert Shoemaker (ed.), Gender & History in Western Europe. Oxford: Oxford University Press, 186–207.



PRIVATE IS PUBLIC. MUSEUM EXHIBITION ABOUT THE PROCESSES OF FORMING IDENTITY OF AN INDIVIDUAL

Summary

The project Hidden History – Private Life in Serbia Since the Middle Ages Until the Contemporary Time represents an attempt to museologically interpret a well-known, historiographical topic, which has been decently studied here. The concept of the author was very ambitious in the aspects of chronological borders, defining sub-topics, but above all in formulating the main part, the connecting line which would link different aspects of privacy in a more general sense. Owing to the criticism of private/public systems, which has been developed within a feministic theory, the main thesis of the author is that there are many phenomena attributed to private lives which are always the result of influences of various authorities. Customs, norms, rules, laws had a principal influence on the individual's privacy, one's identity as well as the identity of certain communities and societies throughout the past. On the other hand, while choosing the topics the authors had to keep in mind to which level certain aspects of privacy could be museologically represented. For this reason the choice was based on sub-topics such as clothes, private space, forms of private religiosity, pleasures, vice, dedication and travels. It became apparent that certain phenomena, such as fear and happiness, were too abstract for museological practice here.



INDIVIDUALNI VS KOLEKTIVNI NARATIVI U MUZEJSKIM PRAKSAMA

Sažetak: Kako u ličnom, tako i u kolektivnom pamćenju, svesno (ili nesvesno) biramo šta ćemo pamtiti a šta zaboraviti, često samo da bismo odbranili pravo na vlastitu prošlost. Namera nam je da ovim radom postavimo pitanje da li se velike priče mogu posmatrati kroz male i šta ako dođe do nepoklapanja između „zvaničnih“ stavova prema prošlosti i iskustava doživljenog. U tekstu se dalje razmatra da li postavljanje „običnog-malog“ čoveka u centar društveno-istorijskih procesa predstavlja bezbedniju varijantu i beg od postizanja društvenog konsenzusa i da li dobijamo relevantan materijal za rekonstrukciju društveno-vremenskog okvira i svakodnevnog života ako se lična sećanja uzmu kao dominantan narativ. Muzej istorije Jugoslavije poslužio nam je kao primer, jer iako je Jugoslavija kao državna tvorevina definitivno nestala sa geografske i političke mape sveta, njeno nasleđe i danas snažno utiče na živote ljudi s ovog prostora i od sećanja na nju stvaraju se mitologije. U tekstu se kratko izlažu rezultati analize knjige utisaka izložbe „Jugoslavija: od početka do kraja“ kao pionirskog projekta i prve celovite izložbe o Jugoslaviji na ovim prostorima koja je uzburkala javnost.

Ključne reči: Jugoslavija, Muzej istorije Jugoslavije, kultura sećanja, kolektivno pamćenje, sećanje, muzejska kontekstualizacija

*Svaki život je enciklopedija, biblioteka, inventar objekata, serija stilova,
i sve može biti stalno izmešano i ponovo složeno na sve pojmljive načine.*
(Calvino, 1986: 92)

Svaki predmet ulaskom u muzej doživljava metamorfozu i tu počinje njegov nov život ili čak smrt, kako su smatrali muzejski skeptici koji razvijaju teoriju o tome da muzeji ubijaju kulturna dobra i uništavaju njihovo značenje istrgnuвши ih iz originalnog okruženja i istorijskog konteksta. Muzejski skepticizam ne poriče da muzeji čuvaju stare objekte, ali poriče da nam oni daju pravu sliku prošlosti (Carrier, 2006: 39–40).

Gledajući u neki muzejski predmet, posetilac ne mora nužno da ispituje kontekst nastanka da bi razumeo njegovu umetničku ili civilizacijsku vrednost, ali poznavanje kulture u kojoj je nastao može bitno uticati na ono što vidi. Kada se muzejska „koverta“ promeni, menja se i način na koji vidimo njegove sadržaje (Pearce, 1990: 125–141).

Muzeji se po svojoj prirodi bave prošlošću, ali to ne znači da treba i da žive u prošlosti.

Piter van Menš (Peter van Mensch), teoretičar muzeologije, muzejske predmete smatra izvorima informacija s kompleksnom strukturom, razlikujući četiri nivoa informacija koje oni u sebi nose (Mensch, 1990: 146):

Fizičke karakteristike;

Funkcija;

Kontekst;

Značenje i vrednost.

Istorijski procesi dodaju slojeve različitim nivoima informacija. Predmeti i zbirke imaju svoj društveni život u muzejima, konektuju se sa ljudima koji danas žive, menjaju se, menja se i kontekst, pa tako i njihova namena, značenje i vrednost.

Većina umetničkih muzeja u svojim stalnim postavkama po pravilu prati hronološki put koji počinje renesansnom umetnošću Italije, koja se nastavlja u 17. i 18. veku utičući na razvoj u Španiji, sve dok ne nestane sa Tijepolom i



Gojom. Paralelno se prati severnjačka evropska škola koja počinje sa Flamancima i Nemcima i zrelost dostiže u 17. veku u Belgiji i Holandiji s Rubensom, Rembrantom i Vermerom. Francuska i britanska umetnost se bore za pažnju u 18. veku dok Francuska ne prevlada u 19. veku sa Kurbeom, Moneom i impresionistima. Narativ poznat studentima istorije umetnosti. Zašto nema npr. belgijskog slikarstva 18. veka ili španskog impresionizma? Vanevropske umetnosti? Svaka škola je predstavljena svojim najboljim majstorima, remek-dela su izolovana, legende po pravilu male, diskretne, a informacije svedene na minimum jer posetilac je tu da gleda, a ne da čita. Smeh, razgovor i trčanje su zabranjeni, a kontemplacija i tišina poželjni, čime muzej, kako profesor Šola kaže na svojim predavanjima, „odaje dojam mrtvačnice, odjela za intenzivnu negu, pohranjujući materijalne ostatke nekog bivšeg života“.

Favorizovanjem isključivo formalnih svojstava i estetskih kvaliteta, predmeti se „prazne“ od svih ostalih slojeva informacija o njihovom životu pre muzeja, kontekstu u kome su nastali, o ljudima koji su ih stvorili i koristili, o njihovoj funkciji, značenju i vrednosti izvan muzeja. Time se predmeti udaljavaju od posetioca, sterilni su, distancirani i ispraznjeni od ljudskih tragova, zatvoreni za nove perspektive i nova čitanja ili stvaranje bilo kakvog emotivnog odnosa kod posetilaca.

Zgodan primer kojim možemo da ilustrujemo ova razmišljanja o ulozi muzeja u savremenom svetu i promenama tih uloga u 21. veku jesu dva muzeja sa istom vrstom materijala, otvorena u skoro isto vreme, a sa potpuno drugačijim pristupom (Santos, 2010: 29–38):

1. The Museum of World Culture (Getenburg), otvoren 2004. godine

Na veb-sajtu muzeja jasno je vidljiva misija muzeja da bude mesto susreta sa izložbama i programima koji imaju uzbudljive i aktuelne teme iz sveta u kome živimo. To je muzej koji „daje“ predmete svojim posetiocima.

Na izložbi *Horizons – Voices from a Global Africa*, nasuprot ogromne vitrine sa etnografskim predmetima, bili su izloženi video-snimci na kojima stanovnici Getenburga afričkog porekla (imigranti i izbeglice) pričaju o različitim aspektima života u Švedskoj. Predmeti nisu bili tu zbog svojih estetskih vrednosti niti da predstavljaju kulturu u kojoj su nastali, korišćeni su kao predstavnici jedne od strana u dijalogu između muzeja i društva. Ovakvim pristupom muzej jasno pokazuje svoju misiju da prikaže širi društveni kontekst, i u konkretnom slučaju predstavi, kroz različite priče, Afriku kao kontinent, kao ideju i kulturni identitet. Podstiče empatiju i različite perspektive pružajući posetiocima mogućnost da svet sagledaju tuđim očima.

2. Musée du quai Branly (Pariz), otvoren 2006. godine

Nasuprot prethodno navedenog muzeja, ovaj muzej sebe vidi kao umetnički muzej (neevropske umetnosti, naravno) koji posetiocima nudi pogled na druge kulture. Ima evrocentrični pristup sa željom da uvede posetioca u drugi svet, čime je od početka napravljena distanca i naglašena razlika između svetova – evropskog i neevropskog. Naglasak je na estetskoj vrednosti predmeta i umetničkom pristupu. Na samom otvaranju, predsednik Francuske, Žak Širak, predstavio je muzej kao mesto gde će estetska iskustva koja oduzimaju dah biti kombinovana sa lekcijom iz humanosti.

Mining the Museum

Načinom na koji muzeji organizuju kolekcije i koje predmete u njima ističu ili potiskuju bavio se na zanimljiv način savremeni američki konceptualni umetnik Fred Vilson (Fred Wilson) navodeći posetioce da razmišljaju o izborima koje muzeji prave, izborima predmeta i narativa i potencijalu mogućih alternativa. Kritikujući institucije, otvara pitanje ko uobičajeno bira i postavlja predmete koje vidamo u muzejima i koju priču žele da ispričaju, a koje druge priče bi mogle da budu ispričane, a nisu (Corrin, 2004: 381–402).

Projektom *Mining the Museum* koji je sproveo u Maryland Historical Society, jednom tradicionalnom istorijskom muzeju osnovanom 1844. godine, pokreće pitanja objektivnog predstavljanja istorije u muzejima, čija je to istorija i kako jedan državni muzej može da u potpunosti ignoriše istoriju Afroamerikanca. Vilsonov metod kao umetnika na rezidenciji sastojao se od detaljnog proučavanja kolekcija i istraživanja u arhivu, nakon čega je intervenisao na postavci kreirajući sopstvenu umetničku instalaciju dodavanjem predmeta, svestan činjenice da muzeji svojim izložbama sugerišu interpretacije, a kustosi prave „koverte“ u kojima muzealije stižu do posetilaca. U vitrinu sa legendom *Metal work 1793–1880*, u kojoj je bila izložena srebrnina, dodao je okove, a odeću Kju kluks klana stavio je u dečja kolica pored fotografije na kojoj tamnoputa dadilja gura slična kolica, postavljajući pitanja američke rasističke prošlosti i odnosa između načina života elite i robova, koji su takav način života činili mogućim.



The Museum: Mixed Metaphors

Vilson još direktnije interveniše na postavci Umetničkog muzeja u Sijetlu (tipičan hronološki pregled američke i evropske umetnosti na četvrtom spratu i nehronološki pregled svih ostalih kultura – Kine, Japana, Afrike, Koreje i dr. na trećem spratu). Pored vitrine sa afričkim predmetima postavlja lutku u sivom odelu da pokaže da su i danas određeni delovi odeće pokazatelji statusa. Navodi predmete da pričaju na post-Dišanovski način oživljavajući značenja koja ti predmeti već imaju.

Od Luvra do Muzeja za umjetnost i obrt

Muzeji sve više shvataju da beskonačni niz predmeta, ma koliko oni lepi, vredni, retki ili stari bili, nije dovoljan da privuče publiku, barem ne onu lokalnu. Tako se čak i tradicionalni muzeji sa milionskim posetama, poput čuvenog Luvra u Parizu, odlučuju na radikalne poteze kao što je pozivanje savremenih umetnika da reaguju na muzejske kolekcije nakon čega se njihovi radovi, specijalno osmišljeni za tu priliku, inkorporiraju u stalnu postavku. Belgijski kontroverzni umetnik Wim Delvoje (Wim Delvoye) intervenisao je tako što je na subverzivan i ironičan način reinterpretirao različite istorijske stilove i na duhovit način se njima poigrao smeštajući luksuzno opremljene prasiće u odaje Napoleona III.¹ U Versaju je portugalska umetnica Žoana Vaskonseloš (Joana Vasconcelos) u čuvenoj Dvorani ogledala, u kojoj je 1919. godine potpisan Versajski mir, izložila par ogromnih ženskih cipela sastavljenih od šerpi i njihovih poklopaca koji se presijavaju toliko da daju utisak skupocenosti, otvarajući brojna pitanja poput fetišizma, konzumerizma, feminizma²



Sl. 1 Wim Delvoje (Wim Delvoye), *Mughal Jail*, Kashan, Mashed, 2010.
Luksuzno "meblirani" prasići u odajama Napoleona III u Luvru. Foto: Ana Panić

Ovu praksu prate i muzeji u regionu, poput Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, koji je u sklopu ciklusa pod nazivom „Suvremeni umjetnici u Stalnom postavu MUO“ predstavio Željka Badurinu, koji na inteligentan i duhovit način dovodi u pitanje institucionalni svet muzeja sa svim njegovim ograničenjima, postavljajući pitanja originalnosti, porekla i vrednosti izloženih predmeta.³

¹ Izložba je trajala od 31. maja do 17. septembra 2012. a radovi su bili izloženi na različitim lokacijama unutar Muzeja.

² Izložba je trajala od 19. juna do 30. septembra 2012. godine.

³ Izložba „Insajder“ trajala je od 27. novembra 2012. godine do 28. februara 2013. godine.





Sl. 2 Žoana Vaskonseloš (Joana Vasconcelos), Marilyn (AP), 2011.
Džinovske cipele od šerpi i poklopaca u Versaju. Foto: Ana Panić

Od globalnog ka lokalnom

U srpskoj muzeološkoj praksi postoji problem koji je i najveći uzrok tome što se muzejske izložbe najčešće prave tako što se poredaju lepi ili reprezentativni predmeti istrgnuti iz konteksta i lišeni značenja. Taj problem je nepostojanje muzejske struke i muzejskih profesionalaca jer oni i dalje sebe vide pre svega kao stručnjake u primarnim ili matičnim disciplinama (etnologija, istorija umetnosti, istorija, prirodne nauke itd.), a samim tim se i muzejskim predmetima bave samo ili najvećim delom u segmentu polja istraživačkog rada svoje primarne discipline, zapostavljajući muzeološki aspekt, koji predmet stavlja u nove kontekste, daje mu nova značenja i komunicira ga sa posetiocima.

Slučaj Muzeja istorije Jugoslavije

Praćenjem sudbine umetničko-istorijskih zbirki Muzeja istorije Jugoslavije, uočava se poklapanje istorije Muzeja sa ključnim momentima iz vremena raspada države čije ime nosi.

Istorija muzeja uvek je i istorija viđenja sveta i istorija kontrole i moći.

Javni muzejski život Titovih poklona počeo je otvaranjem Muzeja „25.maj“ 1962. godine, što je značilo zvanično i dugoročno priznavanje legitimiteta Josipa Broza i određivalo ga kao ličnost od istorijskog značaja. Najveći deo muzejske postavke činile su štafete i makete, dok su najvredniji predmeti ostali u rezidencijalnim prostorima, dostupni samo odabranim gostima predsednika Republike, jasno reprezentujući identitet i snagu zajednice. S obzirom na to da je samo 200 primeraka kamena s Meseca podeljeno narodima sveta od naroda Sjedinjenih Američkih Država, između ostalih narodu SFRJ, možemo ga tretirati kao savremenu naturaliju poput nekada sakupljenih nogu grifona ili rogova jednoroga. Ostali predmeti iz Titovog kabineta retkosti, kombinacija najfinije izrade i najekstravagantnijih proizvoda prirode, s naglaskom na retkim i dragocnim materijalima, standardni su sadržaji *Wunderkammer*-a, spajajući svojim dizajnom čuda prirode i umetnosti s ciljem da zadive posmatrača. Većina predmeta kojima su se divili u nekadašnjim *Wunderkammer*-ima sada bi se mogla naći na izložbi kiča. Jedino ako su predstavljeni kao istorijski artefakti na izložbi o razvoju kolekcija, mogu zaslužiti mesto u nekom prestonom muzeju. Izložiti ih bez ironije ili istorijske podloge znak je provincijalizma (Daston i Park, 2001: 366). Mnogi predmeti koji se danas nalaze u velikim svetskim muzejima potiču iz ranih dvorskih kolekcija, a neki su prošli kroz više različitih kategorija organizacije zbirke, od dvorske kolekcije, preko *kunstkamera*, do muzejske zbirke. Na primer, deo Habsburške dvorske kolekcije izložen je u muzejima u Beču, a manje vredni predmeti podeljeni su provincijskim muzejima u Inzbruku i Salzburgu (Daston i Park, 2001: 367).

Nasuprot navedenom primeru, sinteza predmeta objedinjenih imenom Josipa Broza očuvana je formiranjem Memorijalnog centra „Josip Broz Tito“. Uprkos brojnim zahtevima za vraćanje predmeta poklonjenih Titu matičnim muzejima, zbirka je ipak najvećim delom (makar formalno) ostala celovita do danas, unutar novoformiranog Muzeja istorije Jugoslavije. Ovo postaje izuzetno značajno u svetlu razvoja savremene muzeološke prakse, čiji glavni cilj više nije predmet sam po sebi, već čitanje slojevitosti značenja muzeoloških predmeta. Da su eksponati iz Titove zbirke postali deo nekog drugog muzeja sa različito koncipiranim zbirkama, izgubili bi svoje značenje i kulturnu i socijalnu vrednost, koja bi se menjala prateći promene koncepta stvarnosti koja ih okružuje.

Posle Titove smrti, obavljen je prvi popis svih predmeta po objektima koje je koristio, pri čemu su svi pokloni jednako tretirani, od umetničkih dela do materijalno bezvrednih predmeta serijske proizvodnje za svakodnevnu upotrebu. Rezultat je bio nastanak objedinjene dokumentacije – 44 inventarne knjige, koje predstavljaju odličan izvor za rekonstruisanje izgleda pojedinih objekata i predmeta u njima.

Ovalna zgrada građena za novu rezidenciju trebalo je da bude kombinacija stambenog i izložbenog prostora, neka vrsta privatnog muzeja, *kunstkamera*, kako bi Tito svojim gostima neposredno mogao da pokaže izložene eksponate. Posle smrti Josipa Broza, svi objekti su otvoreni za javnost, a ovalna zgrada, u koju Tito nikad nije ušao, pretvorena je u muzej poklona i priznanja s ciljem da se predstavi ono što je najreprezentativnije i najvrednije u svim zbirkama, s posebnim naglaskom na značaju i poreklu darodavca. Dakle, Titova privatna kolekcija postaje alatka za oblikovanje i prikazivanje identiteta, kao što Luvr posle Revolucije postaje javni muzej, i iz luksuza prelazi u nacionalno dobro, izvor patriotskog ponosa, ilustracija Francuske Republike koja pokazuje svoje nacionalno blago svima (Carrier, 2006: 17–38). Formiranje Memorijalnog centra „Josip Broz Tito“, ustanove čiji je zadatak da čuva i neguje uspomenu na Josipa Broza, dalo je zbirci novo značenje, koje i jeste u osnovi sakupljanja – da kolekcionara učini besmrtnim.

Predmeti koji, ma koliko bili iz nekih drugih vremena ili s nekih drugih prostora, značenje dobijaju u skladu s vremenom i prostorom u kom se nalaze. Njihovo značenje i vrednovanje se tako menja u skladu s načinom konceptualizacije stvarnosti u vremenu i prostoru u kojima su se našli. Objedinjeni u zbirci, zvala se ona muzej ili nekako drugačije, predmeti dobijaju značenja koja proizlaze iz razloga zbog kojih zbirka postoji, odnosa koji se povodom nje uspostavljaju i relacija moći koje se njome potvrđuju (Gavrilović, 2009: 12–13).

Formiranjem MIJ 1996. godine, što je bio jedan politički čin, a ne posledica promišljanja ili kulturne politike, razlozi postojanja istih zbirki su se treći put promenili i predmeti dobijaju novo značenje. Nedavno je usledila nova sistematizacija zbirki zasnovana na tematskom principu, nasuprot dosadašnje klasične podele prema vrsti kulturnih dobara, kako bi se dokumentovao istorijski, kulturni, naučni i tehnički razvitak u istorijskom periodu u kome je postojala država Jugoslavija, javni i privatni život u njoj, kao i kulturološko-istorijski fenomeni u vezi sa Jugoslavijom:

1. „Memorijalni fond Josipa Broza Tita“, koja obuhvata lične predmete, poklone Titu, autentične enterijere objekata koji su činili jedinstvenu celinu ovog znamenitog mesta – „Rezidencija“, „Lovačka kuća“, „Biljarnica“, „Kuća cveća“, Park rezidencije, „Biblioteka Josipa Broza“, fototeka, filmski i audio materijali i dr.;
2. „Država i politički život“, koja obuhvata državne simbole, dokumenta, političke pojave, istorijsko-memorijalne predmete koji su vezani za određene ličnosti, stranački život i dr.;
3. „Društveni život – javni i privatni“, koja obuhvata rituale i inicijacije – praznike, proslave, parade, pionire, omladince, privredni razvoj i naučno-tehnički napredak – stanovanje, porodica, turizam, uslovi rada, sport, zabava, moda i dr.;
4. „Kulturni život“, koja obuhvata popularnu kulturu – filmove, muziku, medije i sl.; kulturnu politiku; oficijelnu i nezavisnu umetnost, ideološke modele u umetnosti i sl.;
5. „Ratovi“, koja obuhvata Prvi i Drugi svetski rat i kasnije ratove u Jugoslaviji – fotografije, umetnička dela iz ratnog perioda, plakate, artefakte, dokumenta i dr.

Džon Folk (John H. Falk), koji se bavio edukacijom u muzejima, ali iz perspektive posetilaca i principa vaninstitucionalnog doživotnog učenja, analizirao je motivaciju za dolazak u muzej i definisao sedam kategorija posetilaca (Davis, 2012: 173):

1. **Istraživači** – radoznali posetioci koje zanima sadržaj muzeja, vođeni su željom da nešto novo nauče;
2. **Facilitatori** – posetioci socijalno motivisani, fokusirani na sticanje novih iskustava i učenje od članova svoje grupe;
3. **Profesionalci/hobisti** – posetioci koji osećaju snažnu povezanost muzejskog sadržaja sa svojom profesijom/hobijem,



motivisani su željom da zadovolje svoju potrebu za specifičnim sadržajem u muzeju;

4. **Trendseteri** – posetioци koji muzej vide kao važno mesto za koje posle mogu da kažu da su bili tamo (i postavе fotografiju na *Facebook*);

5. **Romantičari** – posetioци koji dolaskom u muzej traže spiritualno iskustvo, kontemplaciju nakon napornog dana na poslu;

6. **Hodočasnici** – posetioци koji u muzej dolaze osećajući dužnost da se poklone uspomeni na ono što muzej / memorijalno mesto predstavljaju;

7. **Oni koji traže potvrdu da bi odbranili svoj sud ili pravo na vlastitu prošlost** – posetioци koji dolaze u određen muzej ili na određenu tematsku izložbu zbog sadržaja/teme koja se tiče njihovog ličnog ili porodičnog nasleđa ili sopstvene ličnosti.

Mi ćemo na primeru Muzeja istorije Jugoslavije analizirati poslednju grupu. „Priče malih ljudi“ neizostavan su deo savremenih muzejskih postavki jer je vreme velikih priča u postmodernom društvu prošlo, nema više velikih istina, posetioци traže identifikaciju, senzaciju, neophodno je isprovocirati osećanja posetilaca koji žele da osete reakciju sopstvenog tela, da osete da nisu odvojeni od sveta, da su deo njega, da je istorijski događaj u muzeju i dalje aktuelan, da nije završen i muzealizovan jer još na njega postoji odgovor tela (Harris, 2012: 200).

Da li je antropološki pristup prema kojem se velike priče mogu posmatrati kroz male primenjiv u muzejima i u kojoj meri? Pitanje je da li postavljanje „običnog-malog“ čoveka u centar društveno-istorijskih procesa predstavlja bezbedniju varijantu i beg od postizanja društvenog konsenzusa i da li dobijamo relevantan materijal za rekonstrukciju društveno-vremenskog okvira i svakodnevnog života ako se lična sećanja uzmu kao dominantan narativ. Najpogodniji metodološki pristup za rekonstrukciju privatnog života jeste upotreba narativne (usmene/oralne) istorije, tj. metoda intervjua. Metoda usmene istorije u historiografiji je počela da se koristi kad su počela sistematski da se prikupljaju sećanja na Holokaust i usvojena je kao nova, naučno prihvaćena tehnika istorijskog dokumentovanja 1948. godine. Najčešće su istraživači ti koji sami sprovode intervjue, ali je sve više projekata koji žele da stvore rezervoar (mozaik) ljudskih sećanja koji će biti pretraživ po ključnim rečima i tako postati neka vrsta servisa za istraživače, dostupan naučnim, obrazovnim i umetničkim projektima, pa tako i muzejima.⁴ Razume se da je upotreba ovog metoda primenljiva, isključivo, na teme koje se bave drugom polovinom 20. veka i potpuno drugačije se sagledava u umetničkim projektima gde je moguće povezivanje suprotstavljenih viđenja i vrednosti jer se ne žudi za konsenzusom. Upotreba usmenih svedočanstava u muzejskim postavkama delikatno je pitanje jer je neophodno tačno znati koja je svrha i smisao toga što se prikazuje, a selekcija materijala mora se vršiti vrlo pažljivo i odmereno kako posetiocima ne bismo sugerisali interpretacije. Potencijalne zamke su brojne s obzirom na to da su lična sećanja onih koji su „bili tamo“ i koji „tačno znaju“, kada je u pitanju istorija odozdo ili istorija svakodnevice, individualna i umnogome subjektivna. Neophodno je predstaviti svedočanstva različitih profila ljudi koji pripadaju različitim socijalnim i etničkim grupama, svedoka događaja, a ne samo njihovih kreatora, jer se jedino tako može postići multiperspektivnost i pluralizam različitih narativa. Sećamo se u zavisnosti od konteksta i okruženja u kome se nalazimo, sećanja se menjaju kako bi odgovarala našim sadašnjim identitetima. Nostalgija nije isto što i sećanje, a još manje naučno i argumentima potkrepljeno istraživanje. „Paradoks svake nostalgije ogleda se u čovjekovoj potrebi da negativno sjećanje svede na čim manju moguću mjeru, iz čega onda niče žal za starim dobrim vremenima koji nije nikakav specifikum postkomunističkih regija ili država nastalih na tlu nekadašnje Jugoslavije. Nostalgija ne korespondira sa stvarnošću ili korespondira tek u jednoj mjeri. Kad je svakidašnjica teška, a budućnost neizvesna, onda se vraćanje nekim starim mitovima gotovo podrazumijeva“ (Zima, 2010). Poredeći s današnjim stanjem u društvu u kome vlada divlji kapitalizam, Jugoslavija je bila demokratska zemlja u kojoj je radnička klasa imala prava koja danas nema, radnik nije mogao biti otpušten bez odluke radničkog saveta jer

⁴ Pomenućemo nekoliko najznačajnijih regionalnih projekata koji se baziraju na uzimanju usmenih svedočanstava: Projekat Dokumenta – Centra za suočavanje s prošlošću iz Zagreba pod nazivom *Osobna sjećanja ljudi na Drugi svjetski rat i ostale oblike političkog nasilja od 1941. godine do danas* ima za cilj da sakupi 500 video-zapisa. Od 2010. godine snimljeno je oko 400 video-kazivanja sa sećanjima ljudi s područja čitave Hrvatske. Projekat Fondacije Hajnrih Bel *Usmena istorija – svedočanstva učesnika antifašističke borbe* realizuje se zajedno sa Savezom antifašista Srbije i Nezavisnim udruženjem novinara Srbije. Centar za vizuelnu istoriju pri Fakultetu za medije i komunikacije u Beogradu počeo je rad 2010. godine projektom *Video arhiva socijalizma* sa ciljem prikupljanja svedočanstava ljudi različitih profila o njihovom svakodnevnom životu u socijalizmu i do sada je snimljeno dvadeset intervjua.



u to vreme to nije mogla biti odluka isključivo direktora. Samoupravljanje se ne može u celini svesti na totalitarizam, ali ne treba ni idealizovati socijalizam. Istina je, po običaju, negde između – između činjenice da je to bio jednopartijski sistem i činjenice da je postojala direktna demokratija na najnižem nivou odlučivanja jer su svi učestvovali u donošenju odluka, ali nije bilo mnogo demokratije na višim nivoima jer je sve kontrolisala Partija, kao što je i ekonomija bila između centralnoplanske, po uzoru na sovjetski model, i tržišne, po uzoru na Zapad (Kuljić, 2011: 103). Iz perspektive nekoga ko je imao besplatno školovanje, nakon čega se zaposlio i od države dobio stan, mogao besplatno da se leči i bez većih odricanja ide na odmor svake godine, Jugoslavija je bila idealna zemlja. Takva osoba ne želi da se suoči s problemima koje je npr. samoupravljanje, dato ovde samo kao jedan primer, nosilo sa sobom. Nerazvijena agrarna zemlja sa velikim regionalnim razlikama (razvijeni sever i zaostali jug sa još uvek plemenskom strukturom društva) trebalo je da stvori modernu radničku klasu koja je dovoljno obrazovana da bi bila spremna da odlučuje, dovoljno samosvesna da ne podeli sav prihod na plate, već da uloži u preduzeće kako se ono ne bi urušilo, a sve to u državi koja nije imala tradiciju političke kulture. Kako u ličnom, tako i u kolektivnom pamćenju, svesno (ili nesvesno) biramo šta ćemo pamtiti a šta zaboraviti često samo da bismo odbranili pravo na vlastitu prošlost. Gde je tu uloga muzeja?

Odavno je u muzeološkoj praksi poznato da ona nije samo edukativna i da muzeji, iako su osnovani s ciljem da nešto reprezentuju, moraju da se bave i sećanjima i osećanjima, da budu mesta susreta i razmene, a ne samo da jednosmerno predstavljaju istorijske činjenice „iako je danas jasno da muzeji uvek predstavljaju nešto više od onog što je očigledno, i da su posetioци muzeja uvek izloženi određenim narativima koji u repetitivnom sadejstvu s njima uvek iz početka oživljavaju u muzejskom prostoru, muzejski metanarativi nisu uvek tako jasni niti vidljivi. Ovi metanarativi u velikoj meri tiču se upravo ideologija i, s njima u vezi, identiteta“ (Sladojević, 2011: 47). „U svojoj suštini, svaki muzej je institucija koja kanališe pogled na svet i pokreće odnos pozicioniranje identiteta publike, kroz materijalnost – predmete i sam prostor – ideologije.“ (Sladojević, 2011: 50). Da li publici treba dati ono što ona želi da vidi i šta ako dođe do nepoklapanja između „zvaničnih“ stavova prema prošlosti koje muzej iznosi (a svaka izložba izražava neki stav kojim se autor ili grupa autora obraća posetiocima) i iskustava doživljenog? U konkretnom slučaju istorije Jugoslavije, evidentna je disonantnost sećanja, te je jedini pravi put višeglasje, uspostavljanje dijaloga i predstavljanje različitih interpretacija prošlosti.

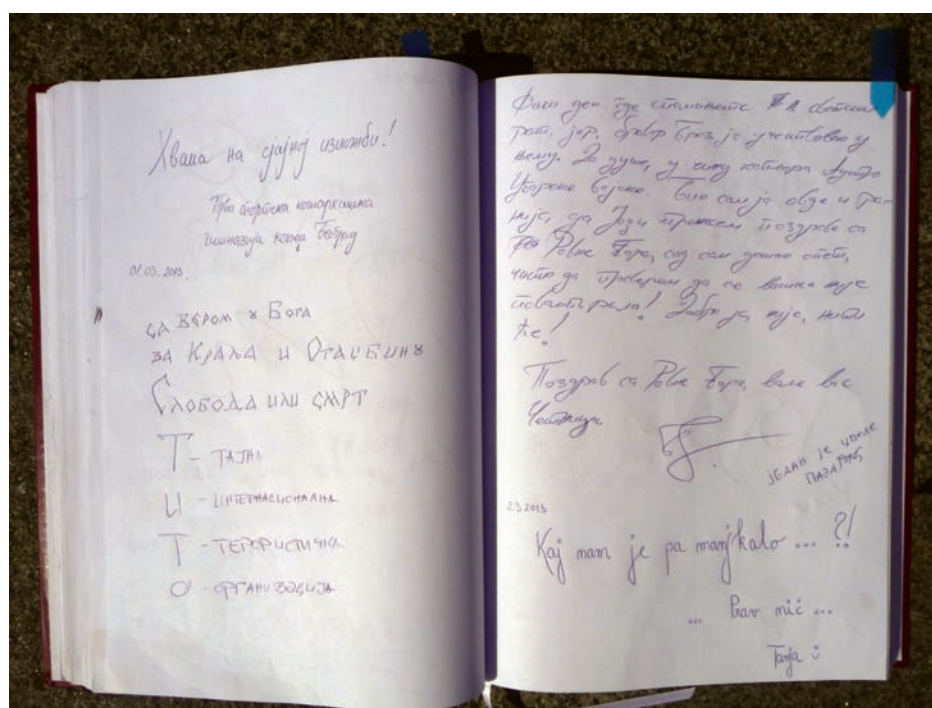
Kada osobi koja je rođena recimo pedesetih godina prošlog veka i predstavlja najsrećniju generaciju Jugoslovena jer se ne seća Drugog svetskog rata, posleratne krize i siromaštva, progona i zatvaranja političkih neistomišljenika, obaveznog otkupa i kolektivizacije na selu, a žrtva je tranzicije i živi u ovoj traumatičnoj stvarnosti, kažete na javnom vođenju podatak da je 16.731 osoba bila „administrativno upućena na društvenokoristan rad“ u logor na Golom otoku, od kojih 450 ljudi nije preživelo, optužice vas da ste protiv Jugoslavije i postaviti vam pitanje zar mislite da bi bilo bolje da se Tito nije suprotstavio Staljinu. Tu dolazi do tipične zamene teza i grčevite odbrane sopstvene prošlosti jer se ne slažu sa istorijskim narativom i osećaju da brisanjem socijalističkog nasleđa brišu i sebe (Potkonjak, Pletenac, 2011: 20), iako se prikazivanjem i loših strana Jugoslavije i razbijanjem tipičnih projekcija i stereotipa ni na koji način ne žele umanjiti emancipatorske prakse, antifašizam i svi oni neosporni uspesi te zemlje poput modernizacije i industrijalizacije, izgradnje i pretvaranja zaostale poljoprivredne zemlje u srednje razvijenu industrijsku državu. Ako individualizujemo iskustvo i spustimo ga na svakodnevicu kroz lične priče malih ljudi koji su bili na Golom otoku i preživeli jezivu torturu, s kojima se posetioци mogu identifikovati, mnogo je lakše predstaviti i približiti im i ono što nije blisko njihovom načinu razmišljanja i nepoklapa se s njihovim sećanjem.

Kada analiziramo komentare posetilaca u knjizi utisaka ili na internetu povodom izložbe „Jugoslavija: od početka do kraja“, koja je od 1. decembra 2012. do 17. marta 2013. Godine održana u prostoru Muzeja „25. maj“ kao deo višegodišnjeg projekta i predstavlja osnovu daljeg rada na budućoj stalnoj postavci Muzeja istorije Jugoslavije, vidimo da je to pre svega prostor na kome se iskazuju osećanja i pričaju lične priče. „Ne dotiče me! Ionako sam stanovnica sveta. Hoću da živim! Zato i bežim odavde. Zauvek! Ivana.“ U njima posetioци često iskazuju svoj stav prema Jugoslaviji ili Titu, skoro jednako koliko prema izložbi, koju doživljavaju u zavisnosti od svog stava prema jugoslovenskom nasleđu, ali i sadašnjem trenutku, pa je tako gospođa Vera Carić iz Beograda na dan otvaranja zapisala: „Bila zemlja za ponos i radost svojim građanima – nama, onda su mračni umovi srušili što smo s Titom stvorili i sad smo ponovo 'svi Srbi' u siromašnoj Srbiji! A izložba je veoma dobro dočarala sve to. Hvala.“ Posetilac iz Hrvatske sa ostrva Korčula zapisao je: „A baš smo lipo živeli, a di smo sad, imamo diktaturu demokratije.“ Gospodin Dimitrijević je napisao: „Mislim da nam



je ovakva izložba donela više pomirenja nego sve prazne priče političara“, a pripadnica mlađe generacije Iva Plemić Divjak izražava svoju gorčinu postavljajući retorsko pitanje: „Babe i dede i mame i tate, 1000 puta sram vas bilo što ste dozvolili da se ovo desi. Što niste imali mudrosti i mere, što ste ćutali ili učestvovali. Mene je sramota, a vas?“ Brojni su izrazi jugonostalgije onih koji izložbu vide kao povod da iskažu svoja osećanja. Slobodan Ilić je zapisao: „E moji Jugosloveni, ostadosmo uvek zajedno, bar ovde na izložbi“, a gospođa koja se potpisala kao Dušica: „Posle ove izložbe još jače me drma nostalgija za Jugom“, ili komentar bez potpisa: „Nismo znali šta smo imali!“ Neki izložbu doživljavaju kao svojevrsan susret sa Titom i Jugoslavijom i obraćaju im se direktno rečima: „Pa dobro je ovde, Tito druže“, „Druže Tito, ljubičice bela, tebe voli omladina cela! Druže Tito, skrenuli smo s puta, sad nas jaše Kurta i Murta!“, „Dragi druže Tito, evo sam došao sa sinom, koji je rođen 1994. godine i nije te upamtio, i sa ženom, tvojom ponosnom pionirkom i omladinkom koja ti je nosila štafetu. Došli smo da osvežimo naša lijepa sjećanja na ono naše vrijeme, koje se nikad vratiti neće. Sinu ćemo pokazati kako smo dobro živjeli tada!“ „Jugoslavijo, šteta što si se raspala! Nikoleta Đorđević VIII-6“, „Hvala ti, Jugoslavijo, za srećno detinjstvo“.

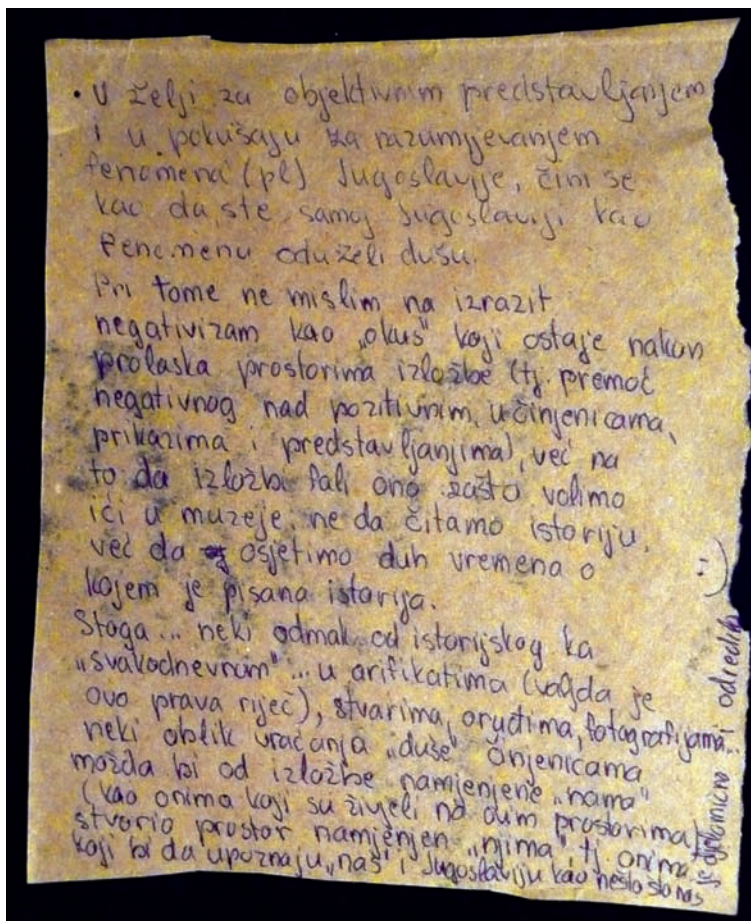
Moguće je pronaći i poneki zapis onih koji imaju suprotne stavove: „Srbija, nikad Jugoslavija!“, „Mogli smo biti pioniri, hvala vam što ste nam uskratili to“, kao i onih koji su se potpisali kao četnici i prenose pozdrave sa Ravne gore, a na izložbi im „fali deo gde spominjete Prvi svetski rat, jer bravar Broz je učestvovao u njemu. Doduše, u činu kaplara Austrougarske vojske“.



Sl. 3 „Borbe“ koje se vode na stranicama knjige utisaka u Muzeju istorije Jugoslavije. Foto: Ana Panić

Neki u izložbi vide potrebno otrežnjenje i objektivni stav: „Predlog (nevezan za koncept): smisliti neki način da ova izložba prođe Srbijom, jer ljudi u unutrašnjosti imaju drugačije viđenje ovog vremena (naročito oni koji su ga proživeli) i jedan ovakav objektivni pregled bi bio otrežnjenje i možda onda prestanu priče (posle druge čašice) o crvenom pasošu, drugu Titu spasiocu i sl.“, „Čitav koncept, osmišljen ovako kako jeste, otkriva neke do sada nepoznate činjenice, i baca novo svetlo na do sada poznate... Studenti sociologije Filozofskog fakulteta u Beogradu“. U nekoliko komentara vidimo da neki izložbu doživljavaju kao napad na sopstvenu prošlost: „Nije bilo sve crno, bilo je i vedrine i lepote, mladosti, slobode u toj Jugoslaviji, lepog života. Samo ste prikazali ružne stvari i ubistva, kao i ratove, svi su vam preči nego Srbija“, „Ovde su istaknute anomalije Titove Jugoslavije, a zaboravili ste ili niste hteli da potencirate dobre strane i prednosti tog sistema, a bilo ih je“, a ima i vrlo emotivnih i agresivnih izražavanja stavova poput gospođe čije psovke nećemo prenositi, a koja kaže da će, pošto su autori izneli „kobajagi istinu o jednoj zemlji u kojoj smo živeli kao ljudi“, ona njima oskrnaviti grob ako ih nadživi.





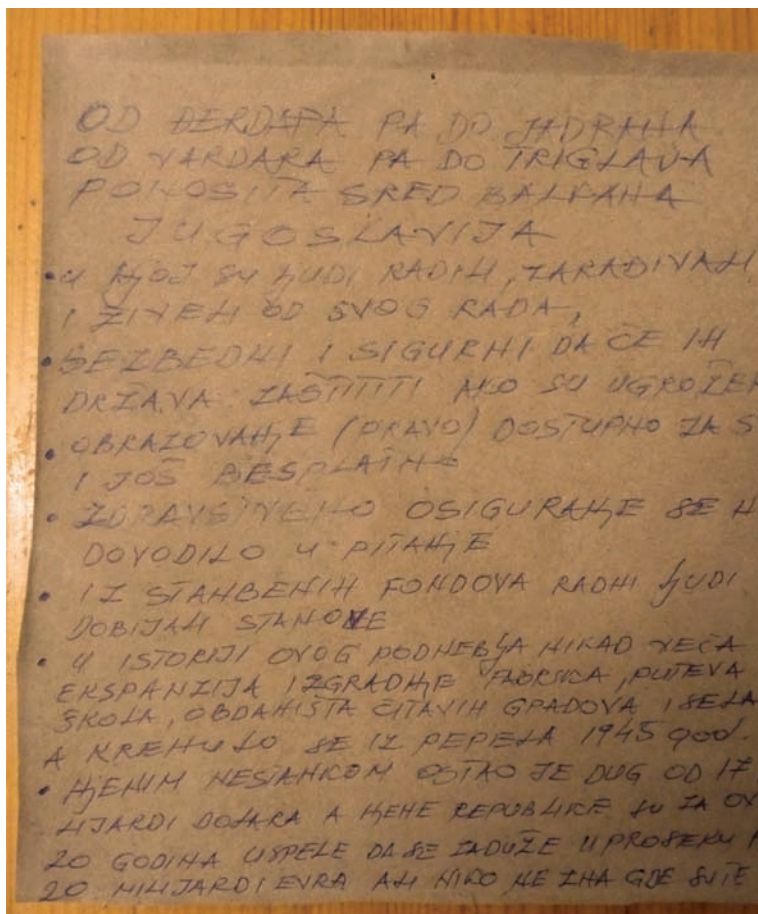
Sl. 4 Izložba doživljena kao napad na sopstvenu prošlost. Foto: Ana Panić

Česta su ispisivanja samo imena i prezimena, uz koje se nekada nadu i ime grada i države (prisutni su posetiozi iz svih krajeva bivše Jugoslavije i svih država naslednica) kao iskazivanje identiteta.

U knjizi utisaka izbrojali smo 261 pozitivan komentar o izložbi, 30 negativnih i 172 neutralna (pozdravi i potpisi ili generalni komentari o Titu i Jugoslaviji koji se ne vezuju za izložbu). Sećanja na socijalizam najčešće su izgrađena na nekoliko „narrativnih stubova“: narativ o boljem životu (izražen kroz mogućnost putovanja i veću kupovnu moć), narativ o pravednijem i humanijem društvu (egalitarizam, isto za sve, više bliskosti, druženja, podrška države), narativ o većoj sigurnosti (misli se na ličnu bezbednost, besplatno lečenje i školovanje), narativ o pripadnosti važnoj i međunarodno priznatoj državi. (Fotografija br. 5) Često dođe do diskusije između onih koji su imali iskustvo života u Jugoslaviji i onih rođenih posle raspada države o tome „da li nam je Jugoslavija trebala“. Nije to uvek borba starijih i mladih generacija, s obzirom na to da se javlja i jedna nova generacija koja socijalističko nasleđe često vidi kao pomodni retro stil iz kojeg crpi samo elemente pop-kulture ili je neojugonostalgija izraz protesta i bunta, vizija boljeg i pravednijeg društva, pa je tako Marko Oljača 14. decembra 2012. godine zapisao komentar: „Odlična izložba za jugonostalgičara koji nikad nije živio u njoj, ako izuzmemo '90 kada sam rođen!“ Ima i komentara još mladih: „Ja sam '98. godište i nisam do sada znala ništa ili skoro ništa o Jugoslaviji. Ovaj muzej me je oduševio: stvarno neverovatno!“ Generacijske razlike u poimanju Jugoslavije slikovito pokazuje komentar majke i kćerke: „Nostalgично (mama 1958); Tužno (ćerka 1991)“.

Prava borba u stavovima odigrala se kroz brojne komentare (čak 53) na poziv Muzeja istorije Jugoslavije građanima da se jave ako čuvaju neko svedočanstvo o životu u Jugoslaviji (svejedno da li je to SR Jugoslavija, SFRJ, FNRJ, DFJ ili Kraljevina Jugoslavija...) objavljen na veb-strani medijske kuće b92 1. aprila 2013. godine. Pripadnica mlađe generacije ostavila je sledeći komentar:





Sl. 5 Stav prema izložbi formira se u zavisnosti od stava prema sadašnjem trenutku. Foto: Ana Panić

„Kao devojka od 21 god. kažem svim Jugoslovenima: Jedva čekam da svi koji sad imaju min 45 godina pomru ili posenile kako bi ostali samo mi Srbi. Zbog vaše Jugoslavije ja sad nemam da jedem i rasparčavaju mi zemlju! Ukupirajte da je Srbija izgubila Drugi svetski rat onda kada je nastala druga Jugoslavija! (umfufu, 1. april 2013, 17.02)“.

Kao reakcija usledio je niz komentara, od kojih navodimo neke:

„@umfufu/devojka od 21 god: Nemamo mogucnost da biramo kada cemo se roditi. Zelim te sto si se ispilila pocetkom 90-tih i imala detinjstvo prepuno smrti, nacionalistickog ludila i nakaradnog mentalnog kodiranja malih umova. Odrastati u SFRJ bilo je nesto sto nikada neces razumeti i doziveti. Na (tvoju) zalost. (> 40g, 2. april 2013, 04.42)“

„Sto ce reci da si rođena 1992 cim imas 21 godinu. Dakle nisi rođena u SFRJ i nemas nista zajednicko sa ljudima koji su ziveli u istoj. Prvo, nije lepo pljuvati po necijem zivotu i uspomenama, drugo, nije lepo da kazes da jedva cekas da ljudi koji su stariji od 45 godina (koji ti po godinama mogu biti roditelji), pomru. Stara Jugoslavija tebi licno nista nije kriva sto ti kako kazes 'nemas sta da jedes'.

Po komentaru vidim da sa 21 godinom, nemas nimalo zrelosti. (4m, 2. april 2013, 07.49)“

„Za sve 'velike' Srbe kao i za umfufu: Nije vama kriva Jugoslavija i ljudi od 45 godina, nego što ste VI SAMI puni nekog besa, mržnje, predrasuda, frustracija, a i istorija vam 'počinje' od Miloševića. Od tolike količine 'znanja' i 'fobija' tako i glasate, a onda to i dobijate-i što bi rekli 'kakav narod takva i vlast' i to je to, 'ogledalo', a to se i pokazuje samim vašim pisanjem i konstatacijama. (Coco Bill, 2. april 2013, 09.53)“

„@umfufu: Eto sta cini lose koriscenje logike, pogotovo ovim mladim ljudima. Jugoslavija nije kriva za tvoje trenutno stanje zivota, krivi su politicari koji su dozvolili unistavanje takvog nacina zivota i dovodjenja ovog trenutnog. Da je ostala Jugoslavija, mi bi sada bili jedna mocna zemlja. Ne u smislu vojnog naoruzanja, nego nesto kao Holandija, Finska i druge normalne zemlje. Prevashodno, jer smo imali, ljudi to vole da zovu komunizam, ali to je samo bio jedan lepo uredjen sistem, koji su ovde ljudi naveli da je EU prekopirala od nas, a mi smo ostali na tome da kopiramo nazad svoje

i menjamo na lose. Tako nemoj biti kivna na Jugoslaviju, budi kivna na politicare. Oni su zaslužni što su izmanipulisali narod, samo da bi nahranili svoj ego velicanstvenosti, koju nemaju. (Aleksandar, 2. april 2013, 10.09)“

„Kao žena od 50 kazem da si nevaspitana, puna mrznje i da govoriš neistinu (citaj – lažes: nemaš šta da jedeš, a pišeš sa androida).

Najdobronamernije: imaš 21 godinu, poradi na sebi. (btw, 2. april 2013, 11.30)“

Pomenuti program „Moja JUGOSLAVIJA: podelite svoje sećanje na život u Jugoslaviji – Posetioci kustos“ osmišljen je kao simbolični završetak izložbe „Jugoslavija: od početka do kraja“ (koju je posetilo više od 12.500 posetilaca) i početak daljeg rada na novoj stalnoj postavci o istoriji Jugoslavije. Izložba je izazvala različite reakcije i emocije, a posetioci su nam se svakodnevno javljali želeći da nam ispričaju svoje uspomene i svoje viđenje istorije Jugoslavije, koja je u njima i dalje živa. Shvatili smo da ima onoliko istorija Jugoslavije koliko ima ljudi koji su u njoj živeli i da se lična sećanja tih miliona svedoka nikada neće i ne mogu podudariti, ni međusobno niti sa onim što će u Muzeju biti izloženo (šta god to bilo, uvek će nešto nedostajati, a nečega će biti previše ili se neće poklapati s nečijim ličnim sećanjem jer istorija i sećanje nisu sinonimi). „U državama na tlu bivše SFRJ ta zemlja, iako 'živa pokopana', ipak i dalje sudjeluje u promjenama i u društvu i u ljudskim glavama, dok se postjugoslavenske tvorevine s mukom trude postati legitimne nacije kakva je bila njihova prethodnica u zlatno doba, recimo od 1950-ih do 1970-ih. Nema ni šanse da ta navodno mrtva SFRJ ikada umre, jer se oko nje u međuvremenu konstruirala mitologija.“ (Perica i Velikonja, 2012: 8). Podstaknuti time pokrenuli smo akciju prikupljanja svedočanstava o životu u Jugoslaviji sa željom da uključimo različite poglede i posetiocima pružimo priliku da svoje predmete postave na kulisama izložbe „Jugoslavija: od početka do kraja“. Predmeti koje smo sakupili odnosili su se na detinjstvo i odrastanje (albumi i sličice koje su se sakupljale, salvete, školska lektira, priručnik za pionire, dačke knjižice i razne diplome), putovanja (vozne, autobuske i avio karte, pasoši, portabl televizori, memorabilije sa letovanja), odevanje, sport (ulaznice za utakmice, maskote i uniforme sa raznih sportskih takmičenja, sportski rekviziti) i popularnu kulturu (ulaznice za koncerte, diskoteke, ploče, časopisi). Time smo delimično dobili odgovor na pitanje da li dobijamo relevantan materijal za rekonstrukciju društveno-vremenskog okvira i svakodnevnog života ako se lična sećanja uzmu kao dominantan narativ. Sačuvani i prezentovani predmeti dragoceni su materijal o životnim prilikama i duhu vremena dobijen iz prve ruke, ali činjenica je da su razlozi čuvanja baš ovih predmeta, skoro po pravilu, nostalgija i sećanje na bolju prošlost, koja je u velikoj meri glorifikovana i romantizovana. Jasno je da samo inkorporirani u postavljene istorijski okvir, zasnovan na relevantnim naučnim istraživanjima, zajednički mogu graditi sliku o Jugoslaviji.

Literatura

- Calvino, Italo 1986: *Six Memos for the Next Millennium*. Harvard: Harvard University Press
- Carrier, David 2006: *Museum Skepticism*. Durham – London: Duke University Press
- Corrin, Lisa 2004: *Mining the Museum/Artists Look at Museums, Museums Look at Themselves*. U: Bettina Messias Carbonell (ed.), *Museum Studies: An Anthology of Contexts*. New York: Blackwell Publishing Ltd.
- Davis, Ann 2012: *Empowering the visitors: process and problems*. U: André Desvaillées, Jennifer Harris, Lynn Maranda, Suzanne Nash (eds), *Empowering the visitors: process, progress, problems*. Paris: ICOFOM (ICOM/UNESCO)
- Daston, Lorraine; Park, Katharine 2001: *Wonders and the Order of Nature 1150–1750*. New York: Zone books
- Гавриловић, Љиљана 2009: *О политикама, идентитетима и друге музејске приче*, Београд: САНУ – Етнографски институт
- Harris, Jennifer 2012: *Turning to the visitor's body: affective exhibition and the limits of representation*. U: André Desvaillées, Jennifer Harris, Lynn Maranda, Suzanne Nash (Eds), *Empowering the visitors: process, progress, problems*. Paris: ICOFOM (ICOM/UNESCO)
- Keleman, Petra 2006: „Тко ће добити битку на овим странicama?“ *Текстови из књиге утисака у Титовој родној кући*. U: Nevena Škrbić Alempijević i Kirsti Mathiesen Hjemdahl (urednice), *O Titu kao mitu: Proslava Dana mladosti u Kumrovcu*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, FF-press i Srednja Europa
- Kuljić, Todor 2011: *Yugoslav Workers' Self-Management*. U: Naoimi Henning, Jovana Komnenović (eds), *Raumschiff Jugoslawien – Die Aufhebung der Zeit // Spaceship Yugoslavia – The Suspension of Time*. Berlin: Agrobbooks
- Manojlović Pintar, Olga i Ignjatović, Aleksandar 2011: *National Museums in Serbia: A Story of Intertwined Identities*.



- U: Peter Aronsson & Gabriella Elgenius (eds), *Building National Museums in Europe 1750–2010*. Linköping University Electronic Press: http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=064
- Mensch, Peter van 1990: *Methodological museology; or, towards a theory of museum practice*. U: Susan Pearce (ed), *Objects of Knowledge*, London: Continuum International Publishing Group
- Milić, Nela 2011: *Performing nostalgia or a bull in a China shop*. U: *Analele Universității „Ovidius” Constanța Seria Istorie Volumul 8*. Constanța: Ovidius University Press
- Панић, Ана 2012: Уметност и власт: Пејзажи из ликовне збирке Јосипа Броза Тита. У: Александар Кадијевић (уредник), *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, број 40. Нови Сад: Матица српска
- Panić, Ana 2013: *Jugoslovensko kulturno nasleđe: simboli, komemoracija i kontekst kroz slučaj Muzeja istorije Jugoslavije*. U: *Zbornik Viđenja* 2012, Beograd (u pripremi)
- Pearce, Susan 1990: *Objects as meaning; or narrating the past*. U: Susan Pearce (ed), *Objects of Knowledge*. London: Continuum International Publishing Group
- Perica, Vjekoslav; Velikonja, Mitja 2012: *Nebeska Jugoslavija: interakcija političkih mitologija i pop-kulture*. Beograd: Biblioteka XX vek
- Petrović, Tanja 2011: *Šta će nama vojničke priče? Sećanja na JNA na prostorima bivše Jugoslavije*. U: Ines Prica, Tea Škorić (urednice), *Horror, porno, ennui: kulturne prakse postsocijalizma*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku
- Potkonjak, Sanja; Pletenac, Tomislav 2011: *Kada spomenici ožive – „Umjetnost sećanja“ u javnom prostoru*. U: Sanja Potkonjak, Ivona Grgurinović, Marijana Belaj, Nevena Škrbić Alempijević (urednice), *Studia Ethnologica Croatica*, vol. 23. Zagreb: Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
- Santos, Paula dos 2010: *Give or Take – Thoughts on Museum Collections as Working Tools and Their Connection with Human Beings*. U: Fredrik Svanberg (ed.), *The Museum as Forum and Actor*, Stockholm: The Museum of National Antiquities
- Sladojević, Ana 2012: *Muzej kao slika sveta: prostor reprezentacije identiteta i ideologije*. Neobjavljena doktorska disertacija, odbranjena 28. 4. 2012. Na Interdisciplinarnim studijama Univerziteta umetnosti u Beogradu
- Zima, Zdravko 2010: *Zdravko Zima o „Titostalgiji“ Mitje Velkonje*. NOVI LIST, Rijeka, 21. mart 2010.

Internet prezentacije:

- <http://www.vasconcelos-versailles.com/> pristupljeno 6. 4. 2013. u 23.58
- <http://www.louvre.fr/en/expositions/contemporary-art-wim-delvoye-louvre/> pristupljeno 6. 4. 2013. u 23.00
- <http://www.muio.hr/hr/aktualno/izlozbe/zeljko-badurina-u-stalnom-postavu-muio---insajder,29.html> pristupljeno 7. 4. 2013. u 00.15
- http://www.b92.net/kultura/komentari.php?nav_id=700788 pristupljeno 7. 4. 2013. u 1.20
- <http://www.mdhs.org/> pristupljeno 16. 3. 2013. u 13.00
- <http://www.mdhs.org/digitalimage/installation-view-cabinetmaking-1820-1960> pristupljeno 16. 3. 2013. u 13.20
- <http://www.varldskulturmuseet.se/> pristupljeno 16. 3. 2013. u 15.00
- <http://www.quaibranly.fr/> pristupljeno 16. 3. 2013. u 15.30
- <http://www.bibliotekaxxvek.com/index.php/arhiva-vesti/152-zdravko-zima-o-qtitostalgiji-q-mitje-velkonje/> pristupljeno 9. 4. 2013. u 21.30



INDIVIDUAL VS. COLLECTIVE NARRATIVES IN MUSEOLOGY

Summary

Each item goes through a metamorphosis and its life begins once it is included in a museum. Aware of the fact that museums with their exhibitions suggest interpretations, and curators make 'envelopes' in which museum items reach visitors, the need to represent the stories of little people in order to personalise historic experience is more frequent in museology. One of the ways "to give life to" museum exhibitions and attract local audience is to invite contemporary artists to react to museum collections. After that their works, especially created for that occasion, are incorporated in the permanent exhibition. Based on the example of Museum of Yugoslav History, which is in many ways a specific and unique institution which explores recent history to which millions can testify, we have analysed the visitors who come to the museum or to see an exhibition because of the content which either appeals to their private or family heritage or their personality. They seek confirmation that their heritage is covered in a museum so that they can defend their judgement or their right to personal history. The stories of 'little people' have become a significant part of contemporary museum exhibitions because the period of great stories in the post-modern time has passed. The question is whether by placing a 'common, small' person into the centre of socio-historic processes we get a relevant material to reconstruct socio-historic frame and everyday life if personal memories are taken as a dominant narrative. The use of spoken testimonies in the museum exhibitions is a delicate issue because it is necessary to know exactly what the purpose and meaning of what is being shown is, and the selection of material has to be conducted carefully and with detachment so that the visitors are not suggested how to interpret it. There are many potential traps due to the fact that the memories of those who 'were there' and who 'know exactly' are individual and subjective to a great extent when it comes to interpreting history from below or the history of everyday life. It is necessary to have a critical approach because memories and history are not synonymous, and only by proving facts and scientifically exploring history, memories can be used as a valuable source, incorporated in a set historic frame, which can provide a realistic picture of a time and a place.



MIKROUTOPIJE DANAŠNJICE, ILI: DA LI JE ANGAŽOVANA UMETNOST I DALJE MOGUĆA?

Sažetak: Čini se da nikad nije bilo manje novih, svežih ideja niti manje alternativa. Svet u kom živimo sve više podseća na proročke stihove Vilijema Batlera Jejsa: *stvari se ruše, centar ne drži više, anarhija je provalila Svetom*. Šta se, dakle, dogodilo s našim vrednostima? Kako je moguće da su se sve ideje u koje je, do pre samo dve do tri decenije, verovao savremeni svet pokazale kao nedovoljno utemeljene? Šta u takvom svetu može da promeni umetnost – i da li je u današnjim okolnostima umetnički angažman uopšte moguć? Ukoliko jeste – u čemu bi on mogao da se sastoji? Za razliku od istorijskih, ili nama nešto bližih neoavangardi 1960-ih i 1970-ih, u današnjoj umetnosti (ali i društvu) više nema velikih ideoloških/utopijskih projekata poput čuvene (šezdesetosmaške) ubeđenosti da upravo umetnost i kultura treba da budu te koje će inicirati stvaranje novog, lepšeg i pravednijeg duhovnog društva budućnosti. Analogno upitanosti Marine Gržinić na temu *da li su umetnosti današnjice uopšte potrebni muzeji*, kroz ukazivanje na neke od aktuelnih primera iz umetničkih praksi, pokušaću da odgovorim i na pitanje: da li umetnost današnjice uopšte treba da bude angažovana?

Ključne reči: intimnost, komunikacija, angažovana umetnost, kultura, umetnička praksa

Na samom početku možda valja odgovoriti na pitanje u vezi sa karakterom, mestom i prirodom intimnosti i intimnog danas. Da li se uopšte nešto promenilo? Postoje teoretičari kulture i društva prema čijem je mišljenju upravo strah od intimnosti određujuća karakteristika sveta u kom živimo: ljubavnici su otuđeni jedni od drugih, roditelji su otuđeni od dece, čovek je otuđen od prirode, gradovi su otuđeni od svojih stanovnika, radnici su otuđeni od (rezultata) svog rada... Istovremeno, za dobar deo populacije komunikacija putem interneta i društvenih mreža postala je zamena za direktnu komunikaciju i emotivnu bliskost. Lora Luis (Laura Lewis) radom na identifikovanju vrsta i nivoa intimnosti razlikuje osam vrsta/nivoa na kojima se ostvaruje intimnost današnjice: 1. fizička, 2. estetska, 3. rekreaciona, 4. intelektualna, 5. duhovna, 6. emocionalna, 7. seksualna i 8. bezuslovna intimnost (Dawn Lewis, Laura, *The Eight Levels of Intimacy*, Los Angeles, Couples Company, 2010). Istražujući relacije (među)odnose između emocija i modernog kapitalizma, Eva Illouz (Illouz, Eva, *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism*, London, Polity Press, 2007) u sličnom tonu primećuje kako su u našem vremenu i emotivni odnosi sve podređeniji logici robe i trgovinskih odnosa.

Kao dominantan model emotivne razmene današnjice Illouzova identifikuje emocije koje se „primaju“ i „šalju“ posredstvom interneta (hrvatska umetnica Vlasta Delimar takođe je opsednuta idejom o *izumu* koji bi omogućio da se na daljinu može slati/osećati dodir). S jedne strane, dakle, stoje beskrajne mogućnosti uspostavljanja socijalnih odnosa, dok se, s druge, suočavamo s emotivnom i fizičkom prazninom, koju ništa ne može da ispuni. S obzirom na to da većina društvenih relacija na ovaj ili onaj način zavisi upravo od emocionalnih odnosa ili pak njihovog nedostatka – ako smo skloni da umetnost posmatramo kao šifrovani kôd naše civilizacije, sledi upitanost: nije li emotivni sunovrat današnjice počeo upravo onda kad su međuljudski odnosi počeli da se posmatraju odvojeno od ekonomskih odnosa, kad je umetnosti osporena njena potreba da intimizuje svet, kad nam je modernost predstavljena kao antipod intimnosti, kad je prikazivanje emocija počelo da biva prepoznavano kao pokazivanje slabosti? U pokušaju lociranja početka ovog procesa od koristi je i Vorholova konstatacija o tome kako su, negde već s početka 1960-ih, ljudi *počeli da zaboravljaju šta bi emocije trebalo da budu – bez nade da će se ikada setiti*.



Kad smo već kod Vorhola, a ovom prilikom ću, recimo, upravo njegov rad uzeti kao polaznu osnovu za nešto što bih nazvao početkom savremene umetnosti – pošto je upravo Vorhol onaj umetnik koji na velika vrata u svet mejnstrim umetnosti uvodi koketiranje sa kičom, korišćenje i manipulisanje medijima. (*U budućnosti će svako imati svojih 15 minuta slave.*) Za našu temu svakako je najvažnija njegova teza prema kojoj je umetnost postala savremena upravo onog trenutka kad je umesto velikih, ideoloških tema i zadataka, počela da se bavi savremenim, svakodnevnim životom. Za Endija Vorhola najznačajniji muzeji današnjice bile su robne kuće (danas bi to, verovatno, bili šoping molovi).

Iako mi to u ovoj zemlji, nažalost, možda ne vidimo – ali kraj XX i početak XXI veka, posebno u Evropi, obeležen je izgradnjom čitavog niza Muzeja savremene umetnosti (*Evropska agenda kulture* predviđa da svaki grad od 50.000 stanovnika ima Muzej savremene umetnosti). U našem regionu valja spomenuti novi Ludwig Múzeum u Budimpešti, Ars Aevi u Sarajevu, MSU u Zagrebu i nedavno i MSUM u Ljubljani, takođe, u toku je osnivanje MSU u Podgorici kao i Marininog Centra za performans u prostoru bivše fabrike Obod na Cetinju. S jedne strane, dakle, imamo apsolutni trijumf Muzeja (posebno Muzeja savremene umetnosti), s druge dilemu koju je, čini se, najbolje detektovala Marina Gržinić pitanjem: *Da li su savremenoj umetnosti uopšte potrebni Muzeji?* (Gržinić, Marina, *Muzeji i medijska umetnička dela: aktivisti i kanibali*, u: *Avangarda i politika – Istočnoevropska paradigma i rat na Balkanu*, Beogradski krug, Beograd, 2005, str. 133–150). Uprkos činjenici da Muzej današnjice jeste nesporno mesto institucionalne moći u/nad umetnošću, prema Gržinićevoj on je, istovremeno, na krajnje hladan i manipulativan način lišen svake aure. Jedini način da se ta aura vrati, ova autorka vidi u stalnom transformisanju Muzeja iz mesta moći (čitaj: represije) u mesto: dijaloga, diskusije, polemike... Muzej tako, umesto instrumenta (otuđene) moći, postaje instrument kritike, odnosno teorijski objekt i mesto na kom se na relevantan i kompetentan način progovara o problemima društva (umetnosti) današnjice.

Društvo i umetnost današnjice očito karakteriše upadljiv nedostatak velikih, moćnih pokretačkih ideja i narativa. Demokracija i tržišno društvo, kao laži koje su nam bile potrebne, izgubile su svoje opsenarske moći. Dominantan je osećaj nemoći da se pronade alternativa, odgovor ili izlaz iz beznada koje pritiska svet u kom živimo. Čini se da nikad nije bilo manje novih ideja, nikad manje alternativa i da svet sve više podseća na one proročke stihove Vilijama Batlera Jeltsa: *stvari se ruše, centar ne drži više, anarhija je provalila Svetom*. Šta se, dakle, dogodilo s našim vrednostima? A pre samo četrdesetak godina verovalo se da je upravo umetnost ona aktivnost koja treba da dovede do novog, lepšeg i boljeg sveta – ili, da citiram Bojsa: *Novog, duhovnog društva budućnosti!* Da li se, dakle, u eri (liberalne) demokratije uopšte može govoriti o demokraciji u sferi umetnosti i kulture? Pišući o ustrojstvu (američke) demokratije, Noam Čomski tvrdi da u našem vremenu mogu postojati slobodni i nezavisni pojedinci – ali da nezavisne i slobodne institucije više ne postoje. Prema njegovom mišljenju, svi su zavisni: od izvora pomoći, velikih korporacija, vlade, političkih partija. U toj konstelaciji snaga, pojedinci koji se osmele da deluju nezavisno i slobodno s ciljem remećenja ili kršenja uspostavljenih pravila i odnosa moći, prema Čomskom, biće iskorenjeni – *počevši s vrtićem, pa nadalje*.

E sad, ukoliko je sve ovo tačno – ima li onda pojedinac/umetnik današnjice bilo kakav drugi izbor osim da se prilagodi?! Ukoliko su stvari ovakve na globalnom planu – šta onda ostaje umetniku/umetnici s prostora nekadašnje Istočne Evrope? Da li se njihov rad nenadano našao u onom međuprostoru sadržanom između rečenice koju je u vreme (realnog) socijalizma izgovorila jedna mađarska umetnica: *Moj umetnički status, pa to je čista geografska i biološka nepravda!*, s jedne, i čuvene izjave Mladena Stilinovića o tome kako *umetnik koji ne govori engleski nije umetnik*, s druge strane. Dok su u vremenu pre pada Berlinskog zida, kao i totalitarnih komunističkih režima, za cilj/svrhu svoje umetnosti imali osvajanje i širenje prostora slobode, *ušušani* višedecenijskim ograničenjima državnog socijalizma – nekadašnji istočnoevropski umetnici ovaj *šok budućnosti* dočekali su potpuno nespreni. Danas, kada ih zbog njihove umetnosti više niko ne hapsi, ne poziva na informativne razgovore niti im sudskim odlukama ograničava i zabranjuje rad – dobar broj njih oseća se zaknutim upravo za taj prostor i urođenu potrebu: subverzije, otpora, nepristajanja, angažmana ili, na drugom polu, sluganstva, poltronstva, veličanja, slavljenja... Za razliku od umetnika sa Zapada, koji su imali privilegiju da se rode i formiraju u zemljama s višedecenijskim tradicijama tržišne privrede, umetnici Istočne Evrope, u kojoj su muzejsko-galerijsko-medijski sistem kao i tržište umetničkih dela uglavnom u začecima, posledice negativne geografije osećaju kao balast koji opterećuje njihov rad. Formirani u sistemu u kom je – paralelno s različitim nivoima zabrana, ograničenja i (auto)cenzure – opstajala iluzija kako su umetnost i kultura od fundamentalnog značaja za promenu društva, nekim ovdašnjim umetnicima *privilegije* totalitarizma na momente deluju kao velika i nedostižna pravda.

Dakle, složimo li se s tim da mehanizmi kontrole i prinude postoje u svakom društvu – dolazimo i do upitanosti:



– Ko su cenzori i kontrolori umetnosti danas?!

– Da li ovi *totalitarni Drugi* za umetnike predstavljaju pretnju ili šansu?!

Na oba pitanja odgovor je isti: kustosi, muzeji, galerije, mediji, kolekcionari, velike kompanije, naručioci, kupci, marketinške agencije, publika, ljubitelji, konkurencija (drugi umetnici). Dakle, svi oni danas stoje naspram umetnika željnog uspeha – prinuđenog da vodi računa o željama, potrebama, očekivanjima i ukusima prilično širokog i nekonzistentnog kruga onih kojima se potencijalno obraća. Navedena stvarnost *ekonomskog realizma* određuje i pravac svakog umetničkog angažmana. Neretko tretirana kao lični fetiš samog autora, umetnost našeg vremena svoj puni smisao dobija tek dosezanjem njene javne vidljivosti – bilo u realnoj ili pak virtualnoj interaktivnoj zoni (internetu).

U međuprostoru između visoke i popularne kulture, posmatrana kao svojevrsan intelektualni turizam, umetnost ipak predstavlja polje neograničenih mogućnosti – prostor dijaloga na teme socijalnog i ekonomskog konteksta, odnosno mesta i uloge same umetnosti/umetnika u savremenom svetu. Intelektualna kultura današnjice neodvojiva je od svoje političke i društvene dimenzije. Tako je i avangardistička jednačina *umetnost = život*, s nekadašnje idealističke danas prevedena na sasvim praktičnu dimenziju i ravan. Umesto vizije, talenta ili čiste intuicije – umetnik danas mora posedovati: znanje, osvešćenost, obaveštenost, strategičnost, angažovanost, empatičnost. Velike teme, ustupile su mesto mikronarativima – malim pričama o savremenom dobu, bilo da su u pitanju moda, seksualnost, potrošačka kultura, komunikacija, smrt, dokolica, sport, rodni i polni identiteti, ekologija, vizni režimi, religija, politika, mediji, ljudska ili pak prava životinja. Umesto o umetničkim delima, danas radije govorimo o umetničkim radovima, događajima i projektima. Prakse i stilovi zamenjeni su strategijama. Umetnički nomadizam zamenjen je socijalnim turizmom. Lišena patetike i velikih ciljeva, umetnost funkcioniše kao roba, tj. proizvod kulturne industrije za koji jednako važe zakoni ponude i tražnje kao i za sve ostale proizvode. Kriterijumi za određivanje umetničke (tržišne) vrednosti postaju komunikacijski potencijali. Matisovska fotelja za odmaranje zamenjena je meditativnim prostorom – mestom sa/učestvovanja i direktnog, fizičkog sučeljavanja sa ličnim i kolektivnim ubeđenjima, strahovima, predrasudama, telesnošću, euforijom, spiritualnošću, nadama, seksualnošću, razočaranjima, frustracijama, greškama, napetostima, nelagodnostima, traumama. Prevazilazeći okvire galerija i muzeja, umetnost se samoostvaruje u javnoj sferi, svedočeći o vremenu i kontekstu društva u kom nastaje.

Ključni punktovi raspodele umetničke, političke i ekonomske moći nalaze se u velikim umetničkim manifestacijama – te i učešće na njima postaje stvar umetničkog i društvenog prestiža. Pored umetnika, istinske megazvezde umetnosti postaju kustosi – diktatori ukusa, stilova, trendova, tržišta. Velika izložba XXI veka mora da dozvoli višestrukost, raznolikost i kontradiktornost unutar vlastite strukture: *Umesto složene izložbe danas imamo izložbe mnogih složenosti* (Frančesko Bonami). Ona treba da podstiče i afirmiše komunikaciju, razmišljanje, (ne)pristanje, participiranje i nikad nije lišena pretenzija da kod posmatrača podstakne osećanja: zadovoljstva, ushićenosti, neprijatnosti, bliskosti, uznemirenosti, šokiranosti, melanholičnosti, empatičnosti, čulnosti/putenosti, nostalgčnosti... Umesto nekadašnje aktivističke umetnosti – danas se vrhunskim političkim gestom smatra sam čin pravljenja izložbe! Onu suštinsku promenu uloga i mesto kustosa u umetničkom sistemu, Akile Bonito Oliva, svakako jedan od najuticajnijih kustosa današnjice – raskidajući sa idealizmima i stereotipima na koje smo (možda) navikli – sažima u rečenici: *Velika umetnost današnjice je ono za šta ja tvrdim da jeste velika umetnost!*



TODAY'S MICRO-UTOPIA, OR: IS ENGAGED ART STILL POSSIBLE?

Summary

Today's society and art is obviously characterised by apparent lack of big and powerful ideas and narratives which would initiate action. Democracy and trade society, as lies which we used to need, lost their obscene power. What dominates is a sense of being powerless to find an alternative, an answer or a way out of the hopelessness that puts pressure on the world we live in. It seems that there have never been fewer new ideas or less alternatives and that the world more and more resembles the prophetic verses by William Butler Yeats: "Things fall apart; the centre cannot hold; Mere anarchy is loosed upon the world." In the space between the high and popular culture, seen as a kind of an intellectual tourism, art still represents the field of endless possibilities - the space for dialogues on social or economic context, the places and roles of art/artists in modern world. Great topics gave way to micro-narratives - short stories about contemporary time, whether that is fashion, sexuality, consumerism, communication, death, idleness, sport, birth and gender identities, ecology, visa systems, religion, politics, media, human or animal rights. Instead of talking about art pieces, we rather discuss art works, events and projects. Practice and styles have been replaced by strategies. Artistic nomadism has been replaced by social tourism. By overcoming the space of galleries and museums, art is self-realised in public domain, testifying about the time and social context in which it is being created. An exhibition should encourage and promote communication, thought, (un)acceptance and participation. It also never lacks aspiration to cause feelings in an observer such as: pleasure, exhilaration, discomfort, closeness, upset, state of shock, melancholy, empathy, carnality, nostalgia etc. Instead of former activist art what is today seen as the superior political gesture is setting up an exhibition.



Doc. dr Irena Ristić
Fakultet dramskih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu
ir.ristic@gmail.com

OPAŽANJE INTIMNOSTI EFEKTI IDENTIFIKACIJE I KONFRONTACIJE U ESTETSKOM ISKUSTVU

Sažetak: Ispituje se estetski doživljaj intimnosti u muzejskom kontekstu, uz osvrt na razlike u percepciji umetničkog izraza *posredne* i *neposredne* intimnosti: s jedne strane objekata visoko zasićenih emocionalnim sadržajima, koji su nastali u procesu umetničke transpozicije, s druge strane objekata koji se izlažu u izvornom obliku otkrivajući lično iskustvo samog autora. Otvaraju se pitanja: u kojoj meri estetski doživljaj intimnosti varira u odnosu na umetnički pristup, na koji način se doživljaj menja i zbog čega? Uz osvrt na psihodinamske uvide o razvojnim mehanizmima, analizira se problem granica i propustljivosti tih granica u percepciji tuđe intime, koja u radovima savremenika ponekad ostaje ogoljena, jer lični narativ – snaga njegove autentičnosti i izloženosti – preuzimajući čineći dodatnu estetsku formulaciju izlišnom.

KLjučne reči: estetski doživljaj, publika, posredna/neposredna intimnost, identifikacija, distanca

„Cela istorija umetnosti je istorija načina vizuelnog opažanja; različitih načina na koje čovek vidi svet“, kaže Herbert Rid (Read, 1959) sugerišući da istraživanje može imati dva smera: mogu se pratiti načini na koje umetnici opažaju i tumače svet, ali se mogu pratiti i iskustva onih koji opažaju umetnička tumačenja sveta, različiti načini posmatranja i odgovora na umetničku stimulaciju, što nas dovodi do ispitivanja estetskog doživljaja publike.

Opažanje je dinamičan i kreativan proces u kojem osoba *selektuje, organizuje i tumači* informacije koje prima preko čula, stvarajući pritom celovite i smislene slike sveta. Čak i kada posmatramo vrlo prostu stimulaciju, proces se ne zasniva samo na registrovanju zadatih oblika već pretpostavlja čin debalansa u kojem se date informacije restrukturišu i interpretiraju, zbog čega se opažanje definiše kao kognitivni proces (Arnheim, 1969). U estetskom iskustvu doživljaj je složeniji: osim detekcije *eksplicitnih* (fizičkih) svojstava kao što su, na primer, boja, veličina, oblik ili pak orijentacija prisutnih elemenata, proces obuhvata i opažanje *implicitnih* svojstava, koja nisu neposredno data u samoj stimulaciji, kao što su složenost, prijatnost, jačina ili vedrina. Posmatrač je taj koji stimulaciji pripisuje implicitna svojstva, a smatra se da su ona glavni „krivci“ za naš estetski doživljaj. Spadaju u domen simboličkih reprezentacija, i verovatno su ishod obrade u višim nivoima kognitivnog sistema (Radonjić i Marković, 2004). Ipak, estetski doživljaj nije vezan isključivo za kognitivne procese, jer i emocionalni, kao i konativni odgovori mogu biti relevantni, posebno kada je reč o umetničkim objektima koji tematsko polazište pronalaze u relacijskim fenomenima, kao što je to slučaj sa temom intimnosti. To je sigurno jedna od najdelikatnijih, a možda i najintrigantnijih tema u istoriji umetnosti. Zaslužuje posebnu pažnju jer otvara više pitanja o uslovima, načinima i ishodima njenog izlaganja u izabranom prostoru. U ovom radu biće razmotreni *različiti aspekti estetskog doživljaja intimnosti u muzejskom kontekstu*, pre svega na planu individualnog opažaja.

Pojam intimnosti pretpostavlja odnos bliskosti, visok stepen prisnosti koji se zasniva na razumevanju i poverljivosti, na mogućnosti razmene doživljaja i emocija pre no činjenica ili stavova, dakle fenomen oslonjen na emocionalne kapacitete ličnosti više nego na kognitivne. Ne tako retko odnosi se na telesnu dimenziju ličnih odnosa: u partnerskom susretu ona može biti erotskog karaktera, u porodičnom skupu ona se zasniva na doživljaju topline i uzajamne podrške,



praktično osloncu u telu drugog koji može sa mnom da se identifikuje, ili kako se to kolokvijalno kaže, da „ude u moje cipele“. Kada govorimo o intimnosti, podrazumevamo otvorenost i prepuštenost drugoj strani uprkos neminovnom riziku od povređivanja ili ostavljanja. Ovakve, najčešće korišćene definicije intimnosti zasnivaju se na Eriksonovoj teoriji psihosocijalnog razvoja, u kojoj se šesta faza naziva *intimnost naspram izolacije*, a odvija se u periodu od 19. do 40. godine starosti, i pretpostavlja konflikt vezan za doživljaj bliskosti i povezivanje sa drugim ljudima (Erikson, 1975). Pritom se u psihološkim tumačenjima delimično zanemaruje odnos prema sebi kao relevantan u određivanju samog pojma, kao da je za pojavu i postojanje fenomena intimnosti nužno postojanje drugog. Umetnici retko upadaju u tu zamku, i vrlo jasno prepoznaju trenutke intimnosti u izolaciji, bez obzira na to da li je ta izolacija izabrana ili nametnuta – prepoznaju i rado obrađuju teme usamljenosti i trenutke ličnog preispitivanja, u kojima dominira odnos prema sebi kroz vrlo intiman proces samoposmatranja. Slike kao što su „Usamljenost“ Frederika Lejtona iz 1890. Ili „Devojčica ispred ogledala“ Normana Rokvela iz 1954. mogu biti dobre ilustracije koje izražavaju interesovanje umetnika za stanje ljudske izdvojenosti i sklonost ka refleksiji.

Opažanje intimnosti u estetskom iskustvu može se definisati kao psihološki proces koji se odvija u trenutku kada subjekt, dakle posmatrač, tumači umetnički objekat koji tematizuje doživljaj ljudske intimnosti, što uključuje kognitivni i emocionalni, a delimično i konativni odgovor na izabrani sadržaj. Brojna su i veoma raznorodna umetnička dela koja tematizuju, sugerišu ili čak razvijaju iskustvo intimnosti u muzejskom kontekstu. Uz osvrt na radove savremenih umetnika može se napraviti razlika u opažanju umetničkog izraza *posredne i neposredne* intimnosti: s jedne strane objekata visoko zasićenih emocionalnim sadržajima koji su na neki način posvećeni temi intimnosti i koji su nastali u procesu umetničke transpozicije, s druge strane objekata koji se izlažu ili zbivanja koja se izvode u izvornom obliku nudeći lično iskustvo samog autora, ili onih koje je autor izabrao. Nekoliko važnih pitanja se nameće kada se o ovoj razlici govori: u kojoj meri estetski doživljaj intimnosti varira u odnosu na umetnički pristup? Kako se odvija proces opažanja umetničkog izraza *posredne*, odnosno *neposredne* intimnosti u muzejskom kontekstu? Da li su u igri različiti psihološki procesi? Ako jesu, kakvog su kvaliteta i od čega tačno zavise?

Osvrnucemo se nakratko na umetnički izraz *posredne* intimnosti i estetski doživljaj koji iz njega proizlazi. Tu se zapravo kriju brojni prikazi odnosa bliskosti u partnerskim ili porodičnim okvirima – takvih primera ima mnogo i potiču iz različitih epoha. Celokupna istorija poljubaca i zagrljaja, kako na slikama tako i u skulpturama, od Berninija do Brankuzija i Mura, mogla bi biti korišćena za prikaz objekata *posredne* intimnosti. U ovom radu izdvajamo samo jedan ilustraciju radi.

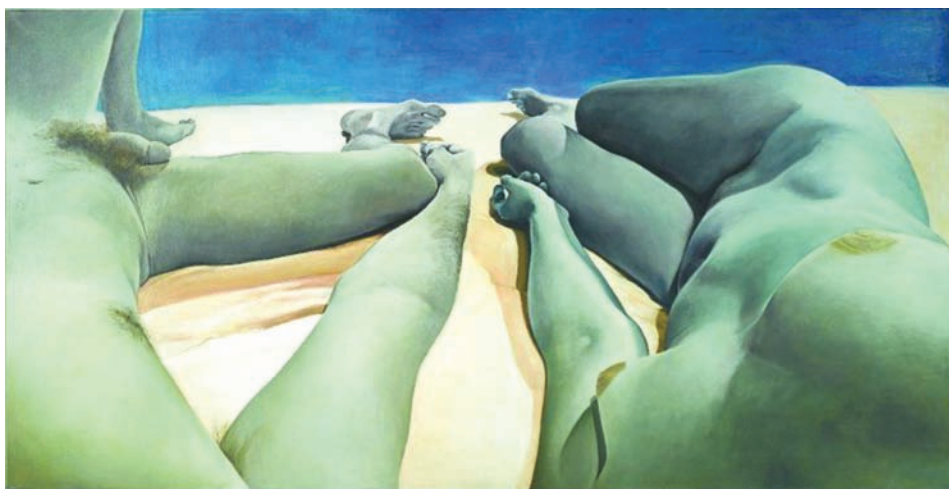


Sl. 1 „Embrace“ (Lovers II), Egon Schiele, 1917. Österreichische Galerie, Vienna
(<http://www.artchive.com/artchive/s/schiele/embrace.jpg.html>)



Pozicija subjekta je neutralna ili skrivena, umetnik, pa i svi drugi koji u zbivanju učestvuju zajedno sa njim, čuvaju bezbednu odstupnicu posmatrača ili nevidljivog svedoka. Prikazi intimnosti funkcionišu u zatvorenom sistemu iluzije i horizontalnoj ravni odnosa.

U kategoriji *posredne* intimnosti nalaze se i radovi u kojima se pozicija subjekta izdvaja i jasno artikuliše u odnosu intimnosti, radovi koji uključuju odnos između modela i umetnika, objekta i subjekta, odnos između posmatranog i posmatrača u određenoj situaciji koja sugerise izvestan vid prisnosti ili specifičnu emocionalnu razmenu. Preteča je, svakako, Van Ajkovo uslikavanje u portret Arnolfini porodice, ali postupak možemo uočiti kroz čitavu istoriju portreta, a posebno aktova u kojima sama nagost indukuje viši stepen pobudenosti, dok očni kontakt ili svest o posmatranju sugerise iskustvo nužne prisnosti. Treba se samo setiti Ticianove slike „Venus Urbino“, Gojine „Gole Maje“, skulpture Rona Mueka „Veliki čovek“ ili pak ciklusa „Živeti u zaboravu“ Biljane Đurđević. Vertikalna ravan zamenjuje horizontalnu, umetnik je uvučen u zbivanje, tačnije on je neka vrsta saučesnika, a prostor intimnosti proteže se van zadatog okvira. Može to biti i odnos umetnika prema sebi u odnosu, ili pak prema samom odnosu, kao na slici „Intimnost/Autonomija“ Džoa Semel (*slika 2*), gde vertikalna ravan nije uspostavljena direktnim očnim kontaktom već pozicioniranjem subjekta i njegovim direktnim uključivanjem u iluziju „iza ogledala“.



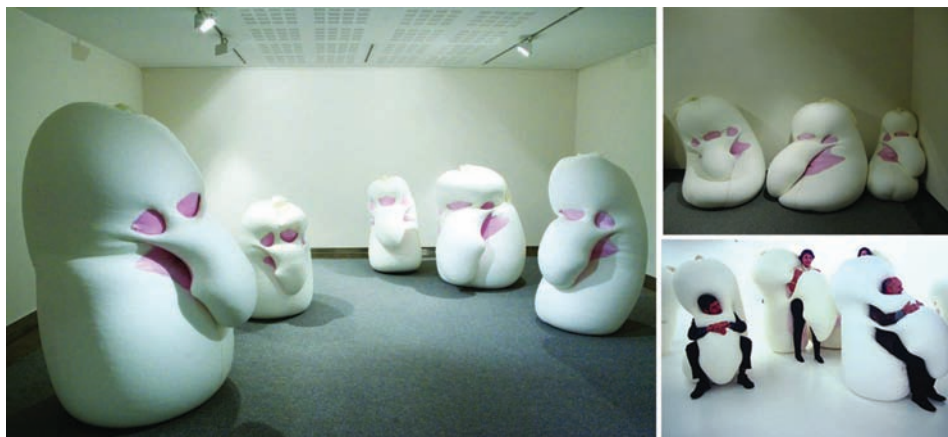
Sl. 2 : „Intimacy/Autonomy” Joan Semmel, 1974. Brooklyn Museum, Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art
(<http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/168355/Intimacy-Autonomy>)

I bez obzira na to da li je reč o horizontalnoj ili vertikalnoj ravni odnosa, ponudeni simbolički izraz lako „usvajamo“ prepuštajući se mehanizmu *identifikacije*. Ne javlja se slučajno u procesu estetske percepcije, posebno kada su pred nama objekti intimnosti. Identifikacija je vrlo značajan razvojni mehanizam, koji se javlja rano, Frojd ga je tumačio kao proces preuzimanja tuđih sadržaja koje unosimo u sebe i prisvajamo, prepoznajući ih kao sasvim lične. Klajnijanska škola i teorija objektnih odnosa proširila je uvide o identifikaciji otkrivajući njenu kompleksnost i dinamiku koja nam, još od najranijih stadijuma razvoja, omogućuje transformaciju interpersonalnog iskustva u unutrašnje strukture. To je stalan psihološki proces, delimično oslonjen na naš potencijal za imaginaciju, koji omogućuje razvoj ličnosti. A samo dejstvo identifikacije snažno se može osetiti upravo u estetskom iskustvu koje nastaje u susretu sa radovima *posredne* intimnosti.

Ako identifikaciju analiziramo u kontekstu estetskog iskustva, kada se subjekt susreće sa umetničkim izrazom posredne intimnosti, možemo razlikovati tri koraka analogna primarnom razvojnem mehanizmu. Prvi je *projekcija*: osoba najpre projektuje sadržaje nesvesnog na ponudeni simbolički okvir. Potom se projektovani sadržaj u potencijalno izmenjenom obliku vraća osobikoja ga reintrojektuje i usvaja, a taj drugi korak može se nazvati *introjekcija*. Na kraju, sadržaje ili objekte koji su introjektovani osoba u svom unutrašnjem svetu više ne doživljava kao „tuđe“, već ih asimiluje i prepoznaje kao svoje, što predstavlja ključni trenutak *identifikacije*. Posmatrani rad tako postaje „naš“ zahvaljujući određenoj vrsti umetničke objektivizacije koja je isprva omogućila, na neki način dopustila da se samom objektu približimo. U čitavom procesu opažanja granice su propustljive, što je odlika upravo estetskog iskustva u susretu sa objektima *posredne* intimnosti.

Umetnikova potreba i namera prošla je kroz različite nivoe sublimacije, a zatim je, transformisana u novi simbolički okvir, postala autentična estetska forma (Hendler Špic, 2011), koja sada može posredovati u doživljaju intimnosti. Zadati simbolički okvir koji je rezultat kreativnog postupka okidač je čitavog procesa, on se nudi i pokreće projektovane sadržaje, na neki način oslobađa posmatrača anksioznosti i dopušta mu da spontano učestvuje u umetničkoj igri.

Do sada je identifikacija najčešće analizirana na osnovu postulata Aristotelove poetike (Aristotel, 1935: 335). Posmatrana je kao nužna preteča katarze, koja je smatrana za vrhunac estetskog iskustva – stoga je imala primat i sve je bilo u funkciji njenog dostizanja. Možda je zbog toga mehanizam identifikacije najčešće povezivan sa mimetičkim pristupom, i zaista ga je tu najlakše uočiti. Međutim, mimetičke forme odavno nisu usamljene, niti su jedini vid umetničkog izražavanja, i zato bi bilo potpuno pogrešno ovaj mehanizam pripisati isključivo realističkim ili figuralnim prikazima. Identifikacija u muzejskom kontekstu nije rezervisana za određeni stilski kod, već za sam umetnički postupak. Upravo tema intimnosti u radovima savremenih umetnika može otkriti specifične funkcije identifikacije u estetskom iskustvu. U prilog tome možemo napraviti osvrt na izložbu pod nazivom „Intimnost“ brazilskog umetnika Ernesta Neta koja je organizovana u Astrup Fearnley muzeju u Oslu (Neto, 2010/2011), mada su se pojedini njegovi radovi sa ove izložbe pojavili deceniju ranije u londonskom Institutu za savremenu umetnost. Netove instalacije su ogromne mekane skulpture koje sugerišu organsku elastičnost, šire se po muzejskom prostoru, a posetioci ih mogu dodirivati, razvlačiti, ili prolaziti kroz njih (slika 3). Obično su to amorfne forme napravljene od belog rastegljivog materijala, različitih gabarita i tekstura, čak i različitih mirisa. Neto je daleko od mimetičke umetnosti, i ako bi stilsko određenje bilo nužno, mogli bismo da ga opišemo kao interaktivni apstraktni minimalizam. Rad na koji bi trebalo posebno obratiti pažnju nosi naziv „Porodica humanoida“ – nimalo slučajno, jer ta grupa apstraktnih skulptura različite veličine deluje neobično blisko i slično nama. Izgledaju „nekako tužno, zato imaju nečeg ljudskog“, kažu posetioci koji su bili spremni da razmene utiske. Netove skulpture su kao ogromne igračke koje stoje i čekaju da se s njima neko poigra. I taj poziv na interakciju je okidač estetskog iskustva. Skulpture se mogu obući pošto imaju delove za ruke, za noge i za glavu, s njima se može šetati, u njih se može sesti, posetilac se može valjati u sasvim bezbednom obličju s kojim se na neki način sjedinio. Kroz igru dolazi do izvesnog vida simbioze s tim oblim humanoidnim bićima. Identifikacija se ovde ne dešava samo na unutrašnjem planu već je pokrenuta i realizovana putem direktne akcije. Dok se objekat ispituje, pripisuje mu se značenje i lični sadržaj, koji se potom u procesu igre re-kreiraju, zatim simbolički unose u unutrašnji svet pojedinca i asimiluju, ali sada kao potpuno novo iskustvo.



Slika 3 „Humanoids family“ Ernesto Neto, 2010. Astrup Fearnley Museum, Oslo (<http://neto.afmuseet.no/>)

Povrh svega, Netove skulpture imaju svoja polna obeležja. Na pozadinskoj strani, nalazi se rupa kroz koju čovek-učesnik može da provuče ruku i napipa apstraktni oblik koji sugerise muške ili ženske genitalije. Situacija je neobično provokativna, ističe i budi dečju radoznalost, podseća na prve seksualne igre i žudnju da se nešto sakriveno sazna. A sam postupak omogućuje da s tim skulpturama učesnik postane potpuno prislan, uz implicitne psihološke procese na kojima je intimnost zasnovana. Pojedini učesnici odustaju pred ovim izazovom, ne zvlače ruku, jer je sam postupak penetracije možda suviše intiman, posebno kada nismo sami, već u socijalnoj situaciji koja, doduše, olakšava ulazak u



igru i služi kao katalizator, ali pritom postavlja jasne granice. I zaista, kada posmatrate ljude u galerijskom prostoru, oni prvo odmeravaju objekte, ispituju i uspostavljaju neku vrstu odnosa sa razdaljine, zatim vide druge kako se diskretno poigravaju, čime dobijaju dozvolu da i sami probaju. Naravno, igra je uvek kreativna onoliko koliko je spontana, što je empirijski potvrđeno u nizu eksperimenata (Ristić, 2010). Njenom razvoju doprinosi još jedan psihološki proces, a to je regresija – mehanizam vraćanja na ranije stadijume razvoja, koji se u ovoj situaciji ne javlja usled povlačenja pred frustracijom, stoga nije odbrambeni, kao što se često može javiti u detinjstvu pa i kasnije u životu, već je to vid kontrolisane regresije u funkciji istraživanja, a možda i kreativnog izražavanja, zašto ne? Dakle, liči ovaj proces daleko više na regresiju u službi ega o kojoj je govorio Ernst Kris, odnosno na kontrolisani mehanizam koji se javlja u kreativnom procesu umetnika kada sadržaji nesvesnog izviru, kao neka vrsta inspiracije, kao materijal iz koga nastaju nove ideje (Kris, 1952). U toj igri, ne samo da se gube granice između subjekta i objekta već subjekt napušta pasivnu poziciju posmatrača i postaje ko-kreator objekta – na unutrašnjem planu, ali i u spoljnoj realnosti. Temelj je, svakako, u uslovima koje obezbeđuje bazični mehanizam identifikacije, koliko god on bio složen u cikličnoj smeni projekcije i introjekcije koja se odvija tokom novog estetskog iskustva. Primer je izabran jer pokazuje kako interaktivni princip, koji se veoma često javlja u radovima savremenih umetnika, funkcioniše u tematizaciji intimnosti, pritom se gubitak granica između subjekta i objekta zasnovan na mehanizmu identifikacije ne dešava samo u tehničkom smislu izvođenja već pre svega u psihološkoj ravni koja omogućuje nove vidove integracije.

Treba sada obratiti pažnju na opažanje umetničkog izraza *neposredne* intimnosti, koje pretpostavlja susret sa autentičnim objektima intimnosti, ili njenim tragovima koji su autorski odabrani, izdvojeni i strukturisani tako da u muzejskom kontekstu dobijaju posebno značenje. Može se pretpostaviti da je proces opažanja zasnovan na mehanizmu koji je ne samo različit već i sasvim suprotan identifikaciji, te rezultuje drugačijim kognitivno-emocionalnim odgovorom subjekta. Kao primer, možemo se podsetiti projekta Dejmijsena Rada, koji je fotografisao jastuke pet osoba, a svaki je bio u različitom stanju u odnosu na godište i učestalost upotrebe (*slika 4*). Jastuci su fotografisani u forenzičkom maniru, kao evidentirani tragovi intimnog zbivanja. Kako opažamo takve objekte? Prvi susret sa jastucima izaziva stid i odbojnost, čak i neki vid gađenja, posebno zbog tragova telesnih tečnosti koji se odmah primećuju, te dominiraju u vizuelnom utisku. Emocionalni odgovor je relativno očekivan, jer su tragovi telesnih tečnosti oličenje svega onoga što krijemo od drugih, ponekad i sami od sebe.



Sl. 4 "Objects of intimacy" Damien Rudd, 2011
(<http://www.birdsofpanic.com/personal/objects-of-intimacy/>)

Svako od nas poseduje jedan ovakav jastuk, možemo vrlo lako prepoznati objekat i na neki način povezati se s njim. To je iskustvo koje nam je vrlo blisko u svakodnevnom životu, mada se doživljaj bliskosti i intimnosti ne pojavljuje u estetskom iskustvu. U susretu sa tuđom intimom koja se izlaže u ogoljenom obliku, izoštrava se granica između nas kao posmatrača i samog objekta. I upravo zato što granice postajemo svesni, objekat ne možemo „usvojiti“, on ostaje na bezbednom odstojanju, zauvek „tuđ“ – na neki način nedodirljiv. To nije slučaj samo s predmetima intimnosti već se granica može prepoznati uvek kada u umetničkom radu dominiraju dokumenti ličnog narativa ili odnosa, kada oni preuzimaju primat i čine izlišnom svaku dodatnu estetsku formulaciju. Na primer, dodir sa izloženim ljudskim telom u odnosu intimnosti pojačava efekat odstupanja, o čemu vrlo slikovito govori jedan stari i čuveni primer: performans Marine Abramović i Ulaja „Imponderabilia“ iz 1977. godine. Da bi ušli u bolonjsku Galeriju moderne umetnosti, posetioци su bili prinuđeni da prođu između dva naga ljudska tela koja su okrenuta jedno ka drugome, i pozicionirana uz ivice ulaznog prolaza, s tim što je razmak između muškarca i žene bio toliko mali da je svaki posetilac prilikom prolaska morao izabrati stranu ka kojoj će se okrenuti (mušku ili žensku). Video-dokumentacija o izvođenju rada

sugerše visok stepen anksioznosti koji je ovaj „zadatak“ prolaska izazvao među prisutnima, kao i niz karakterističnih strategija koje posetioци koriste kako bi u situaciji prinudne intimnosti izbegli pogled, odnosno direktno suočavanje sa autorima, pokušavajući pritom da ponište doživljaj izazvan fizičkom blizinom i dodirima tela. Kao i u susretu sa Radovima jastucima, možemo pretpostaviti da su se kod posetilaca bolonjske galerije javili stid i nelagodnost – u kulturi, dodao bi Frojd! (Frojd, 1908). Pritom bi mogao da nas podseti na to odakle izvorno potiče taj neprijatni osećaj: susret sa umetničkim objektima *neposredne* intimnosti (a to može biti tuđe telo, čarapa ili trag telesne tečnosti) izaziva anksioznost, posledično se aktiviraju mehanizmi kojima se branimo od nagonskih sadržaja, a sam doživljaj mogao bi biti indirektno povezan sa iskustvom primalne scene, odnosno situacijom u kojoj dete posmatra seksualni odnos svojih roditelja, što može izazvati snažnu traumu, zbog čega se sam čin doživljava kao atak, posebno što dete ne može da integriše skup suprotstavljenih osećanja koja se javljaju prema važnim figurama, i to upravo u trenutku kada je ono samo skrajnuto i izolovano, dok prati njihovo spajanje. Čak i kada se primalna scena nikada nije zbila u realnosti, ona može opstati kao zamišljeni događaj sa istim psihološkim implikacijama (Aron, 1995). I kasnije, u susretu sa nepatvorenim oblicima intimnosti koje možemo otkriti u muzejskom kontekstu, ponovo postajemo svesni te ultimativne granice, dok nagonski sadržaji namamljeni iz nesvesnog prete da izmaknu kontroli, od čega se zapravo branimo nešto zrelijim mehanizmima kao što su racionalizacija, ili intelektualizacija. Stoga opažanje granice u estetskom iskustvu, pored toga što dovodi do ukidanja prostora za identifikaciju, istovremeno pokreće specifičan psihološki proces – suočeni s tuđom intimnošću, mi se distanciramo od izloženog sadržaja. Poričemo ga, negiramo, pokušavamo da ga objasnimo, ili dobijamo iznenadne napade smeha ne razumejući tačno zbog čega. Snaga te izloženosti, koja je muzejskim ili galerijskim kontekstom pocrtana, dodatno otežava poistovećivanje, te se reciprocitet ne može očekivati. Kod subjekta se pokreću kognitivni procesi zasnovani na radoznalosti, dominira analitički modus mišljenja: pretraga i preispitivanje. Publika nije dirnuta već zaintrigirana, postaje aktivni istraživač pre nego pasivni konzument. Stoga nije čudno što u ličnim narativima umetnici pronalaze oruđe za pokretanje važnih društvenih pitanja: upravo u mehanizmu konfrontacije krije se potencijal za društveni angažman. O tome je vrlo precizno pisao Breht opisujući efekat začudnosti (*verfremdungseffekt*), u kome izdvajanje i rekontekstualizacija jedne svakodnevne situacije suočava gledaoce sa zahtevom da ponuđeni problem racionalno analizira, da ga posmatra sa distance i uspostavi kritički stav kao preduslov društvenog angažmana. Breht je govorio o dijalektici u teatru, ali su njegovi teorijski postulati veoma živi i široko primenljivi na domaće savremene umetničke prakse u različitim disciplinama (Breht, 1979). Izdvajam jedan takav rad koji tematizuje vrlo intiman problem, otkrivajući pritom čitav splet društvenih bizarnosti koje ga prate. To je rad Marine Marković koji je posvećen analizi ličnog problema anoreksije u kontekstu različitih društvenih uslovljenosti. Rad je zapravo intimni dnevnik o procesu izglednjivanja do krajnjih granica koji rezultira hospitalizacijom, a potom i oporavkom. Svaki dan bolesti dokumentovan je crtežima, spiskovima hrane, kalorijskim tabelama koje odražavaju ličnu opsesiju, fotografijama iscrpljenog tela, uz prateću medicinsku dokumentaciju o lečenju na Endokrinološkom institutu u Beogradu. To je radikalna i surova poduhvat koji veoma precizno pokazuje kako efekti konfrontacije koji nastaju kao ishod potresnih ličnih sadržaja otvaraju prostor društvene kritike, i intimnost koriste kao oruđe umetničke intervencije. Ideja o opasnosti telesnog nije nova: delo i sudbina Vilhelma Rajha i danas nas podsećaju na to kako iz potisnute seksualnosti izranja fašizam, i kakve su posledice kada se „mali čovek“ iz redova seksualno osujećene buržoazije uvredi, te odluči da učutka velikog čoveka. Ipak, političnost intimnosti daleko je od toga da bude iscrpljena, o čemu jasno svedoče autorski pohodi savremenika koji u mehanizmu konfrontacije sve češće traže i pronalaze prostor intervencije.

U procesu opažanja intimnosti sasvim su raznorodni efekti identifikacije i konfrontacije u estetskom iskustvu, a sam ishod zavisi od postupka koji umetnik izabere. Ljudska intimnost sve češće postaje predmet eksperimentacije, a svaki od ovih mehanizama otvara poseban prostor delovanja i razmene u savremenoj umetničkoj praksi. Jedan je okrenut „ka unutra“, karakteriše ga istraživački modus, drugi je okrenut više „ka spolja“, u njemu dominira kritički modus. Neminovno se prepliću i dopunjuju, mada pojedini radovi mogu sugerisati polarizaciju i isključivost, koja nije nužna jer savremena umetnost otvara mogućnost šireg semantičkog opsega i dejstva.

Na kraju, treba pomenuti još jedan prateći ishod mehanizma konfrontacije. Izgleda da se javlja sasvim spontano, mada ne i slučajno. U susretu sa objektima *neposredne* intimnosti koji uslovljavaju poseban perceptivni modus, može doći do suočavanja sa sopstvenom izolovanošću, i taj doživljaj može biti donekle pojačan u zadatom okviru, jer je na neki način iznuden ili indukovano muzejskim kontekstom. Čudan je to paradoks jer se u muzeju retko osećamo sami



i napušteni, čak i kada se uzmu u obzir brojne individualne razlike. Međutim, suočavanje može imati više vidova, i dovesti do neočekivanih ishoda: *uramljivanje* tuđe intime, sa čvrstim granicama koje nam se tako jasno nameću, može izazvati iskustvo usamljenosti i lične izdvojenosti, doživljaj da smo strancii da je kontakt suštinski nemoguć, što opet može pokrenuti širi opseg egzistencijalnih pitanja o savremenom okruženju i odnosima koji ga definišu. Srećom, retko ih postavljamo – sva ta pitanja o usamljenosti, jer kako kaže Sioran: „Snaga bića leži u njegovoj nesposobnosti da shvati koliko je usamljeno“ (Sioran, 1991: 154).

U savremenoj umetničkoj praksi postoje o tome dokazi – skoro nepobitni.



Sl. 5 “Art of Intimacy” Sarah Grisdale, 2012. (<http://www.flickr.com/photos/outwherephotography/4600013355/>)

Literatura

- Aristotel 1935: O pesničkoj umetnosti. Beograd: Štamparija KM. Bojković
Aron, Lewis 1995: The internalized primal scene. *Psychoanalytic Dialogues*, 5, 195–238.
Arnheim, Rudolf 1969: Art and visual perception. Berkely and Los Angeles: University of California Press
Breht, Bertold 1979: Dijalektika u teatru. Beograd: Nolit
Erikson, Erik H. 1975: Life History and the Historical Moment. New York: Norton
Frojd, Sigmund 1908/2005: Antropološki ogledi – Kultura, Religija, Umetnost. Priredio Žarko Trebješanin. Beograd: Prosveta
Hendler Špic, Elen 2011: Umetnost i psiha. Beograd: Clio
Kris, Ernst 1952: Psychoanalytic exploration in art. New York: International Universities Press
Read, Herbert 1959: A Concise History of Modern Painting. New York: Frederick A. Praeger
Radonjić, Ana; Marković, Slobodan 2004: Subjektivni doživljaj slika koje pripadaju različitim slikarskim pravcima XX veka. *Psihologija*, Vol. 37 (4), 549–569.
Ristić, Irena 2010: Početak i kraj kreativnog procesa. Beograd: Hop.La!
Sioran, Emil 1991: Zli demijurg. Novi Sad: Matica srpska, 154.

OBSERVATION OF INTIMACY: Effects of Identification and Confrontation during Aesthetic Experience

Summary

The difference in perception of artistic expression of indirect and direct intimacy in museum context is being observed: on one hand there are objects bursting with emotional content but created during process of artistic transposition. On the other hand, there are exhibits or events that are created by using personal experience of an author. What is the difference in experiences if the observed object belongs to “us” or “someone else”, when we easily “acknowledge” the offered symbolic expression by surrendering to the mechanism of identification, versus the voyeuristic consumption of “stolen” fragments when we become aware of the boundary line that surrounds other people’s intimacy and when facing it, we remain disengaged, therefore isolated in our personal evaluation? By surveying psychodynamic insights about mechanisms of identification, projection and introjection, we analyse the question of boundaries and the penetrability of those boundaries into perception of other people’s intimacy, which sometimes remains bare in the works of contemporary artist, since personal narrative - the strength of its authenticity and exposure - takes precedence and makes the extra aesthetic formulation unnecessary. While observation of boundaries in aesthetic experience leads to elimination of identification, a mechanism of contrary effects develops - confrontation with other people’s intimacy as well as with our own isolation, which can be somewhat enforced or even imposed in the given museum framework. Instead of reciprocal answer, cognitive processes based on curiosity are initiated, analytical mode of thinking dominates: search and self-reflection. The audience is not touched but intrigued, they become active researchers instead of passive consumers. Therefore it is not strange that it is in personal narratives that artists find the tool for raising key social questions: precisely in mechanism of confrontation with *verfremdungs* outcome lies the potential for social engagement, although that is not the only result of conditioned perceptive mode. Museum framing of others’ intimacy can cause experience of loneliness, as an induced paradox which raises a much wider range of existential questions about modern-day surrounding.



ИНТИМНО И ПОЈЕДИНАЧНО У СВЕТАЛУ ЈАВНОГ ПРИКАЗИВАЊА

Сажетак: Аутор ће у раду проблематику померања фокуса са општег ка личном у оквиру културне продукције представити са аспекта драматургије, као и сопственог искуства у бављењу историјом појединца, разумевању његовог карактера и природе. Ауторов прерогатив су уметничка искуства у значају препознавања сентименталних вредности материјалног наслеђа. У ту сврху, аутор се служи примерима из историје драме, односно, познатим сижеима и оквирима које нуде Шекспирове и античке трагедије.

Кључне речи: историја, драма, појединац, културна продукција

Гостујући на скупу који је организовао Музеј града Новог Сада, окружен мноштвом професионалаца из области блиских музеологији – антрополозима и етнологима, историчарима уметности, истраживачима обичаја и историчарима људских навика, кустосима сталних и привремених музејских поставки, познаваоцима тајни приказивања интимног и личног, али на тај особен, музеолошки начин – наслутио сам да ту има нечега што уметничку област из које долазим чини блиском ономе што је креативно у покушају да интимно и појединачно никада не ишчезну из оквира свете бригае за очување трагова о људском постојању. Тако нешто је немогуће. Чак ни најокрутнији тоталитаризам не може да постоји без појединаца који чине да је он могућ. Узбуђујућа је та мисао и на њој нек се заснива и полазиште овог текста.

Интимно и емотивно, две половине исте семенке, спојене у једно, у језгро оне „воћке“ прогнане из рајских вртова. Док истраживачи, сакупљачи предмета за будуће збирке, долазе до материјалних остатака онога што је човеку једног доба служило у практичне, мање или више интимне сврхе – творци „нових светова“, песници, приповедачи, као да тек почињу своју борбу у жељи за разоткривањем, тамо и на истом оном месту где би они први, већ поменути, могли да објаве крај потраге и објаве резултате свог труда. Намера ми није да арбитрирам на суду који треба да прогласи чији је посао тежи, важнији или значајнији за заједницу и свест публике којој се обраћају. У оба случаја, гледали позоришно збивање или музејску изложбу, ми се налазимо пред изазовом да разумемо нешто важно, преиспитамо порекло узбуђења, а некад и равнодушности које настају у оном тренутку кад се пред нама нађу артефакти који потврђују нечије постојање. Људска је природа знатижељна, човек се тешко опире задовољствима која настају из нових сазнања и то је оно на шта и уметник и истраживач унапред рачунају. У најкраћем, реч је о откривању тајни. Како су тајне махом оно „што до сада нисмо знали“, њихово разоткривање ведри дух, а потом рађа и жељу да се о некој тек спознатој ствари сазнаје све више и више.

Савршено неспреман да се носим са захтевима пред којима се налазе стручна лица из области антропологије, етнологије и историје уметности, са читаоцем ових редова могу да поделим тек искуство значаја интимног и појединачног у светлу осмишљавања сижеа према којима писац има обавезу да од њих створи реалистично драмско дело. Ту почиње она авантура којој се научник ретко предаје. Иде се до краја, до порекла сваке ствари, а у служби само једне – ништа не сме бити сувишно, све је у функцији разумевања понашања, односа и потеза које јунаци предузимају.

Док се повест о неком предмету, оруђу или оружју, сачуваном делићу фриза који је бдео над улазом у антички храм или чајнику с почетка 18. века, може неконтролисано (фрактално!) ширити у концентричним круговима све до предела у којима је ископавана руда или до острва на којима је чувени каменолом из којег су стизале



монолитне коцке тог и тог мермера... Песник је ту да овековечи тренутак у којем га је посетила вечност. Истраживач не чека на посету, он јурца свагда и у свим смеровима увек за петама вечности. Из тог разлога, постоје музејске приче које никада неће изгубити на раскошности, фајлови се никада не затварају, архиви и депони су во вјеки премали и недостатни. Песник то себи не може да дозволи, мора да заврши једном, па таман и не ставио тачку на крају. Али, ипак се нешто да поделити. Страст с којом се прилази интимном и појединачном мора да краси и истраживача и приповедача.

Присутним професионалцима у свом послу могу да приближим тек део онога на шта драмски писац мора дисциплиновано да усмерава страст, ако је поседује – верујем да ће се у много чему и сами препознати, иако је смер потраге обрнут. Долазе, млади људи, студенти чији је задатак да раде на драмским текстовима који настају из њихове маште, њихових идеја. Овде је реч о реалистичном сижеу, опонашању стварности. Колико само истраживања мора да се обави у таквим случајевима, не мало. Ко су актери ваше драме? У којој епохи живе? Каквог су материјалног, имовинског, породичног, интелектуалног, емотивног стања? Иако се све то, сада, на самом почетку, чини тако сувишно и подсећа вас пре на прве ствари које бисте одбацили како би лађа брже једрила, то је варка. Међу њима је толико тога што би вас тамо, на отвореном мору, могло спасти. Ствари од изузетног емотивног значаја за ваше јунаке, које су? Ту не помаже ни плашт хришћанске скромности, аскетска одбрана сročена у слаткоречиву осуду жеље за поседовањем и најмањих ствари и личних предмета. Јер, не поседује човек много тога а да је од жеље. Толико је тога од нужде, а само мало истински вредно суза ако се изгуби. Суштина трагедије је отићи у блеску. Али, кад има времена за погубљење, онда чак ни целат не одолева смислу за детаље. Предмети могу бити веома битни. Знао је то онај који је својом руком плео венац од трња. Можда је чак неколико гранчица потрошио, плео и расплитао, све док прут није постао круна. Јер, не сме Му се дозволити да оде без знамења на себи. Нека свет види шта Он собом тамо носи. Трнова круна, покрови, врхови копаља, иверје и клинови. Света дрвенарија. Колико само ироније у споју дрвета и човека. Човека који је био дете што је испрва само трчкало унаоколо по столарској радионици свог земаљског оца, а онда и само узело алат у руке.

Погледајте само све те предмете, у холу музеја, у просторијама, испод стакла или на зидовима. Јасно је да су они припадали некоме, за неке се зна и именом да их је лично употребљавао. Али, да ли је волео и колико то што је тада представљало можда само опредмеђени облик друштвене конвенције? Шта му је било важно ако је мрзео све, од живих до неживих ствари? Можемо се дивити само ономе што је остало да се види. А то можда ни делић дивљења није вредно. Ни изблиза толико узбудљиво колико ствари које се нису могле опипати, а нестале су.

Као најконкретнији пример из драмске литературе, ево, узео једну лобању. Њу ископавају гробари који раде на гробљу престоног града. Наилази туда један млад човек, застаје, распитује се. И, док му гробар даје одговор на питање како се то и која брже а која спорије људска тела распадају у земљи (не заборавимо да смо управо из говора тог простог човека сазнали да се тело ћурчије најспорије распада јер је, штавећи говећу кожу годинама, своју сопствену напунио течностима које је чине отпорнијом на распадање), млади човек граби блатњаву лобању и подиже је. Чија ли је? Ни мање ни више, то су кости које су на себи носиле лице онога који је његово детињство чинио ведријим. Хамлетово детињство није било весело – растао је на двору окружен алкохоличарима и улизицама. Драматичар зна да ће млади човек с лобањом у руци изгледати романтичније на сцени. Забога, па он држи симбол смрти у својој шаци! А и сам је већ убица, и ту се више ништа не може. О, камо лепе среће да је гробљем прошао пре свега, пре прве крви, пре освете. Сетио би се да ништа није вредно убиства, али онда он не би био трагички јунак, био би можда претеча сакупљача вредних костију, оснивач и мецена будућег краљевског музеја Данске!

На нашем тлу, пример Ћеле-куле даје језиву слику масакра. У време свог настанка само језиву, а данас чак и романтичарску. Романтично је само то што је прошло толико времена, језа не јењава. Тај претећи нанос малтера у себе је примио одсечене људске главе, шупљине су оне исте у којима су се сушили мозгови устаника, нема никакве уметничке претензије, његов опстанак је учинио да се све једном назове музејском вредношћу. Али, то је музејјезе, а не градитељске вештине. А ту је и лобања Стевана Синђелића. Лобања именом и презименом. Не Јорикова, у чије постојање не смемо сумњати, већ лобања некада живућег човека пред којом скоро да је тешко



замислити да је та глава некада имала и тело. Толико о апсурду неприхватања стварног и веровања у бића из маште. У све се мора веровати, у све или у ништа.

Можда би паралелни свет позоришта могао да рачуна на један музеј само за себе. Предмети од значаја, костими пажљиво одабрани, делови сценографије и реквизите – овде соба само са мачевима коришћеним у класичним комадима! За тако нешто потребан је простор. Музеј паралелног света можда још нема своје место у овом свету, али то не значи да га једном неће бити. На крају крајева, емотивно и интимно, појединачно и лично не престају да заокупљују пажњу. Ако нисмо у стању да препознамо намену неког предмета који видимо у музеју, не треба паничити. Али, ако поверујемо да примитивни предмети постоје само као сведочанство о примитивном човеку, онда треба паничити. Примитивизам је увек ту. Примитивизам је безвремена категорија.

Још један пример иде у прилог стварању нераскидивих веза између материјалног, а опет интимног и неопходног за обуздавање маште – спомен-собе, легати, та спремишта личних ствари конкретних људи. Замислите само да је пред вама задатак да напишете биографску драму о некој личности. Ако је иза ње остало материјалних ствари, ваша је обавеза да се испред њих „нацртате“. Шта ће се тамо десити, да ли ће неки ненадани детаљ пресудити да се нађе у тој и тој сцени, да буде виђен и примећен, никад се не зна. Али, још се од давнина води рачуна о томе. Јулије Цезар је био добар пливач и још бољи изазивач пожара, Нерон је волео да удара у своју лиру, Ричард Трећи је био трапав, Дездемона негована и бела, Хера волоока, Ахил гневан, Одисеј лукав – и, ето га! Стигао сам и до те тачке у којој карактер бива наглашен као пресудан. То је оно чега у свету неживих ствари нема. То је оно што нас чини другачијима од других. Приказујући нечији карактер, приказујемо суштински најинтимније што се има приказати о некој особи. То је тачка раздвајања између света ствари (света у којем је све битно, подложно каталогизацији, класификацији, условима чувања и конзерваторским радовима) и света бића (света која не мари чак ни за услове позоришне и филмске продукције, буџета и „изводљивости“).

Хајде да, ипак, не дирам то свето место раздвајања, оно није за осуду и жаљење, оно је ту да подсети на то колико је све друго нераскидиво повезано.

Има толико разлога да се уметност и брига о материјалним сведочанствима – о постојању како те исте уметности тако и свих других облика сведочанстава и историја људске врсте (њених навика, обичаја, уверења и разочарања, веровања и заблуда) – увек и поново удруже у потрази за вишим смислом, макар и грешили у исто време и на истом месту као што је оно Шекспир у свом заносу описивао звона која су се могла чути на трговима старог Рима.

Интимно и појединачно, лично, никада пре нису били толико на удару пажње, што у највулгарнијем смислу, што у покушају да за себе заузму високо место у уметности и друштвеним дешавањима. Давно је превазиђен домет наслућен у Ворхоловој опасци да ће свако имати својих „петнаест минута славе“, данас постоје сати и дани, месеци и године јалових настојања да се нешто изнутра све труло прогласи славним. Изгледа шашаво, али као да је Ворхол прећутао нешто што је знао – можда баш ту пропаст која наступа већ у шеснаестом минуту.

Недавно упитан од једног радозналца, или ипак само џангризавог човека, „може ли се данас написати трагедија налик античкој кад нема више тих посебних, великих јунака“, био сам изазван да пролајем – наравно, већ самим тим што свако од нас има егоманијачки приступ – нема више „великих“ и „малих“, на штету великих, додуше. Једно мишљење, оно према којем „после Аушвица Бог више нема права да постоји“, треба изговорити на самом месту страдања. Пред свим оним интимним, личним предметима нагомиланим на хрпе. Огромна стаклена посуда препуна децјих ципелица не треба да служи религијским расправама – она се у вас усељава као слика, тамо живи, отима се из сваке музејске поставке, ципелице расту до величине ципела за одрасле, и они не престају да ходају, у свим правцима. Све супротно било би истинско уступање места смрти и бесмислу.



INTIMATE AND INDIVIDUAL BEING REPRESENTED PUBLICLY

Summary

Whether we watch a theatre play or see a museum exhibition, we face the challenge of understanding something important, reassess the origin of excitement and sometimes indifference which occur at the moment when artefacts which confirm someone's existence appear in front of us. There are so many reasons for the art and the concern about material evidence of existence of that very same art as well as all other shapes of testimonies and histories of mankind (its habits, customs, beliefs and disappointments, beliefs and misconceptions) - to join together always and again in the search for higher purpose.

While observing all those objects in the museum halls, showrooms, under glass or on walls, we know they belonged to somebody. For some objects we even know the person's name who used them. But whether he or she loved those object and how much - that remains a mystery or it can be interpreted as an embodied shape of social norms of that time. On the other hand, in literature, by depicting someone's character we show essentially the most intimate things there are to show about a person. That is the point of separation between the world of things (the world in which everything matters, where everything is subject to cataloguing, classifying, to preservation conditions and conservation work) and the world of beings (the world which doesn't even care about conditions of theatre and film production, budget and "feasibility").



O EMOTIVNOM DOŽIVLJAJU MUZEJSKOG PREDMETA

Sažetak: Emocija se može definisati kao doživljaj našeg vrednovanja i subjektivnog odnosa prema stvarima, ljudima, događajima, prema sopstvenim postupcima. Postoji niz izraza kojima se definišu različita emocionalna stanja, a to su: radost, žalost, ljubav, saučešće, simpatija, ponos, zluрадost, stid, briga, očekivanja, nada i dr. Da li su muzeji kao institucije koje su stvorene „da prikupljaju, proučavaju, čuvaju i prezentuju kulturu lokalnog stanovništva i drugih zajednica“ prostori u kojima je dozvoljeno prisustvo emocija? Na koji način kustos/naučnik/muzealac/besmrtnik posmatra muzejski predmet, kako ga bira, u koji kontekst ga smešta da bi posetiocu/nestručnjaku/smrtniku predstavio segment kulture u kojoj zajedno žive? Koliko su emocije poželjne, da li je njihovo iskazivanje društveno prihvatljivo samo za „smrtnike“, ili i za „besmrtnike“? Sme li kustos sebi dozvoliti da na njegovoj izložbi bude smeha ili plača? Primeri pozitivne muzejske prakse – moji lični doživljaji kustosa/besmrtnika (hvaljenog i kritikovanog) i posetioca/smrtnika. Kakve emocije izazivaju seksi lutka i dečja lutka u muzeju?

Ključne reči: muzej, predmet, izložba, emocija, smeh, suza

Ovaj rad razmatra predložene teme i podteme skupa iz specifičnog ugla nepomirljivo/pomirljivih suprotnosti – stručnjaka/kustosa i nestručnjaka/posetioca. Za ovakav pristup opredelila sam se radi što sveobuhvatnijeg uvida u zadati problem. Poslednje decenije napisano je i objavljeno više desetina radova koji su se bavili različitim segmentima muzejske teorije i prakse, organizovano je mnogo skupova na kojima smo razmenjivali iskustva, a povrh svega, održane su mnogobrojne radionice na kojima su nas kolege iz svetskih muzejskih i akademskih institucija, ali i različitih nevladinih organizacija, obučavali načinima spoznaje i promišljanja struke i sveta koji nas okružuje. Najčešće su nam samo eksplicitno i glasno izražavali ono što nekolicina već decenijama promišlja, ali retko iskazuje, a još manje prikazuje. Da li su njihovi svetovi, u kojima žive svoje svakodnevne živote, drugačiji od naših, u kojim su segmentima bolji i koja je zapravo njihova misija? Kada shvatimo da kao formirani stručnjaci koji deluju u kulturnim institucijama (neki čak i više decenija) posedujemo ponekad i više informacija od onih koji nas obučavaju, shvatićemo da smo gotovo ravnopravni učesnici u svim razgovorima o definiciji, redefiniciji, kontekstualizaciji i rekontekstualizaciji predmeta, baštine, sveopšte kulture i svakodnevnog života. Ono što nama nedostaje, a što je mukotrpno izgraditi, dozvoliti da se iskaže, jeste sveopšta hrabrost. Hrabrost da priznamo da smo to što jesmo, da smo isti ili drugačiji, da nismo ništa drugo do ljudska bića kojima je pružena mogućnost da u određenom trenutku i na određenom prostoru uživaju sve blagodeti civilizacije koje su im date. Hrabrost da se suočimo s negativnim kritikama i neopravdanim zavistima. Ako svemu tome pridodamo i neophodne elemente: iskrenost, pravu i jednostavnu, ali i radoznalost i maštovitost, uspeh nam je zagarantovan. No, svakako hvala svima koji se prvi dosete da postave određeni problem i javno ga iskažu.

Priča o intimnom i emotivnom nešto je što je oduvek postojalo i na ovim prostorima, ali smo ga u kulturnim okvirima, manje-više, uglavnom prikrivali, držali smo ga „pod koritom“ poput zle maćehe iz bajke. Kako bismo na najbolji način odgovorili na zadati problem, moramo poći od osnovnih pojmova i njihove definicije, moramo ukrstiti pojmove muzejskog predmeta i emocije, a potom kustosa/stručnjaka i posetioca/nestručnjaka, da bismo ih sve zajedno stavili pod muzejski krov.

Definicija muzejskog predmeta svakako nam je svima poznata, ali podsećanja radi, pomenuću šta su nas, sada već starije generacije etnologa, učili profesori i kolege, kako ćemo obrazložiti čime se zapravo bavi nauka i poziv za



koji smo se opredelili. Etnologija je nauka o načinu života, o istoriji načina života pojedinih naroda na određenom prostoru i u određenom vremenu, i kulturnim preplitanjima kojima su bili izloženi. Sama po sebi, ova definicija pruža široke mogućnosti, ali njena tumačenja varirala su u zavisnosti od opredeljenosti istraživača za određenu kulturnu školu i njene metode. Jedno od takvih i najčešće prihvatanih tumačenja u jugoslovenskoj etnologiji bilo je ono da je „etnologija specijalizirana disciplina istorijskog karaktera koja se bavi izučavanjem svakodnevnih, običnih, tipičnih kulturnih oblika i sadržaja svakodnevnog života onih društvenih slojeva i grupa koji daju nekoj etničkoj ili nacionalnoj grupi njen specifičan značaj“ (Kremenšek, 1973: 63). Dakle, pojedinac, odnosno jedinka, ne postoji, već se sve što je vezano za njegov svakodnevni, običan, tipičan život posmatra isključivo u okvirima zajednice. Njegov život jeste zapravo život zajednice, čak i ako je on glavni ili jedini učesnik u mnogim običajima i ritualima. Niko ga ne može zameniti na početku i na kraju, niko se ne može roditi i umreti umesto njega.

Na isti način posmatraju se i predmeti koji čine osnovicu svakog etnografskog muzeja ili zbirke i kolekcije. Kao što je čovek samo jedan od onih koji čine grupu, narod, uopšteno – zajednicu, tako je i predmet samo „zrno peska“ kolekcije, zbirke i muzeja.

Naučne objektivnosti radi, a što je sveto pravilo svake struke, kada pristupamo istraživanju, iza koga sledi nabavka predmeta koji će nekada nekom objasniti ono što smo mi pronašli i istražili, a potom prezentovali, jeste da je emotivno, a pogotovo intimno – nepoželjno. To je poput preporuke da lekar ni po koju cenu ne treba da leči svoje bližnje.

Otkud sad emotivno, a još i intimno? Upravo su to kategorije koje su teško spojive s naukom i strukom kojom se bavimo. Naše je da ispričamo priču o tome kako se nekada živelo ovde ili negde drugde, kako se radalo i umiralo, koristeći najlepše i najreprezentativnije predmete koje smo uspeali da pronađemo na istraživanom prostoru. Zašto upravo ova vrsta predmeta? Iz više razloga, koji su mnogo puta pominjani, ali najpre zbog toga što su se oni kao najvredniji (materijalno, estetski i kulturno) najduže očuvali, a potom i iz potrebe da se prikazemo na najbolji mogući način. Ovo je preovlađujući model nabavke i prezentacije muzejskih predmeta kod nas, ali i u svetu. Predmet se prilikom nabavke neminovno izvlači iz svog prvobitnog konteksta – estetskog, upotrebnog, komunikacijskog, i intimnog i emotivnog.

Sada moramo razjasniti i pojam emocije. Emocija se može definisati kao doživljaj našeg vrednovanja i subjektivnog odnosa prema stvarima, ljudima, događajima, prema sopstvenim postupcima. Postoji, ne samo u našem jeziku već i u mnogim drugim jezicima, velik broj izraza koji opisuju različita emocionalna stanja, a to su: radost, žalost, ljubav, saučesće, simpatija, ponos, zloradost, oholost, stid, zahvalnost, briga, strepnja, očekivanja, nada... Emocija je uzbuđeno stanje organizma izazvano subjektivno značajnim stimulansom ili situacijom na koju on usmerava aktivnost. Emocije se ispoljavaju na fiziološkom (povišeni puls i pritisak, crvenilo lica i dr.), doživljajnom i ponašajnom planu (izraz lica, način komunikacije).

Nakon svega iznetog, moramo ukrstiti dva spojivo/nespojiva pojma: muzejski predmet i emociju.

Kako kaže Tomislav Šola, „muzej je mjesto identiteta, a identitet slika i inspiracija svekolikog djelovanja određene zajednice u prostoru i vremenu. Odatle je muzej pokretač, inspirator i učesnik razvoja. On pomaže razumeti sebe, kao osobu i kao kolektiv, a to je preduslov zdravog razvoja“ (Šola, 2002: 52). Ponovo se vraćamo na predmet koji čini muzej. Šta je sve muzejski predmet, koliko nam kockica/predmeta u nizu nedostaje kako bismo razumeli sebe i društvo u kojem živimo? Uprkos savremenim teorijama i napretku tehnologije, postojanju sajber muzeja, sve raširenijim bazama podataka koje vam pružaju neslućene šetnje kroz izložbene postavke – sobu po sobu, predmet po predmet, „verovatno usled zakona dijalektike, savremeni čovek danas takođe ima sve izraženiju potrebu da fizički i iskustveno percipira pojedine aspekte stvarnosti, pa tako i same muzeje koji baštine živu memoriju drugačijih vremena, prostora i sadržaja. On ne samo da fizički posećuje muzej kako bi prosto posmatrao predmete, on je u potrazi za dubljim saznanjem i iskustvom, štaviše tražeći doživljaj, što znači da možemo uočiti gradaciju njegovog intelektualnog i emocionalnog učešća.“ (Srećković, 2008: 8) Dakle, savremeni čovek / muzejski posetilac, otuđen od nasleđa svojih predaka, pokušava da pronađe svoje izgubljene korene, lična i kolektivna sećanja i emocije.

Nažalost, muzejske stalne postavke etnografske/etnološke/antropološke, ali i druge, ne pružaju mu tu mogućnost. Čak i veliki i bogati svetski muzeji¹, koji su nastali sažimanjem zbirki bogatih kolekcionara, lišeni su svake životne

¹ Nedostatak novca nije presudan faktor za kvalitet muzejske izložbe, čime se, nažalost, vrlo često opravdavamo. Novac je samo olakšavajuća okolnost za realizaciju dobro osmišljene izložbe, kao i nabavku većeg broja predmeta.



realnosti. Šetajući takvim izložbenim prostorima, u kojima je izložena kulturna baština velikih svetskih civilizacija, ali i autohtonog stanovništva, u vama se kao posetiocu neće aktivirati gotovo nikakve emocije.² Nema nepotrebnih pomagala, ružnih lutaka za izlaganje odevnih predmeta, rekonstrukcije enterijera stambenih i radnih objekata. Izloženi su isključivo reprezentativni predmeti na osnovu kojih ćete pokušati da stvorite sliku o civilizacijskom i kulturnom nivou istraživane i prezentovane kulture. Za mene posetioca/smrtnika i kustosa/besmrtnika to je samo mnoštvo informacija koje nakon nekoliko sati teško da je moguće vizuelno i intelektualno percipirati. Tipičan primer novih tendencija u muzeologiji – izložbeni prostori su samo prošireni muzejski depoi (često pretrpani jer se teško odričemo svakog pojedinačnog predmeta) u kojima se na pristupačan način izlažu kulturna dobra koja su nam data na brigu i čuvanje.³ Umor briše sve druge utiske.

I hipermoderne postavke upotpunjene svim dostignućima savremene tehnike vrlo često ostavljaju isti utisak (Slovenski etnografski muzej, Muzej azijske civilizacije u Singapuru). Vitrine su pretvorene u izloge prodavnica i robnih kuća, dekorater/dizajner je ponegde nešto ostavio i u depou, dok su se neki odlučili za minimalizam – jedan, ali vredan predmet.

Količina predmeta svakako nije odlučujući faktor u celokupnoj priči koju želite da ispričate. Izložba je priča, prava i realna, poput filma ili pozorišne predstave, iz istinskog života koji se nekad i negde dešavao, ili se upravo dešava. Nažalost, ona se često vrlo svesno pretvara u bajku, u željeno, a onda zapadamo u problem realnosti, onda postajemo „nevaljali“ i lažemo sebe i druge.⁴ Na taj način potpuno nesvesno, ali možda i ne, stvaramo nove istorije u kojima smo svi pozitivni likovi iz bajki, dok su oni tamo drugde „oni loši likovi – zle maćeha i sestre“. Poznata je priča o visokom gostu koji je nakon posete Etnografskom muzeju tražio da mu objasne kako je izgledao seljak u svakodnevnoj odeći.⁵

Stalne postavke gotovo svih muzeja svesno izbegavaju svaku individualnost i emociju, ali ima izuzetaka koji svesno pokušavaju da pobude upravo te doživljaje. To su svakako muzeji koji se bave istorijom Holokausta. Nijedan posetilac neće napustiti muzej a da ne oseti teskobu, bol, mučninu, bes i strah, na individualnom, ali i kolektivnom nivou. Novi Jevrejski muzej u Berlinu čak i svojom arhitekturom uvodi posetioca u emotivna stanja straha i bezizlaza (uski dugi hodnici bez osvetljenja koji se završavaju u prostoriji visokih zidova i sa slabim snopom svetlosti negde na vrhu). Najčešći inventar tih muzeja su fotografije, odevni i lični predmeti (pribor za higijenu ili pisanje, dnevnik sa ispisanim stranicama...).

Poseta Srpskoj kući na Krfu sa izložbom o stradanju srpske vojske i naroda u Prvom svetskom ratu budi podjednake emocije kao i prethodno pomenuti muzeji. Nekolicina sačuvanih predmeta, ali mnoštvo originalnih fotografija, u najmanju ruku stvara osećaj bola u stomaku, čak i ako niko od naših predaka nije delio sudbinu ljudi sa fotografija.

Nemoguće je da nakon posete takvim muzejima i izložbama posetilac ostane ravnodušan. Nažalost, u ne tako dalekoj prošlosti, naši kompleksni muzeji su najveći prostor u svojim stalnim izložbenim postavkama posvećivali ratovima, pre svega Drugom svetskom ratu, a ipak su te izložbe, s tek pojedinim izuzecima, posetioce ostavljale gotovo ravnodušnim. Mnogi su čak izbegavali te segmente postavke. Uzrok ne leži samo u prezasićenosti tom pričom već i u činjenici da su bile lišene individualnog, intimnog i emotivnog. Depersonalizacija je ljudsku tragediju pretvorila u puke muzejske predmete.

Prezentacija predmeta, boje koje se koriste prilikom pravljenja pomagala, svetlo i sve drugo što čini „scenografiju“ u kojoj se igra predstava muzejske izložbe utiče na naša čula i emocije. One čine da se osećate dobro ili loše, da želite da pomognete, pobegnute ili se pridružite dobrom provodu.

² Izuzimajući možda bes što se tamo negde u Kanadi, SAD, Nemačkoj, Austriji, Engleskoj nalaze delovi hramova, skulpture i dr. „ukradeni“ sa Partenona, iz Efesa i mnogih drugih lokaliteta, kako bi bili „sačuvani za budućnost“.

³ Način prezentacije suštinski se nije promenio od nastanka muzeja. Lutke u vitrinama zamenjene su drugim pomagalima, dodati su novi materijali, ali suština je ostala ista.

⁴ To je poput čuvene priče o svadbenim običajima, kada će vam na terenu svi govoriti o idealipskom modelu u najsitnije detalje, a kada ga posle duže „bajke“ pitate kako se on/ona oženio/udala, dobićete potpuno oprečnu priču. Većina će priznati da je sve bilo veoma skromno jer su ekonomski uslovi tako nalogali. Nepostojanje banaka (sa kreditima, karticama i dr.) uslovalo je realni život o kom se nerado priča, čak ga se i stidimo.

⁵ „Na klasičnim etnografskim izložbama predstavlja se, u načelu, kultura koja ne živi i ne menja se, nego je prosto takva sama po sebi (...), a 'narod', odnosno ljudi čiji bi život trebalo da bude predstavljen na izložbi, izgledaju kao da su svi bili (jesu i danas) lepi, izglancani i ispeglani i u paradnoj odeći orali ili jurili za ovcima. I nigde nema čenife, blata, hladnoće, smrtnosti, sifilisa i svih ostalih, sa stanovišta malograđanske konstrukcije sveta, 'neprijatnih', 'sramotnih' ili samo 'ružnih' delova života.“ (Gavrilović, 2007: 171)



Izložba o Janomami Indijancima – plemenu koje je živelo u prašumama Amazonije, savršen je primer „dobro izvedene predstave“ i potpunog buđenja emocija. Minimalan broj predmeta materijalne kulture ovog plemena – tek poneko oruđe ili oružje, ali izvanredne fotografije i video-zapis koji ih prikazuju u svakodnevnom okruženju, ali i opasnostima savremene civilizacije, koja preti da ih uništi, budili su najpozitivnije u čovekovoj prirodi. Pri izlasku iz izložbene prostorije, svaki posetilac potpisao je peticiju za očuvanje prostora na kome žive i njihovu sveopštu zaštitu.

Predmeti koji svakako uvek bude emocije, i to najpozitivnije, ne samo kod posetilaca već i kod svih kustosa, jesu predmeti vezani za decu i detinjstvo. Upravo ih zbog činjenice da su nam svima drage uspomene ima najmanje u muzejskim zbirkama i na izložbama. Odeća, lični predmeti, igračke i sve ostalo što je vezano za ovaj životni period nerado se otuđuje. Čuvaju se gotovo kao relikvije, i prenose se na naredne generacije. Izlaganje takvih predmeta uvek izaziva setu, poneku suzu, osmeh, radost i sve druge pozitivne manifestacije. Oni čak mogu biti i depersonalizovani, pa će pozitivnog odgovora biti. Ukoliko tome dodamo fotografije kojima ćemo ih približiti realnom životu, smestiti ih u kontekst pojedinca, porodice, zajednice i uopšte kulture, osetićemo kako izložba počinje da živi.

Trodimenzionalni muzejski predmeti mogu, ali ne moraju imati „dušu“, ali fotografije je svakako imaju. Iako ih mnogi muzealci ne smatraju predmetima već pomoćnim sredstvom za istraživanje, ili im služe za upotpunjavanje praznina u izložbenim vitrinama, one svakako najbolje komuniciraju s publikom. Lično mislim (ne samo zato što rukovodim zbirkom starih fotografija) da su one nešto što je emocionalno najbliže i smrtniku i besmrtniku. Možda ovom drugom i više. Lična iskustva su možda najbolji primeri. Nedavno sam bila u prilici da inventarišem nekoliko kofera prepunih fotografija. Pravo blago, stare požutele fotografije načinjene u fotografskim ateljeima, predivni albumi, veliki uramljeni portreti, okrnjeni i besprekorno sačuvani, čak i nekoliko talbotipija. Neizmerna sreća za muzealca, sve uredno složeno, hronološki i s potpunim legendama, sa oznakama ko je na fotografiji, kada su napravljene, a svemu je priloženo i porodično stablo. Istorija jedne porodice u proteklih 150 godina. Portreti s posvetama, fotografije na kojima su mlade devojke, drugarice, prijatelji, verenici, venčane fotografije, krštenja, veselja, balovi, svakodnevni život, putovanja, ali i snimljene sahrane. U toku nekoliko meseci, koliko je trajala obrada ovog „malog muzeja“, prolazila sam kroz različita emotivna stanja. U nekim trenucima sam čak shvatala da počinjem da živim s njima, da sam tu u vinogradu za vreme berbe, da odlazim na more, da sam na proslavi s komšijama. Radovala sam se i tugovala s tim nepoznatim osobama. Rečju, osećala sam teskobu što sam bez pitanja ušla u tuđi život. To jeste moj poziv, ali izvinjavam im se, svakako da je najbolje što su tu gde jesu, nego li da ih vetar i kiša raznose pored nekog beogradskog kontejnera. Sklopila sam sporazum sa sobom, moje porodične fotografije pravovremeno će biti u nekom muzeju (ako ih budu želeli), ali nikako na smetlištu. Iskreno se nadam i da će priču o životu ove porodice jednog dana moći i drugi da podele sa mnom.

Kao logičan sled prethodnom jeste i izložba kruševačkog Narodnog muzeja *Mi smo zdravo što i vama želimo – privatna prepiska kao vid porodične komunikacije*.⁶ Organizovana je u sklopu projekta istraživanja privatnog života na tlu srpskih zemalja i zamišljena da doprinese sagledavanju unutarporodične komunikacije na osnovu muzejske i arhivske građe. Izložba jasno i nedvosmisleno prikazuje emocije u svakodnevnom životu.

„Ona govori o:

– ljubavi: između mladića i devojke, braće i sestara, roditelja i dece, rodaka, prijatelja, prijateljica, kolega i saradnika;

– brizi: uglavnom za mlade i/ili bolesne i slabe (socijalno, ekonomski sl.) članove porodica;

– saradnji: unutar porodice, profesionalnoj i sl.

Pisma (iz rata, vojske, inostranstva, drugih gradova), čestitke, pozivnice za porodične i lične proslave, fotografije s posvetom, dnevници – svaki predmet na ovoj izložbi, od najstarijih, pisanih rukom na požutelom papiru, do SMS i e-mail poruka, govori o pojedinačnom čoveku i stvarnosti filtriranoj kroz njegovu emociju.“ (Gavriloć, 2007: 173) I tako, od fotografije do pisma, od svakodnevice gde sin negde u velikom gradu uči škole, piše kući o svom napretku, teši majku kako je dobro, govori joj da uredno jede i da ne brine, ali podjednako izražava brigu i nadu da su kod kuće svi dobro. Vreme pisane komunikacije, jedine i sa stanovišta današnjeg načina života nadasve neobične: ljubavna pisma – kratka i duža, suzdržana, nežna, setna, pisma koja osvetljavaju čoveka s početka prošlog veka bez ikakvih

⁶ Kruševac 9. novembar – 9. decembar 2006, autor: Živka Romelić, koautor: Vesna Dušković, likovna realizacija: Biljana Grković.



zagrada i zavesa, razgolićenog u svim vrlinama i manama. On je brižan, tužan, ali i veseo. Njegova su pisma ponekad i komična, poput onog u kome se udvarač pita: „Draga Ano, već treći put Ti pišem, a ti ne javljaš da si živa. Ako nisi, javi da znam...” (Romelić, 2006: 17). U tom vremenu prepiska se vodila među drugaricama, prijateljima, rođacima, kolegama. Obaveštavali su se o slavljinama, posetama i svakodnevnim stvarima: „(...) Kada dode (...) čekamo na stanici. Svrati do Amerikanca i kupi mi mašnu kao što je svila četiri prsta širine.“ Izložena prepiska upućuje na redovno i precizno razmenjivanje informacija o tome ko je kog rođaka gde video, čuo, šta se dešava u porodici, ali i u susedstvu. Arhivi i muzeji prepuni su ovakve građe, svakodnevnog života naših predaka, anonimnih pojedinaca, ali i pisama, pozivnica, telegrama i druge rukopisne građe poznatih kulturnih i naučnih radnika: Nikole Tesle, Mine Karadžić, Ive Andrića i dr. Njihova prepiska sa članovima porodice, prijateljima, saradnicima, ali i nadređenima. Tako u dopisu kojim se obraćaju Odboru za pripremu učešća Srbije na Svetskoj izložbi u Parizu 1900. i Ministarstvu privrede, stalni i stručni obavestioци, Boško Čolak-Antić, sekretar Zastupništva u Sofiji, Milan V. Dorđević, sekretar Ministarstva inostranih dela i komesar izložbe, Milan Kapetanović, profesor Velike škole, zahtevaju da im se uvećaju dnevnicе koje su dobili na ime troškova boravka u Parizu. Prema poslatom zahtevu, novac kojim su raspolagali nije im omogućavao da borave na nivou dostojnom njihovog ranga, odnosno nisu mogli posećivati viđenije restorane, kafee i razna događanja, navodeći koliko košta kafa ili konjak kod Maksima... (Dušković, 1995: 22)

„Staklene vitrine, koje nam, uz pogled na izložene ljudske sudbine vraćaju i pogled na naša sopstvena lica, u većini drugih slučajeva stvaraju neprelaznu barijeru između nas i posmatranih predmeta sa kojima ne možemo da se identifikujemo (jer oni ne postoje u našem iskustvu). U slučaju izložbe *Mi smo zdravo što i vama želimo*, međutim, one su pravo refleksijom uspostavile vezu između nas i njih: između emocija sačuvanih u predmetima i naših, prepoznatih i (ponovo) doživljenih.“ (Gavrilović, 2007: 176)

Isti predmeti mogu se emotivno doživljavati i tumačiti na različite načine, što svakako zavisi od načina izlaganja, konteksta priče u koju ga smestamo, ali i ličnog doživljaja.

Noša/noćna posuda – u upotrebi je nekoliko vekova, koriste je na svim meridijanima i ne može se vezivati za etnos ili veroispovest.⁷ Predmet može biti napravljen od različitih materijala: porcelana, metala, aluminijuma, plastike, ukrašen ili bez ukrasa. Koristio se i koristi se u urbanim i ruralnim sredinama – na selu i u gradu, koriste ga pripadnici oba pola i svih životnih dobi.

Ukoliko predmet izložimo kao *nošu* u kontekstu deteta i detinjstva – kod posetilaca, ali i stručnjaka, izaziva pozitivnu emociju – sećanja na to kada je dete počelo da koristi predmet, na događaje u vezi sa upotrebom, navikavanje, nazive koji su korišćeni, tepanje – tuta, nona..., periode odvikavanja, pa čak i uslovne reflekse koje je izazivao kod dece.⁸ Kada isti taj predmet izložimo kao *noćnu posudu*, izazvaće negativan i odbojan stav. To je predmet koji koriste odrasle osobe, a njihova intima ogoljena je do poslednjeg stepena. Asocijacije su: starost, nemoć, neprijatnost koju takva vrsta praznjenja izaziva u okolini, nedostatak prave higijene, nelagodnost, čak i nevaspitanje, jer upravo je ovaj čin kod ljudske vrste duboko najintimniji.

U zavisnosti od vrste materijala od kog je predmet napravljen, kustos/posetilac doživljava ga na različite načine:

- porcelan / oslikan / bojen – pozitivan estetski doživljaj / dobar dizajn / velika ekonomska moć vlasnika;
- email – starije generacije ga još pamte / odraz polovine XX veka / socijalizam / jednakost / ali i hladnoća / neudobnost;
- aluminijum – siromaštvo;
- plastika – kultura plastike / mladi ukućani / deca / pozitivno.

Istu priču – jedan predmet, a dva različita doživljaja – možemo ponoviti više puta. Opet lično iskustvo kustosa/besmrtnika naspram posetioca/smrtnika, ali i kustosa/besmrtnika. Priča o lutki – antropomorfnoj figuri koja može biti: dečja igračka, krojačka lutka (pomoćno sredstvo u krojačkom zanatu), medicinsko pomagalo, umetničko pomagalo, ali

⁷ Etnografski muzej u Beogradu ne poseduje u svojim zbirkama nijedan primerak. Iako sam više od 30 godina zaposlena u ovoj instituciji, nije mi poznat razlog zbog čega je to tako. Možda zbog činjenice što nam ga niko i nikada nije ponudio na otkup ili poklon.

⁸ Godinama je u Beogradu kružila priča o tome kako su u nekom vrtiću, kada bi stavili decu na nošu (deca bi sedela na nošama u krugu – kao na kolektivnoj psihoterapiji), vaspitačica puštala himnu Jugoslavije. Kod deteta koje je provodilo dane u vrtiću to je izazvalo uslovni refleks, pa je tako svakog puta kada bi čulo himnu, tražilo nošu. Iako urbana legenda, zvuči realno, jer se ponavlja s različitim pesmama i izvođačima.



i seksi lutka. Za analizu svakako ne koristimo sve tipove, već samo antipode, koji u nekim psihološkim analizama i ne moraju biti to.⁹ Lutka – dečja igračka, san svakog deteta (nezavisno od pola) u rukama besmrtnika, a potom u vitrini, u očima besmrtnika izaziva „provalu emocija“. One nas podsećaju na sreću i bezbrižnost detinjstva koje se odigralo pre nekoliko godina, ili nekoliko decenija. Zapravo, ukoliko je distanca od vremena kada je korišćena kao predmet igre veća, utoliko je i emocija jača. Na izložbi lutaka u Etnografskom muzeju otisci ruku i noseva na staklu vitrine bili su svakodnevno vidljivi u nekoliko različitih nivoa. Stariji posetioци sa setom i radošću prisećali su se gotovo od početka (kraj XIX veka), pa sve do pred kraj izložbenog toka (druga polovina XX veka), svojih lutaka, pronalazili iste ili slične primerke, dok su oni nešto mlađi odmah hitali ka delu gde su dominirali Barbi, Ken i Brac. Jedino čuđenje izazivale su lutke sa likovima poznatih ličnosti (Lepa Brena) za čije postojanje nisu ni znali, ili su ih zaboravili.

Nasuprot njima imamo seksi lutku. Kao izložbeni predmet u Etnografski muzej prvi put je ušla skoro neprimećeno 2006. godine u okviru izložbe *A šta je ispod?* priredene za Noć muzeja.¹⁰ Kako je tema izložbe bio donji veš korišćen na našim prostorima u poslednjih stotinak godina, naduvane dame odenuli smo u kombinezon i pižamu. Bilo je tu raznovrsnih predmeta: korseta, grudnjaka, podsuknji, žipona, gaća, spavaćica i dr. iz različitih vremenskih epoha. Pritužbi posetilaca i kustosa nije bilo.

Nasuprot tome, nekoliko godina kasnije, isti muzej bio je poprište borbe između kustosa/besmrtnika/autora¹¹ i kustosa/besmrtnika/muzejskog pedagoga. Predmet borbe bila je seksi lutka. Za vreme trajanja izložbe vodio se pravi mali rat između dveju suprotstavljenih strana. Ovog puta lutka nije bila naduvana, izložena je u fabričkom originalnom pakovanju. Na jednoj strani bili su empirijski podaci prikupljeni na terenu o načinu života ljudi na ovom prostoru u datom vremenu, a nasuprot tome neprihvatanje realnosti/moral/malograđanština. Rat je u nekim trenucima poprimao ozbiljne razmere, predmet je nestajao, ponovo se „dekretom“ vraćao, pa nestajao. Društvo lutki pravio je i plastični falus (vibrator) koga su čuvari izložbe od milja zvali Džordan. Za sve vreme ovog kustoskog rata i povremene posete inkriminiranih predmeta autentičnoj postavci izložbe, pritužbi posetilaca/smrtika nije bilo. Da li nas upravo to navodi na zaključak da su kočnice u nama samima (moralne norme društva propisane pre mnogo decenija, koje se u suštini nisu nikada preterano poštovalе)?¹²

Kako je moguće da isti predmet – seksi lutka izložena na dve različite izložbe – ima drugačiji tretman? Na onoj prvoj u Noći muzeja, bila je vrlo jasno vidljiva¹³, a kao deo postavke o plastici u životu našeg društva, tek naznačena. Prva je izazivala smeh, druga bes. Reakcije su prirodne, ali dozvolimo da svi imamo različite poglede na svet koji nas okružuje, različito emotivno reagujemo, ali da isto tako moramo biti i tolerantni u odnosu na tuđe doživljaje, pri čemu ne smemo zaboraviti da postojimo radi onih drugih, posetilaca/smrtika.

Još jedan predmet na postavci *A šta je ispod?* izazvao je neverovatno interesovanje publike. Reč je o *nakurnjaku*,¹⁴ delu muške odeće koji se koristio do prvih decenija prošlog veka na širem području Jugoslavije. Iako je deo muzejske zbirke (narodne nošnje Bosne i Hercegovine), gotovo stotinu godina do te presudne noći nikada nije bio izlagan u Etnografskom muzeju.¹⁵ U toku tih nekoliko sati kroz izložbeni prostor muzeja prošlo je petnaest hiljada posetilaca, a verovatno je polovina njih dodirnula predmet, zavirila da vidi da li ima nečega unutra... Komentari su bili bezbrojni, a zabava opšta.

Na zahtev organizatora manifestacije Noć muzeja naredne, 2007. godine, muzej je priredio izložbu o svadbenim običajima, a posao je poveren meni. Kako je prethodna godina bila izuzetno uspešna, a publika se divno zabavljala u

⁹ Neki psihoanalitičari upotrebu seksi lutaka u svakodnevnom životu odraslih jedinki mogu tumačiti i kao igru.

¹⁰ Izložba *A šta je ispod?* – ideja: Vesna Dušković, organizacija: Svetlana Mitrović, likovno oblikovanje: Zoran Blagojević, Etnografski muzej u Beogradu, maj 2005.

¹¹ Izložba *Plastične devedesete* autora mr Miloša Matića i mr Marka Stojanovića, Etnografski muzej u Beogradu, 2010.

¹² Seks je sastavni deo života, bez njega nema nastavka vrste, uvek ga je bilo i biće ga, a danas je prisutan svuda oko nas u najogoljenijem obliku (televizija, film, internet, štampane publikacije, časopisi...).

¹³ Preko usta obeju lutaka bila je zalepljena srebrna lepljiva traka.

¹⁴ Nakurnjak je deo donjeg veša (zapravo jedini donji veš) u tradicionalnoj seoskoj nošnji. Načinjen je od vune ili sukna i muškarci su ga koristili u toku zimskih meseci kako bi genitalije zaštitili od hladnoće.

¹⁵ Prvi put je bio izložen polovinom 1980-ih godina u Etnografskom muzeju u Zagrebu u okviru izložbe o seksualnosti u tradicionalnoj kulturi.



muzeju, bilo je neophodno osmisliti dešavanje (performans). Nije jednostavno biti kustos koji želi da svoj rad što više približi posetiocima, pa ponekad mora da žrtvuje i svoju intimnost. Kako bih oživela datu temu, misleći da će publici možda biti dosadno da gledaju samo predmete i fotografije, odlučila sam da se u ponoć u okviru izložbe obavi venčanje. Tu su nastupili problemi: ko će pristati na tako nešto, da li će se rodaci složiti, da li je moguće to izvesti sa minimalnim budžetom? Rešenje sam pronašla u svom ličnom životu. Moj suprug, s kojim sam živela dvadeset pet godina, i ja odlučili smo da se zvanično venčamo te noći. Iskreno, ne preporučujem to nikome, osim ako nije spreman na avanturu.

Neveste su obično nervozne zbog dileme oko toga da li im je dobra haljina i niza drugih „beznačajnih“ stvari, dok su se moje brige svodile na uobičajene muzejske poslove – da li je sve na svom mestu, da li svi učesnici znaju šta treba da rade, hoće li to biti dobro izvedeno, da li će mi neko zameriti da sam nešto propustila... Oj, povrh svega, matičarka kasni, još samo desetak minuta i biće propast ukoliko ne dođe. Ispred muzeja red se proteže desetinama metara, izložbeni prostori su krcati ljudima (pa ni krunisane glave nemaju toliko zvanica), uskače čuvar i preko razglasa pita da li je neko video službeno lice, matičara. U međuvremenu, ja sam bezuspešno pokušavala da ubedim bilo koga u odelu ili svečanijoj haljini da odglumi predstavu. Niko nije hteo ni da glumi, neverovatno! Potpuno opravdan naziv izložbe – *Šta mi bi?* Svakako, sve je proteklo u najboljem redu, matičarka je pristigla na vreme, svi su se ludo zabavljali, prijatelji, posetioci, poneki rođak. A, ja? Pa, ja sam se zabavljala tek nakon toga. Moje lične emocije i intimu stavila sam u službu muzeja i publike. Svadbeni ritual jeste običaj koji je javan. Porodice mladenaca kroz niz elemenata komuniciraju sa zajednicom (rodacima, prijateljima i širom društvenom zajednicom), ali ipak se ovaj segment običajnog života može posmatrati i sa usko intimne strane (najuži krug rođaka i prijatelja). Uprkos svim pozitivnim reakcijama, ni sada nisam sasvim sigurna da li je to dobro ili ne. Emocije svakako, ali intimu ponudite tolikom broju ljudi samo ukoliko imate neverovatno mnogo energije svake vrste.

Iz navedenih raznovrsnih primera možemo zaključiti da je u rad kustosa, i uopšte muzeja, poželjno uneti, među ostalim pojmovima, i pojmove *emocionalno* i *intimno*. Ukoliko, kada se radi o nabavci predmeta za popunu zbirke i kolekcija ili o pripremi izložbe, osim ostalih „začina“ ubacite i „prstohvat emocija“, dobićete krajnje poželjan rezultat: muzej po meri čoveka. „Emocionalno istaknuti događaji se pamte bolje od neutralnih, ali rekonstrukcija događaja ovisna je o emocionalnoj upletenosti same osobe u događaj, te se ona može emocionalno distancirati od događaja ili kroz traumatično proživljavanje slika događaja dublje urezati u sjećanje.“ (www.hr.wikipedia.org/wiki/osjecaji) Svakako da je prošlo vreme romantičarski osmišljenih muzeja u kojima je izloženi predmet bio samo fizički predmet čiji je jedini cilj bio da što autentičnije prikaže poželjnu sliku naše istorije. Danas ljudi sve više iskazuju potrebu da ti predmeti budu „živi“, da budu slika našeg realnog života. Sasvim je razumljivo da posetiocima/smrtnicima naviknutim da žive tude živote kroz raznovrsne TV prenose izmeštene realnosti (Farma, Veliki brat i druge emisije istog tipa na stranim TV kanalima u kojima se prate svakodnevní životi ljudi koji na taj način zarađuju za život) više ne možemo nuditi beživotno redanje najlepših predmeta.¹⁶

Ono što ostaje za kraj jeste da zaključimo kako je nužno da mi kustosi/besmrtnici iskažemo svoju ljudsku stranu ličnosti u poslu kojim se bavimo. Neophodno je da u najpozitivnijem smislu ostanemo deca, neiskvareni, iskreni i emotivni. Nadam se da nam niko neće zameriti.

Literatura

Гавриловић, Љиљана 2007: Култура у излогу: ка новој музеологији. Београд: САНУ, Етнографски институт
Душковић, Весна 1994: Србија на Светској изложби у Паризу 1900. Београд: Етнографски музеј у Београду (каталог изложбе)

Kremenšek, Slavko 1973: Obča etnologija. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerza v Ljubljani

Ромелић, Живка 2006: Ми смо здраво што и вама желимо. Крушевац: Народни музеј (каталог изложбе), 7–27.

Šola, Tomislav 2002: Marketing u muzejima, ili o vrlini i kako je obznaniti. Београд: CLIO

www.hr.wikipedia.org/wiki/osjecaji

www.psihologija.autentik.net/emocije_sve_o_emocijama.php

¹⁶ Ovde mislim, pre svega, na etnografske muzeje, koji svuda u svetu imaju gotovo identičan odnos prema muzejskim izložbama i muzejskim eksponatima.



ABOUT EMOTIONALLY EXPERIENCING A MUSEUM ITEM

Summary

Emotions can be defined as the experience of our own estimation and subjective relationship with things, people, events and our own actions. There are many expressions, not only in our language but in many other languages as well, which describe different emotional conditions such as: joy, sorrow, love, compassion, sympathy, pride, malice, arrogance, shame, gratitude, concern, anxiety, expectation, hope, etc. Feeling emotions is an excited state of the organism caused by subjectively significant stimulus or by a situation which directs activity on it. Emotions are manifested on physiological level (elevated pulse and blood pressure, face redness, etc.) and on experiential and behavioural plan (face expression, way of communication).

Can a museum item which is a part of a collection, or an exhibit arouse emotions in every participant in the chain of contributors and users of cultural needs, i.e. curators, collectors, explorers, presenters and visitors/users? It is certain that the effort of museum workers to explain predetermined rules about gathering and interpreting items which are part of our everyday life to wide audience (who on average have lower education level than experts in institutions), enriched by introduction of new elements such as emotions, can achieve miracles. Faced with struggle against electronic media and the culture which they dictate, experts in museums have to make an effort to avoid the century-long rigorous approach regarding scientific disciplines and to find a more acceptable way to bring their knowledge closer to large community. Personal examples, such as purchasing specific items or choosing the topic for presentations and exhibitions, are the best way to bring back visitors to museums. If the emotional experience during visit is strong enough, recreated images of events will be deeply carved into the memory of the visitor/user of museum services, which is the foundation for his or her numerous returns to museum premises.



„ПОГАЧЕ И ПРЕГАЧЕ“ И ЕТНОГРАФСКЕ ИЗЛОЖБЕ У СВЕТЛУ КУЛТУРЕ ПАМЋЕЊА

Сажетак: Рад је настао на основу вишедеценијског музеолошког искуства и проматрања доживљаја и реакција различитих категорија посетилаца на експозицијама етнографског и друштвено-историјског карактера у музејима Србије и у појединим градовима Европе у којима сам боравила на усавршавању или студијском истраживању. На крају 20. и на почетку 21. века проблематизује се досадашњи рад у музеологији, а прво место у критици припада тематским и сталним изложбама музеја, њиховим порукама, статичности и некомуникативности или погрешној комуникацији с посетиоцима. Међутим, и у прошлом времену али и данас, изложбе су јавни дијалог са посетиоцима свих узраста и свих категорија у друштву чији је допринос култури памћења неоспоран. Овом приликом покушаћу, на основу личних доживљаја и стеченог искуства у музејима где сам студијски боравила (Италија, Француска, Белгија, Немачка (Баварска), Словачка, Украјина, Пољска, Белорусија, Мађарска, Румунија, Бугарска, Македонија), компаративним методом, где је то могуће, да укажем на емоције и поруке које су понели посетиоци с различитих етнографских и друштвено-историјских изложби реализованих на крају 20. и на почетку 21. века. „Погаче и прегаче“ су метафора старог, само наизглед превазиђеног музеолошког експозиционог излагања коју је употребио проф. др Иван Ковачевић приликом отварања изложбе „Пластичне деведесете“ у Етнографском музеју у Београду, али „погаче и прегаче“ имају и данас веома важну позицију у култури памћења једног друштва.

Кључне речи: култура памћења, емоције, дијалог, музејске експозиције, „погаче и прегаче“

Питања одређења тематске оријентације музејских, посебно етнолошких и друштвено-историјских изложби заокупљају пажњу стручне јавности већ дужи временски период. Предмет овог рада може се протумачити и као супротстављање новијим методолошким правцима у визуелизацији културе стављене под сводове музеја, посебно оних сегмената који су означени као народна култура и припадају етнографским изложбама. Међутим, етнографске изложбе су сложени део дискурзивне примењене етнологије и антропологије и у себи обједињују различите облике функција стварајући посебан језик којим комуницирају како на синхроном тако и на дијахроном плану.

Учестала полемика стручне и научне јавности о томе да ли треба заборавити или потпуно другачије тумачити садашње и прошле етнографске експозиције у музејима Србије доводи до конфузије не само код лаика већ и код појединих стручњака. О томе се већ дуже време расправља у српској музеологији на теоријском плану, али још нема значајнијих потврда од корисника тих изложби – посетилаца, који без сваке сумње желе да очувају слике о прошлости кроз своје памћење и сећање на прошла времена која су сами одабрали, па и досадашње изложбе етнографског карактера (нпр. Стална поставка у Етнографском музеју у Београду) имају позитивне критике. Њихове жеље и ишчекивања су јасно профилисана јер желе да остваре своје „аутохтоно“ потврђивање. С друге стране, странци у улози посетилаца све више исказују афинитет према понуђеним, условно речено



традиционалним контекстима презентације народне културе Србије. У улози негативног критичара до сада се нашала стручна академска јавност, незадовољна брзином увођења промена у српску музеологију.

Дакле, неоспорна је модернизација и прилагођавање савременом изразу и на пољу музеологије, али је подједнако важно с позитивним приступом уочити шта је то што је пожељно у презентацији одређених тема које се обрађују кроз музејску етнологију или антропологију.

Култура памћења је сложеница настала још у античком добу и, како ју је одредио Ј. Асман, она је *ars memoriae* или *меморатива* са упориштем у традиционалној култури западних цивилизација, те се преко Римљана преноси у средњи век, а потом у ренесансу (Asman, 2011: 29). Даље Асман образлаже у чему се састоји принцип ове мнемотехнике: „Одаберемо одређена места и оне ствари које желимо да запамтимо, повежемо их са тим местима и створимо менталне слике о њима“ (Исто). Културу памћења прати *култура сећања* (Asman, 2011: 34–35). Како би се истакло умеће памћења, мора постојати основа „артифицијелног“ сећања. Умеће памћења се односи на појединца, каже Асман, и пружа му технике уз помоћ којих може да унапреди своје сећање. Култура сећања често је одређена испуњавањем социјалних обавеза. Дакле, реч је о ономе *шта то не сме да се заборави* или *шта би и на који начин требало очувати у својим сећањима*.¹ Када нека особа, заједница или цело друштво издвоји контекст који хоће да буде увршћен у сећање према прошлости која може да се реконструише у оквиру односа дате садашњости, онда ће заборавити управо оно што више нема никакав однос с том садашњошћу (Asman, 2011: 35). Култура сећања, да резимирам ове интерпретације, повезана је с памћењем које издваја појединац, али и заједница (Исто). У том смислу памћење је подједнако колективни и индивидуални избор.

С обзиром на то да се у овом раду култура памћења односи на етнографске изложбе, покушаћу да сагледам проблематику искључиво на основу онтолошког значења етнографског представљања културе. Етнографске изложбе одредићу као изложбе настале помоћу предмета културе сељачког друштва, било да су ти предмети и теме у којима се они налазе валидни и актуелни пратиоци у документовању традиционалне и савремене популарне културе сеоског становништва или тог истог становништва које је мигрирало у градове, а задржало у свести претходне обрасце живљења. Дакле, реч је о некад више, а некад мање популарним изложбама у етнографским и друштвено-историјским музејима. Чињеница је да се одавно издвојило становиште да етнографска изложба не представља причу о некој датој култури друштва, већ да је она ту за „друштво“, што често изазива контроверзна осећања, нарочито када је у питању провокативни угао представљања културе (изложба „Пластичне деведесете“ или чак „Руско сребро“ и сл.). Етнографске изложбе могу бити схваћене с позитивним емоцијама везаним за неке „лепе“ слике из прошлости појединца или колектива, а могу бити и сећање на нешто што се жели заборавити и потиснути. Изједначавање у том смеру лепог и доброг, лепог и истинитог подудара се са изједначавањем хранљивог и укусног јела износи Хегел (Хегел, 1989: 229), што у преводу подразумева да лепо и добро може бити „сервирано као укусно јело“, али не мора бити и истинито. Данас су етнографске изложбе делом убачене у такав контекст.

Емоције² које се развијају код посетилаца настају услед жеље за комуникацијом управо на тим изложбама, те хтели ми то или не, готово сви посетиоци обликују врсту комуникације на начин како они то сами желе, уз проток информација које прихватају или одбијају. Култура комуницира³, а комплексна међуповезаност културних појава сама по себи преноси информацију учесницима у тим појавама (Lič, 1997: 7). Проблем настаје када се жели начинити свеобухватна дефиниција те комуникације. На које све начине култура у савременом добу комуницира јасно је да се овом приликом не може представити пошто је то веома комплексна и захтевна тема и није предмет задатог излагања. Но, код постављања ове расправе, идеја је била да се једним сумарним

¹ Тако, на пример, у другој половини 20. века у јужнословенским заједницама и бившој држави СФРЈ, створена слика о Другом светском рату није смела да се заборави. На томе су инсистирале све институције културе, а посебно музеји.

² У хуманистичким наукама сматра се да „емоције зависе од друштвених структура и при томе учествују у њиховом одржавању, оне су начини прилагођавања друштвеном (...) или повезивања с њим. Емотивни изрази повезани су са структуром друштва, дакле и са културом... Емоције су стављене у социокултурне облике...“ Оне се и даље психички разрађују и телесно су читљиве, а неоспорна им је комуникативна димензија (Fernandez, 2010: 118).

³ *Комуникација*, lat. *communicare* – саопштење, излагање, предавање, бити у вези, саобраћати. (Klaić, Bratoljub, Veliki riječnik stranih riječi, Zora, Zagreb, 1966, s.v. komunikacija.)



освртом о значењу музејских етнографских изложби, осврнем на узајамно деловање етнографских изложби и њихових посетилаца, који приликом посета етнографским експозицијама успостављају посебан вид комуникације ограничене временом, темом и простором у оквиру музејских експозиција. Све заједно узимајући у обзир део је емотивних стања и посетилаца и аутора (кустоса).

На основу претходно изреченог, посматрањем посетилаца уочено је како се комуникација успоставља изазивањем емотивног стања које код група и појединаца подстиче културу памћења и њихов је потпуно слободан избор шта од понуђених информација у експозицијама желе да прихвате или да одбаце. Како је уобичајено да већина посетилаца музејских изложби старије старосне доби и даље воли да употреби реч традиција⁴ и прошлост, чиме подстиче личне слике онога што је запамћено, понуђене теме и предмете стављају обично у контекст који сами изаберу.

Дакле, синтагма „погаче и прегаче“ употребљена је у овом раду да би се указало на негодовање не публике, посетилаца, појединаца који уђу у музеје, већ једног дела стручне и научне јавности која све више инсистира на „редефинисању“, „новом читању“, „брисању“⁵ у начину представљања етнографских изложби у музејима у Србији.⁶ Стога су „погаче и прегаче“ метафора свега што је везано за традиционалну културу сељака или је било с тим у вези, а данас је изобичајено и, теоријски гледано, постало баласт културе. Постмодерна епоха трага за многим ревизијама музејске делатности, као и за новом контекстуализацијом доскорашњих баштињених предмета у музејске збирке.

Осим тога, док једни стручњаци виде проблем у тумачењу и сврсисходности избора досадашњих тема, неусклађених с временом и очекивањима транзиционог друштва (култура села), другима је проблем мањак новца и застарела опрема за излагање да би показали своју модерност.

Такође, у досадашњој веома динамичној критици издвајају се негативни ставови о егзистентности обимних збирки при музејима, нпр. текстила, народних ношњи и релевантних предмета набављених током 20. века за потребе документовања живота на селу. Модели традиционалног мишљења и понашања оформљени у 19. и првој половини 20. века, документовани материјалним предметима дислоцираним из природне средине и смештени у музејске збирке и категорије музејске грађе, све више су у фокусу оштрих критика стручне јавности, о чему сведочи и низ новијих публикација из музеологије. Међутим, интересовање за различите облике традиционалног народног живота, што је подразумевало и све оно што је испуњавало те обрасце живљења, било је вишеслојно и комплексног карактера, а тако је, чини ми се, одржано до данас. Уосталом, све актуелнија контекстуализација нематеријалног културног наслеђа мора да пође од своје условно постављене у времену и простору традиционалности и архаичних модела да би се уз примесе модификација и трансформација сагледало опстајање – одрживост у будућности. Онда и улога „погача и прегача“ има своје место у једном од видова представљања културе у Србији.

Поглед „изнутра“ на народну културу остао је важећи и њиме се користе стручњаци, етнологзи у музејима у Србији. Према томе, народна култура, која је у ранијем периоду означавала културу сеоских заједница у пуном смислу схватања традиционалних образаца материјалне, духовне и социјалне културе, данас у виду симболичног

⁴ За потребе овог излагања, под *традицијом* подразумевам живо преносиво наслеђе (унутар ужих и ширих заједница) које се из једног одређеног временског периода, сходно потребама и схватању генерација, преноси, али и надограђује, преобликује и прилагођава реалном времену у којем се живи (и свему што то време подразумева на макро и микро плану). Међутим, оно што називамо традицијом било да је реч о предању, легенди или одећи, обичају, задржава основни конструкт који је свим генерацијама познат, али оставља могућност надоградње, модификације, па чак и трансформације (на пример: крсна слава, децје игре, годишњи или породични обичаји и сл.).

⁵ „Njihov cilj i zadatak jeste istraživanje, zaštita i prezentacija kulturnih dobara, artefakta, koja svedoče o ljudskom stvaralaštvu na našem tlu. Na početku XXI veka javio se povoljan trenutak za preispitivanje statusa muzeja u Srbiji, naročito nacionalnih muzeja, njihove nove/stare misije, vizije, programske politike, administrativne, finansijske strukture, marketinga i PR-a, rečju – kulturne politike.“ (Martinović, 2011: 5)

⁶ Синтагму „погаче и прегаче“ креирао је проф. др Иван Ковачевић у говору приликом отварања изложбе аутора мр Милоша Матића и мр Марка Стојановића, виших кустоса Музеја, „Пластичне деведесете“ у Етнографском музеју у Београду 20. септембра 2010. године, да би оквалификовао дотадашњи рад на представљању етнографских изложби Музеја и дату изложбу, која је имала једну сасвим другачију поруку. Неколико пута је проф. Ковачевић „погачама и прегачама“ назвао изложбе у којима примат заузимају етнографски предмети прошлих времена (19. и 20. века).



мишљења указује управо на појединачне елементе који су уврштени у културу памћења, а које су одабрали сами носиоци те културе, те уз појединачна интересовања стручњака живе свој нови живот на изложбама.

Међутим, друштвено-историјске прилике и сложени процеси кроз које пролази већина заједница у источној и југоисточној Европи, па и актуелно стање на културној позорници Србије, намеће и посебне односе у културној политици, као и у методологији рада музејских установа. Музеји могу бити опасна места и арена у којој се формирају обрасци колективне културе и заједничких идентитета (Amrѓeus&Bringѓeus, 2010: 7), што се, неоспорно, догађало и у музејским експозицијама у Србији. Ипак, када је реч о етнографским изложбама, оставља се могућност проналажења информација индивидуално и на изабраном нивоу на интегралном или појединачном плану: да ли ће се предмет (ношња, култни хлеб) посматрати као симбол у структури културе, лепи предмет или у контексту његових стваралаца – технике израде, усаглашености с природном средином, занимањем, или пак у својству припадности одређеном етносу.

Дакле, незаобилазна друштвена улога готово свих музеја света, па и музеја у Србији, јесте њихова изложбена делатност. Уз помоћ изложби музеји остварују врсту разговора с публиком, постају на свој начин видљиви и важни у својој средини. Комуникација у основи подразумева упрошћену структуру активности у облику пошиљалац–прималац, а у границама симболичког језика културе, успостављеног путем изложби, односи се на врсту интерактивног општења посетилаца и експозиције. Такав однос доводи до стварања емоција приликом посете некој етнографској изложби. Кустоси су и даље суочени с групама и појединцима који желе да на етнографским изложбама пронађу доказ о свом трајању, свој легитимни облик изражавања „себе“, „свога“, „нашег“ и, речју, желе свесно или пак несвесно да ставе понуђену визуелизовану „причу“ у контекст личне културе памћења („То је било у нашој кући“, „Сећам се оваквог намештаја“, „Ух, што је добро спавати на томе“, „Гле, ове бућке, ми их још користимо“, „А за Божић је мајка ишла око стола...“ или „Моја баба чува овакву прегачу да се са њом сахрани“ итд.). Памћење живи и одржава се кроз комуникацију, што је наведено и у претходним редовима, а ако се комуникација прекине, нестане или јој се промени оквир односа у стварности, као последица настаје заборав (Асман, 2011: 35).

Чињеница је да се етнографски музеји доводе у везу искључиво с материјалном културом, при чему се губи из вида колико је предмет као материјални доказ свог времена истовремено сложен, као и проблемски процес музаелизације културе у целини (Korikiakangas and all, 2008: 10).

II

Захваљујући традиционалним, углавном патријархалним облицима друштвене организације, те натуралној привреди, сматра Н. Пантелић, очуваним до почетка 20. века на ширем простору Србије, народ је већином остао знатно дуже чврсто повезан са својом наслеђеном културом и њеним обичајним нормама (Пантелић, 1998: 31). Између два рата, износи податак Д. Рихтман Аугуштин, 80% становништва у тадашњој Југославији живело је на селу, док их је неписмених било око половине (Рихтман Аугуштин, 2000: 105). Тек после Другог светског рата на јужнословенском простору, па и у Србији, долази до видљивијих културних промена, али је у целини понашање и мишљење становништва и даље било усмерено ка традиционалној култури из које су потекли и дошли у урбане средине. Примера ради, споменула бих да сам приликом етнолошких истраживања 2005. године, у насељима општине Пирот, прелазећи реку Височицу у селу Рсовци, у средњем Високу угледала жену која је на реци прала веш и ударала га пракљачом. Дакле, пракљача, предмет који припада прошлости, чест је у музејским збиркама и на изложбама, али је и поред машина за веш и у 21. веку још у употреби у неким крајевима Србије. То нам само говори о томе да је у Србији могуће данас културу посматрати у светлу најновијих технологија и у светлу архаичних предмета који последично утичу и подједнако и на мишљење и понашање људи. Традиција, како је данас разумемо, и даље „се живи“ у појединим крајевима Србије. Она је једним стил живота, слободан избор, а другима је део реалности и наслеђе којег морају да се држе највише из економских разлога. Некада јавно, више тајно, људи су носили са собом своја одабрана сећања на завичај. Одавно су тако уочене потребе посетилаца да препознају себе у мору информација које може да пружи једна тема на изложби. У већини музејских поставки, ма како оне изгледале конзервативно, потреба за уметничким обликовањем „сељачких“ предмета или предмета традиционалног модела културе саопштених преко симбола на изложбама



(често репрезентативних) усмерена је на доживљај датог контекста. Посматрачи се могу наћи у улози тумача изложбе, или пак у ситуацији да на основу својих емоција разоткривају смисао и значење датих симбола културе. Већина као да схвата понуђени дијалог и емотивно реагује када види изложене преслице, разбоје, ношње или приказану свадбу, јер једноставно, то је стварни садржај народне културе и ту нема илузија. Илузија настаје ако тврдимо да је одређена заједница у сукобу с понуђеним обрасцем културе, а она га не доживљава онако како то сматра аутор или креатор виртуелне презентације. Ковачевић поставља питање сврсисходности на пример етнографског представљања народних ношњи, које су, према његовом мишљењу, генерисане у роматичарској парадигми (Ковачевић, 2011: 367), те закључује како нема одговора јер су на експозицији у Етнографском музеју у Београду одабране и изложене репрезентативне ношње које никако не могу да утичу на слику о хомогености нације нити на јединство простора (Исто). Ипак, Ковачевић узима за пример само експозицију Етнографског музеја у Београду, не упушта се у анализу сличних поставки у другим музејима Србије, попут Музеја Војводине, Народног музеја у Крушевцу, Народног музеја у Зрењанину итд. Мултикултурални простор и етнографске експозиције орјентисани су подједнако на културне диверзитете обухваћене јединственом просторном целином. Данас се осуђује честа присутност ношње на експозицијама и негира реална постојаност свих тих хаџетака. Но баш те ношње су веома запажена средства комуникације на етнографским музејским изложбама, како код домицилног становништва тако и код страних посетилаца.



Сл. 1 Део Сталне поставке Етнографског музеја у Београду

Ипак, уз опрез да из најбољих и најстручнијих намера може да проистекне лоша порука коју сам аутор (куратор) није желео да упуту јавности. У том контексту, чини се како савремени посетилац етнографских изложби тражи слику о себи и свом идентитету а не бави се самим идентитетом. Стога су такве изложбе биле, а и данас јесу, слике сећања на прошлост а не оживљена прошлост. Оне су и даље потребне савременој публици у Србији иако не мислим да треба искључити и другачије дискурсе о народној култури у целини.

На основу до сада реченог поменула бих као примере неке изложбе попут Сталне поставке Музеја Војводине, Сталну поставку у Музеју града Новог Сада, Народну културу Срба у 19. и првој половини 20. века у Етнографском музеју у Београду, Сталну поставку у Народном музеју у Зрењанину, Панчеву или Сталну поставку у Народном музеју у Крушевцу, Шапцу, Музеју Јадра у Лозници. Списак би био дужи ако бих наводила све сталне или тематске изложбе у музејима Србије (попут тема – бицикли, куварице, оглавља, маске, појасеви, вез, врата, свећњаци, вотиви, рукавице, слама, чоколада, децје играчке, занати итд.). Овим групама тематских изложби се донекле само насловима супротстављају ангажоване изложбе из нпр. пројекта *Живети заједно* (Мађари, Немци)

реализованих у Музеју Војводине у току прве деценије 21. века, по њихов визуелни идентитет је остао сличан досадашњим интерпретацијама етнографско-историјских тема. (Слика 1,2,3)



Сл. 2 Изложба „Маске и ритуали у Србији“, Етнографски музеј у Београду



Сл. 3 Изложба „Слатка изложба: историјат чоколаде у Војводини“, Музеј Војводине

III

Изложбе етнографског карактера у другим музејима региона и нешто ширег подручја Европе такође су настајале у складу са актуелним друштвено-историјским и политичким садржајима у својим државама. Тако, на пример, при улазу у Национални музеј традиционалне уметности и народне културе, што би кореспондирало нашем схватању етнографског музеја у Риму, прво што ће посетилац чути јесте „да је Италија подељена на 20 регија и да је на изложби представљена свака регија са својим специфичностима“ на најкласичнији могући начин третирања народне културе у све три форме материјалне, духовне и социјалне; у Баварској у већини друштвено историјских музеја (пример је Баварски национални музеј, Музеј града Минхена итд.) уз помоћ савремене или сада већ застареле опреме – витрина, статично, представљена је махом репрезентативна култура те покрајине у свом пуном значењу тако што истиче све оно што издваја и одликује стваралаштво Бавараца. Наравно да и у тим музејима, на пример у Градском музеју Минхена, с времена на време постављају провокативне историјске и друштвене теме: о социјалдемократској партији и Хитлеру; о стереотипима и митологеми кожних панталона и сл. У Националном музеју Немачке у Нирибергу (2006. г.) у истој равни стоје на изложби гиљотина и чаша високе естетске вредности, златни тањир и просјак, како би код посетилаца изазвали обе стране емоција – осећај за лепо и удобно и осећање бола и страха. У Историјском музеју града Регензбурга (Немачка) посетилац се веома исцрпно суочава са свим историјским етапама из којих је град израстао, а потом се експозиција отвара према обликовању идентитета аутохтоног становништва. (Слика 4,5)



Сл. 4 Историјски музеј града Регензбурга

У Етнографском музеју у Мартину (Словачка) народна култура је представљена у јединству с природним окружењем кроз теме *Човек и камен*, *Човек и дрво* итд. Дакле, тежња је била да се покажу сви агенси који утичу на обликовање људи тог поднебља. У Прагу у Пољопривредном музеју на традиционалан начин се представљају битни сегменти за егзистенцију друштва а то је производња хране и релевантна помагала, док је Етнографски музеј у Прагу, Музеј мисионара у Хелсинкију посвећен као и у Минхену, Бриселу, Лисабону ваневропским културама. У првом случају музеји су настали као документи о времену инситуција мисионарства а у другом је представљена буржоаска колонијална политика 19. века. Музеј сељака у Букурешту определио се да своју сељачку културу прикаже семиотички кроз симболичне поруке традиционалних модела усмерених на религију,

приватни живот, културу одевања. Посетиоцима је остављена слобода да од понуђених симбола сами креирају своје приче о понуђеној слици културе. У Етнографском музеју у Будимпешти, народна култура је на сталној поставци и даље представљена у историјском контексту Аустроугарског царства и краљевства уза све специфичности које су, како у материјалном тако и духовном контексту, препознатљиве до савременог доба.



Сл. 5 Историјски музеј града Регензбурга

По свему се издваја Интернационални музеј маске и карневала у Беншу, у Белгији. Оформљен још 70-их година 20. века у фокусу његовог рада јесте обрнута друштвена стварност, инверзија културе не само у валонском делу Белгије већ и шире, Европе. С обзиром на то да је реч о интернационалном тематском музеју, контекст који је обучаваћен компаративно представља појединачно тему у својим специфичним формама, а потом, посетилац добије слику о заједничком развоју једног културног феномена у Европи и свету.

IV

У тексту који следи, поводом емотивног доживљаја српске културе виђене очима странаца, покушаћу да представим рађање једне једноставне и у исто време веома комплексне изложбе за коју је пошто су одабрани предмети за излагање из различитих етнографских музејских збирки⁷ настајао кумулативни текстуални део, обликован за потребе каталога изложбе. Пошло се од издвојених симбола српске културе кроз материјална сведочанства – предмете, те се потом ишло ка тексту каталога као илустративног дела с експликацијом појединачних и групних издвојених предмета, што до сада није било уобичајено у српској музеологији. Конкретни елементи културе поред онтолошког и ритуалног значења требало је да задовоље и естетску димензију, а да заједно страном (углавном француској) јавности дају слику о значају и симболици српске баштине (назив изложбе „Србија свето тле европске културе“).

Народну културу у оквиру поменутих изложби требало је да одликује висок ниво управо народне креативности и духа Срба са Балкана, изграђене на темељима древних цивилизација попут дако-трачких и илирских,

⁷ Овом приликом се представља етнолошки део изложбе „Србија свето тле европске културе“. У целини изложба је била састављена помоћу одабраних предмета из фонду Народне музеја у Београду – средњовековне иконе које су настајале у Србији и у другим верским центрима, потом делови збирке накита и реликвија, док је из Музеја Српске православне цркве изложена икона Богородице с три лица, тримурти и кивот.



хеленских и римских, а потом византијских и надасве словенских тековина. Уметничка димензија одабраних предмета из музејских збирки имплицира, како су истакли наручиоци (домаћини) изложбе, спољну и унутрашњу везу духовности и мреже изграђених симбола у народном схватању православља, с једне стране, и употребне функције предмета у празничном и свакодневном протоку времена. Аутори идеје експозиције су стручњаци, културни посленици, ангажовани од Савета покрајине Вендеје у Француској по датом пројекту, госпођа Мишел Пело, историчарка уметности, и Максим Анри Русо, културолог. Дакле, на основу сумарног увида у сегменте српске баштине у три музеја, идеју госпође Мишел Пело требало је следити у смеру одабира *искључиво репрезентативних* симбола српске културе, али оних симбола од којих се очекује да оставе посебан утисак на страну публику. Реч је о просечном становништву покрајине Вендеје, махом пољопривредници и људи који услед недостака времена због обима посла не одлазе често у Париз да би надоградили и задовољили своје духовне потребе. Стога одабрани предмети нису били по мери, укусу и знању које бисмо можда ми (домаћи аутори) поставили у контекст репрезентативности, већ су то предмети који су оставили може се рећи снажан утисак на стране колеге. Дакле, то што је импресивно у настајању слике о српској култури јесте доживљај странца (госпође Пело) приликом сусрета с фрагментима (предметима у збиркама поменутих музеја) прошлости. Осим тога, идеја о преношењу мисли о једном народу и његовом стваралаштву путем одабира репрезентативних предмета народне културе појавила се у моменту када се на српској научној сцени (примењене музеологије и музеолошке етнологије/антропологије) захуктава, како је поменуто, негативан однос према селективном одабиру онтолошког значења дате културе.⁸

Одабран је неуобичајен локус за инсталацију саме изложбе – сакрални простор католичког храма,⁹ рударска црква у Фемороу, селу са 250 становника.¹⁰ Тиме је култура Срба у гостима уздигнута на ниво светости с тенденцијом да оствари доживљај и слику дате културе испуњене свим оним значењима која припадају инструментарију стварања сакралног простора, а носиоце такве културе подижу на ниво светости. Имајући све наведено у виду за потребе експозиције издвојени су појединачни предмети из збирки Етнографског музеја у Београду као документи у култури одевања попут *народне традиционалне ношње, украшавање – накит*; домаће радиности: *ћилимафство и ћилими*; предмети за свакодневну употребу у култури становања – *шкрџиња и наћве*, обичаји – *славски и ускршњи, култ покојника и надгробни споменици*.

Највероватније да ова изложба не би изазвала посебну пажњу стручне и шире јавности у неком другом времену, али у времену транзиције српског друштва, у времену реинтерпретација и артикулације негативног односа према ближој и даљој прошлости, заинтересовала је добар део домаће и стране јавности. Изложбу је за четрдесет пет дана трајања у гостима посетило 4.800 људи, а о њиховим емоцијама говори књига утисака у коју су се уписали. Посетиоци су углавном били житељи покрајине Вендеје, али и малобројни Срби који живе и раде у Француској. Нажалост, иако је било предвиђено да се изложба „Србија, свето тле европске културе“ постави и у Србији није до тога дошло јер управо она страна која сматра да је овакав однос представљања споствене културе декадентан није имала интереса и разумевања за даљу промоцијом исте изложбе.

⁸ Видети радове етнолога и антрополога у ГЕМ-у бр. 72.

⁹ У посети Центру за културу Кладово и Општини Кладово током јуна 2009. године боравили су високи представници из покрајине Вендеје из Француске. Домаћини овој делегацији били су госпођа Жаклина Николић, директор Центра за културу Кладова, господин Дејан Николић, председник Општине Кладово, и проф. Срђан Адамовић, лектор за српски језик у Стразбуру, те је на њихову иницијативу високој делегацији организована посета српским националним музејима у Београду: Народном музеју, Етнографском музеју и Музеју Српске православне цркве. Након стицања увида у културну баштину Републике Србије, гости из Француске су предложили и културну сарадњу у виду заједничке изложбе сва три наведена музеја у Фемороу, у цркви рудара и у Музеју рудара (симболичко представљање сведеног дела изложбе *Маске и ритуали у Србији*). До остварења идеје и реализације изложбе *Србија, свето тле европске културе*, аутора др Весне Марјановић, музејског саветника у Етнографском музеју у Београду, и Бранке Иванић, музејског саветника у Народном музеју у Београду, дошло је марта 2010. године у време представљања националних паркова света у Вендеји, у чијем је садржају био представљен и Национални парк Ђердап.

¹⁰ Село Феморо је од главног града покрајине Вендеје, Ла Рош сур Јона, удаљено 90 км према западу, где је до пред крај 20. века било развијено рударство. По затварању рудника лигнита, у згради подигнутој изнад угљенокопа отворен је Музеј рударства с могућношћу разгледања и подземних ходника, где је постављена експозиција посвећена радном дану рудара у руднику.



V

Као што се могло видети, у овом раду изнета су размишљања о ономе што се данас догађа у српској музеологији и етнолошким изложбама које одолевају готово свим облицима критика јер још увек код стручњака стоји актуелно убеђење да је за промене осим знања потребан и новац, а новца нема, па се морамо задовољавати постојећим „класичним“ изложбама. Иако нисам присталица ових ставова, донекле ми је драго што путем изложби препознатљивог идентитета и даље успостављамо активну комуникацију са својим посетиоцима. Некада је реч о појединцима, а некада и о већим групама. Сигурно да лично не налазим за сходно да станем на „браник отаџбине“ и да браним све облике традиције, неоромантичарске и екстремне идеје о улепшаној слици српске културе и симбола те културе, која је и те како постала предмет за прикупљање политичких поена, али у потаји желим да задржим причу о „погачама и прегачама“ јер су исто толико потребне као и на пример помињана изложба „Пластичне деведесете“.

Искуство у конкретизовању музејске грађе за потребе излагања у иностраној земљи, покрећу се и друга питања: због чега и како, зашто и шта то други уочавају а домаћа стручна и научна јавност постаје слепа и тврдоглаво опортунa, неспремна да сагледа прошлост у контексту свеукупности спољних и унутарњих историјских процеса. Однос према традицији треба поставити, како износи и Божиловић, на здраву критичку основу, а проблеми егзистирају због несхватања саме њене суштине (Božilović, 2010: 114). У претходним временима музеји су били баштинске установе у којима су се, а то је настављено и данас, на основу општег система вредности генерисали процеси очувања памћења (Булатовић, 2008). До сада је баштињена култура уоквирена колективизацијама самог наслеђа. Сматра се да су носиоци тих култура, тј. њени ствараоци, остали непознати и готово неважни, па су баштињене вредности маргинализоване. Иапк, увидом у доступну музеолошку грађу појединачни симболи културе поседују своје личне карте и у већини случајева подробне описе који се могу имплементирати и који јесу тако третирани код тематских обрада како збирки тако и изложби. Наравно да се конкретна значења баштињене културе сагледавају и добијају своје пуно значење у целокупном културном контексту, што се углавном оспорава у новијим „ишчтивањима“ културних вредности. Одавно су постали бесмислени изречени судови критичара и музеалаца да етнографске изложбе губе на значају и да пружају необјективну слику о култури, нарочито о сопственој култури.

Данашња политизација културних вредности инсистира на доказивању легитимног космополитизма (чак и глобализма) на уштрб свих досадашњих оквира стваралаштва, нарочито оних који су повезани с народом, традицијом и његовим облицима мишљења и понашања. Све више се инсистира на потискивању „свога“, макар то било и у позитивном контексту и водило ка ослобађању друштва бремена прошлости, оличеног у разним традиционалистичким предрасудама, празноверицама, комплексима ниже или више вредности, навикама, паролама и менталитету (Božilović, 2010: 114).

Стога етнографске изложбе, уобличене у постављене и одабране теме са предметима истргнутим из своје реалности настављају свој живот у неком, може се рећи, виртуелном свету јер још има људи који су живели тај живот и којима треба потврда личног постојања. Такви посетиоци етнографских изложби једноставно су одабрали да памте време које представља копчу с њиховим завичајем, младошћу, породицом, појединцима из живота за које су били везани по више основа. Дакле, оно што непосредно задовољава наше тренутне, личне потребе може се тумачити као добро, док је лоше оно што нам ускраћује то задовољство (Јовановић, 2000: 232).

Литература

- Amréus, Lars. Bringéus, Krister 2010: Preface in: *The museum as forum, and actor*, ed. Fredrik Svanberg. Stockholm: The Museum of National Antiquities
- Антонијевић, Драгослав 1997: Етнолошки део Сталне поставке, *Водич Сталне поставке Музеја Војводине*. Нови Сад: Музеј Војводине
- Asman, Jan 2011: *Kultura pamćenja: pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Beograd: Prosveta
- Бандић, Душан 1997: *Царство земаљско, царство небеско*. Београд: Библиотека XX век



- Božilović, Nikola 2010: Tradicija i modernizacija, evropske perspektive kulture na Balkanu, *Sociologija*, vol LII, N^o, c. 113–126, doi:10.2298/SOC 10021 13B
- Bulatović, Dragan 2008: Standardi muzejske delatnosti i uslovi za javni rad privatnih kolekcija, *Inkubatori kulturnih industrija, Razvoj privatnih muzeja u Srbiji*, Zbornik radovaBalkankult:http://www.balkankult.org/bk/files/473/en/COMPENDIUM_from_the_roundtable.SR.2007.pdf
- Wilhelm, Gabor 2008: Teories of Things: Everyday Objects, Material Identity and Social Practice, *Touching Things, Ethnological Aspects of Modern Material Culture*, ed. by Pirjo Korkiakangas, Tiina-Ritta Lapi & Heli Niskanen, *Studia Fennica, Ethnologica 11*, Helsinki, 209–216.
- Jaoul, Martine 1992: Ethnographic museums today, *Ethnographic and open-air museums, Museum*, No 175 (Vol XLIV, n^o 3, 1992). Paris: UNESCO, 127–128.
- Kiznije, Žan 1996: Etnologija Evrope. Biblioteka XX vek. Beograd: Čigoja
- Klaić, Bratoljub 1966: Veliki riječnik stranih riječi. Zagreb: Zora
- Ковачевић, Иван 2011: Музеји и модернизација: дрес, трактор и пластична лутка, *Етноантрополошки проблеми*, н.с. год. 6, св. 2. Београд, 365–380.
- Kočkara, Duzepe 1984: Istorija folkloru u Evropi, knj. 1, Beograd: Biblioteka XX vek
- Korkiakangas, Tiina-Ritta Lapi & Heli Niskanen 2008: Ethnological Glances at Material Culture, Teories of Things: Everyday Objects, Material Identity and Social Practice, *Touching Things, Ethnological Aspects of Modern Material Culture*, ed. by Pirjo Korkiakangas, Tiina-Ritta Lapi & Heli Niskanen, *Studia Fennica, Ethnologica 11*, Helsinki, 8–17.
- Kumović, Mladenko 2004: Muzeološko obrazovanje u Finskoj, Češkoj Republici i Srbiji i Crnoj Gori, komparativni pregled. Novi Sad: Muzej Vojvodine
- Latour, Bruno 1993: We have never been modern. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press
- Malvi, Lora 2008: Vizuelno zadovoljstvo i narativni film. U: Đorđević, Jelena, *Studije kulture*, Beograd: Službeni Glasnik, 387–398.
- Martinović, Nada 2011: Kulturna politika nacionalnih muzeja u Srbiji. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka
- <http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/a94f9a5c97744411922d4081053cbc4b.pdf>
- Nikočević, Lidija 2008: Iz „etnološkog mraka“. Pula: Zavičajna naklada „Žakan Juri“
- Пантелић, Никола 1998: Ликовна народна уметност, *Етиолошка преиспитивања*, библ. Лицеум, књ. 3, Крагујевац: Центар за научна истраживања Српске академије наука и уметности и Универзитета, 31–52.
- Rihtman Auguštin, Dunja 2000: Ulice moga grada, Antropologija domaćeg terena, Biblioteka XX vek. Beograd: Čigoja štampa
- Секулић, Нада 2003: Постмодернизам и крај антропологије, *Социологија*, вол. XLIV, 4, Београд, 345–366.
- Tejlor, Čarls 2011: Doba sekularizacije, Beograd: Službeni glasnik
- Fernandez, Fabris 2010: Emocija. U: *Rečnik tela*, ur. Bernar Andrije, Žil Boeč. Beograd: Službeni glasnik
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1989: Osnovne crte filozofije prava. Sarajevo: Veselin Masleša



“SCONES AND APRONS” AND ETHNOGRAPHIC EXHIBITIONS IN THE ASPECT OF CULTURE OF REMEMBRANCE

Summary

The work was created based on museological experience throughout many decades as well as on observing experiences and reactions of various visitors at ethnographic and social-historical exhibitions which were held at museums in Serbia and in some European cities in which I was living during my specialisation or research studies. At the end of the 20th century and at the beginning of the 21st century, museological work became problematic. The main problem were thematic and permanent museum exhibitions, their message, stillness, lack of communication or incorrect communication with visitors. However, in past times as well as today, exhibitions represent public dialogues with visitors of all age and from all social classes whose contribution to the culture of remembrance is undeniable. On this occasion I will - based on my personal experience at museums where I worked as a student (Italy, France, Belgium, Germany (Bavaria), Slovakia, Ukraine, Poland, Belarus, Hungary, Romania, Bulgaria, Macedonia) - try to point out, by using comparative method where possible, the emotions and messages which visitors gathered from various ethnographic and social-historical exhibitions which were held at the end of the 20th century and at the beginning of the 21st century. “Scones and Aprons” is a metaphor for the old, seemingly outdated museological expository presentation which was given by Professor Dr Ivan Kovačević during the opening of the exhibition “Plastic Nineties” at the Ethnographic Museum in Belgrade. Today, scones and aprons have very important status in the culture of remembering a society.



O INTIMNOM I EMOTIVNOM U PRAISTORIJI – PRIČA O IGRAČKAMA

Sažetak: U arheološkim zbirkama Muzeja Vojvodine nalazi se oko 250 predmeta od keramike koji se mogu svrstati u dečje igračke. Najčešće se javljaju u vidu minijaturnih posuda i figurica životinja i ljudi, a rede kao ritualni predmeti, zvečke, alatke za predivo, pločice i kugle. Potiču iz različitih perioda praistorije – od neolita do gvozdenog doba – a njihova starost doseže i do 7.000 godina. S obzirom na to da najčešće verno oponašaju predmete iz svoje okoline, ove minijature predstavljaju svojevrsne glasnike svoga doba. Svedoče nam o materijalnoj kulturi, zanatskoj veštini, religioznim uverenjima, a ponekad i o dostignućima za koje nemamo drugih dokaza (npr. modeli čamca i zaprege). Raznovrsnost oblika i vrhunska izrada pojedinih primeraka navele su mnoge arheologe da im pripišu kultnu namenu. Tek je njihovo sveobuhvatno i detaljno istraživanje pokazalo da su to dečje igračke, koje nam, osim ostalog, mogu preneti intimne i emotivne poruke iz prošlosti. U ovom radu ću nastojati da pokažem na koje se sve načine te poruke prenose, do koje mere predmeti iz praistorije mogu biti intimno i emotivno interpretirani i zbog čega su nam danas oni toliko dragoceni.

Ključne reči: arheologija, praistorija, dečje igračke, minijaturni predmeti, detinjstvo

U Muzeju Vojvodine nalazi se jedinstvena zbirka od oko 250 minijaturnih predmeta koji se mogu svrstati u dečje igračke. Napravljene su od keramike i najčešće predstavljaju umanjene kopije predmeta iz svog okruženja. Od oblika su najzastupljenije minijaturne posude, zatim slede figurice životinja i ljudi, a nešto rede pronalazimo ritualne predmete, zvečke, alatke za predivo, pločice i kugle. Ove igračke potiču iz različitih perioda praistorije – od neolita do gvozdenog doba – a procenjuje se da su stare od 2.000 do 7.000 godina.

Ovu zbirku čine predmeti koji uglavnom potiču sa dva velika arheološka nalazišta u Vojvodini: Gomolave u blizini Rume i Feudvara kod sela Mošorin. Minijaturni predmeti su pronalazeni i na velikom broju drugih nalazišta i oni čine sastavni deo mnogih muzejskih zbirki. Međutim, ovakvi predmeti se najčešće navode kao predmeti nepoznate namene ili im se neopravdano pripisuje kultno značenje. Veoma mali broj arheologa smatra da su u pitanju dečje igračke (Balj, 2009: 23).

Razloga zbog kojih je došlo do ovakvog stanovišta ima više, a čini se da je u osnovni uvreženo mišljenje da su igračke samo predmeti za dečju razonodu. Neadekvatno sagledavanje pojma i funkcije dečje igračke učvrstilo je stanovište da su igračke po svojoj prirodi nevažne, pa ih samim tim nije ni moglo biti tokom praistorije – bar ne u ovom obliku. S druge strane, ni svest o potrebi za izučavanjem ove teme u arheologiji nije bila razvijena.

Međutim, u okviru etnologije i pedagogije igračkama se pridaje veliki značaj, jer je njihova uloga u odrastanju dece veoma važna. One unapređuju kognitivno ponašanje, stimulišu kreativnost, pomažu u razvoju psihofizičkih i mentalnih veština, da navedemo samo neke (Kamenov, 2009; Saton-Smit, 1989). Njihova uloga je mogla biti zaštitna, odnosno magijska (kao u slučaju zvečki), a kada se nalaze u svojstvu grobnih priloga, njihova je uloga bila simbolična (Marjanović, 1993: 3).

Kada govorimo o mogućnostima istraživanja detinjstva na osnovu arheoloških tragova, važno je naglasiti da je to veoma kompleksno pitanje, već i zbog same prirode arheoloških nalaza. U uslovima naše klime, ostao je očuvan tek mali deo materijalne kulture u odnosu na ono što je činilo odlike neke društvene zajednice. U slučaju praistorije, to su ujedno i jedini podaci koje imamo na raspolaganju. Zbog toga se dugo smatralo da, bar kada je reč o arheologiji,



jedino dečji grobovi mogu pružiti adekvatne informacije za proučavanje dece i detinjstva.

Međutim, sredinom 90-ih godina prošloga veka u svetu se razvija nova oblast istraživanja pod nazivom arheologija detinjstva (Balj, 2011; Baxter, 2005). Nastala je kao rezultat povećanog interesovanja za arheologiju roda, koja je dovela do preispitivanja uloga muškaraca i žena u društvu, proširujući misaoni okvir kako bi se u interpretaciji prošlosti obuhvatili svi njeni akteri. Zahvaljujući razvoju arheologije roda naglašen je značaj proširenja interpretacije prošlosti na rodne uloge, i na neophodnost uvažavanja uloge žena i njihovog doprinosa u formiranju arheoloških nalaza. Pošto uspešna interpretacija arheoloških nalaza zahteva uvažavanje svih članova društva, ona mora uključivati i ulogu dece (Baxter, 2005: 9).

Posmatrano iz ugla arheologije, izučavanje igračaka pruža najviše podataka ukoliko ih analiziramo u okviru svih raspoloživih podataka sa arheoloških istraživanja. Na arheološkim nalazištima minijturni predmeti se najčešće pronalaze u okviru naselja, u kućama (na podu – u blizini peći ili razboja za tkanje), oštećeni ili polomljeni u otpadnim jamama, a ima ih i u dečjim grobovima. Ovakvi konteksti nalaza govore u prilog tome da su to predmeti koji su bili u svakodnevnoj upotrebi i da u većini slučajeva nisu bili u vezi sa ritualnom praksom.

Osim arheološkog konteksta, i analiza samih predmeta pruža niz različitih informacija. Moguće je ustanoviti šta je poslužilo kao inspiracija za njihovu izradu, kakav je kvalitet gline od koje su napravljene, koji je postupak primenjivan prilikom njihove izrade, na koji način su upotrebljavane, odnosno kakvu su ulogu imale, kao i kako su na kraju upotrebe deponovane, odnosno odlagane.

Kada je reč o tehnici izrade igračaka, ona se najbolje može proučavati na primeru minijturnih posuda – jer su one daleko najbrojnije. Na osnovu kvaliteta njihove izrade – koji varira od jednostavnih oblika do veoma vešto izrađenih predmeta, kao i na osnovu tragova prstiju koji su na njima ostali sačuvani, ustanovljeno je da su ih pravila i deca i odrasli (Balen-Letunić, 1982; Balj, 2009, 2010; Banner, 1958). Najjednostavnija tehnika bila je pravljenje posude od kuglice gline u kojoj se ubadanjem prstom pravio recipijent. Nakon toga su zidovi posude tanjeni da bi se dobio željeni oblik.

Većina ovih posudica isuviše je mala da bi mogla imati praktičnu namenu, ali ne sve. Neke su mogle biti u svakodnevnoj upotrebi, a njihova izrada je mogla biti u vezi sa ovladavanjem zanatske veštine u proizvodnji keramike. Pretpostavlja se da se tokom učenja polazilo od malih posuda jednostavnih oblika, i da se postepeno prelazilo na izradu većih i kompleksnijih oblika (Balj, 2009; Kamp, 1999). U prilog ovoj tezi govori i podatak da su minijturne posude najzastupljenije u kulturama u kojima je grnčarstvu pridavan veliki značaj, odnosno kod kojih je keramička produkcija bila najbogatija.

Među igračkama su zastupljeni gotovo svi tipovi posuda koji su u datom periodu korišćeni – od jednostavnih, preko sve složenijih oblika, pa do veoma vešto izrađenih majstorskih radova. Dobar primer predstavljaju razne minijturne posude vatinske kulture iz bronzanog doba, za čiju izradu je bilo potrebno veliko majstorsko umeće. Svojom oblikom i bojom one u potpunosti oponašaju veće uzore. I među igračkama iz drugih perioda nalaze se posudice koje do te mere verno oponašaju velike uzore da predstavljaju prave umanjene kopije koje nepogrešivo svedoče o periodu iz kojeg potiču. Zbog toga, ove minijature predstavljaju svojevrzne glasnike svoga doba. Svedoče nam o materijalnoj kulturi, zanatskoj veštini, religioznim uverenjima, a ponekad i o dostignućima za koje nemamo drugih dokaza (npr. modeli čamca i zaprege).

Posmatrane na ovaj način, igračke iz praistorije svedoče o periodu iz kojeg potiču, međutim, ukoliko ih posmatramo pojedinačno – one nam mogu preneti intimne i emotivne poruke minulih epoha.

U delu koji sledi, biće predstavljeno nekoliko primera dečjih igračaka, iz različitih perioda praistorije, koje nam pružaju uvid u intimni i emotivni svet pojedinca.

Prvi primer su muška i ženska figura koje pripadaju vinčanskoj kulturi iz neolitskog perioda. Po svojim karakteristikama one predstavljaju ljudske figure koje nisu u vezi sa ritualnom praksom, kao ostale figurine vinčanske kulture. Sudeći prema njihovoj neveštoj izradi, čini se da su ih napravila deca i da su služile isključivo za igru. Ove figure su pronađene tokom arheoloških istraživanja na nalazištu Gomolava u blizini Rume, a njihova starost se procenjuje na oko 7.000 godina (slika 1 i 2).





Sl. 1



Sl. 2

Druga je figurica sove koja predstavlja apsolutni unikat. Veoma je jednostavnog oblika – napravljena je sa svega nekoliko poteza, ali su jasno naznačene sve potrebne karakteristike na osnovu kojih, i 3.500 godina kasnije, prepoznamo da je u pitanju figurica sove. Sitnim ubodima po telu naznačeno je perje. Verovatno je i ona nastala kao proizvod trenutne inspiracije. Ova figura je pronađena tokom arheoloških istraživanja na nalazištu Feudvar kod Mošorina i pripadala je vatinskoj kulturi iz bronzanog doba (slika 3).



Sl. 3

Sledeći primer je minijatura zvečka čija visina iznosi svega 4 cm. Na vrhu ima rupicu, na osnovu koje možemo zaključiti da je mogla biti okačena ili nošena oko vrata. Za nju je specifično da je pronađena sa svim originalnim delovima, tako da nam pruža informacije o postupku koji je korišćen prilikom njene izrade. I danas zveči, prenoseći nam tako i zvuk iz praistorije. Njena starost se procenjuje na oko 3.500 godina. Kao i prethodna, pronađena je na nalazištu Feudvar i pripadala je vatinskoj kulturi iz bronzanog doba (slika 4 i 5).





Sl. 4



Sl. 5

Naredni primer su veoma nevešto izradene dečje igračke, koje su, možda, i najinteresantnije za izučavanje. Ono što je kod njih zanimljivo jeste to što su, uprkos tome što su veoma loše izradene, ipak bile ispečene. Zahvaljujući tome, one nam danas svedoče o neizmornoj podršci odraslih, koji su u peć za pečenje keramike odneli i neke od najnespretnijih dečjih radova. Među njima se nalaze razne asimetrične posudice, kao i neprepoznatljive životinjske figure. Zanimljivo je istaći da ovakve primere nalazimo u različitim periodima i kulturama praistorije (slika 6 i 7).



Sl. 6

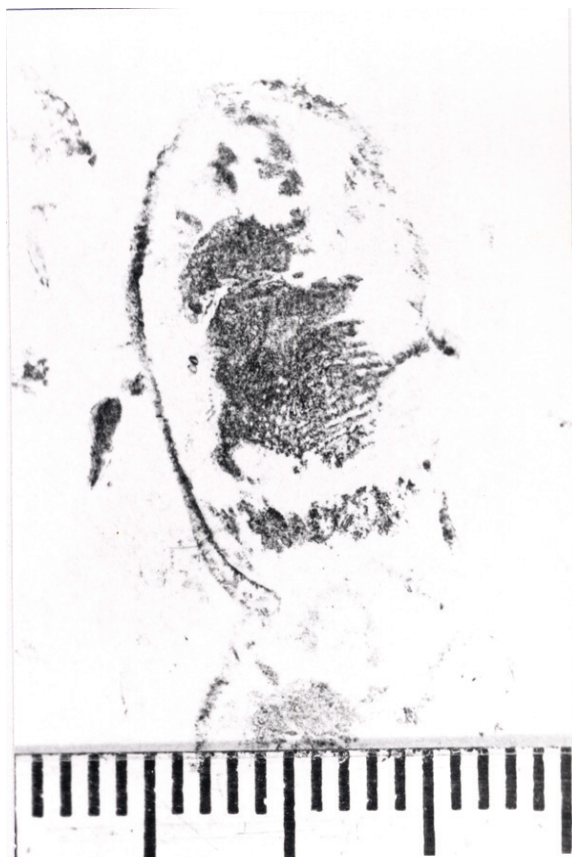


Sl. 7

I poslednji primer je minijatura četvoronožna životinja koja najviše podseća na mladunče medveda. Njena visina iznosi svega 2,4 cm. Modelovana je najjednostavnijom tehnikom – izvlačenjem vrata, udova i repa iz osnovne mase, ali je to izvedeno toliko pažljivo i vešto da je u isto vreme postignuto naglašavanje anatomskih linija tela. Pronađena je tokom arheoloških istraživanja na nalazištu Gomolava u blizini Rume. Ovu figuricu čine jedinstvenom sačuvani otisci prstiju deteta, koji su nastali prilikom njene izrade. Analizu otisaka prstiju uradili su forenzičari SUP-a Novi Sad i ustanovljeno je da je dete, koje je napravilo ovu figuricu, bilo uzrasta od 10 godina. U pitanju je figurica vinčanske kulture iz neolitskog perioda, čija se starost okvirno procenjuje na 7.000 godina (slika 8 i 9).



Sl. 8



Sl. 9

Na osnovu svega rečenog, može se zaključiti da dečje igračke pružaju mnoštvo dragocenih informacija o tome kako je izgledalo detinjstvo u praistoriji. Ukoliko ove predmete posmatramo hronološki i tipološki, oni nam pružaju informacije o stilskim karakteristikama kulture iz koje potiču. S druge strane, ukoliko ih posmatramo i analiziramo pojedinačno, mogu nam pružiti sasvim drugačiju vrstu podataka. One nam svedoče o odrastanju dece u praistoriji, o njihovoj veštini, trenutnoj inspiraciji, podstičaju i podršci odraslih, i o tome da detinjstvo tada i nije bilo toliko drugačije koliko smo prvobitno mislili...

Literatura

- Baker, Mary 1997: Invisibility as a Symptom of Gender Categories in Archaeology, in: J. Moore and E. Scott (eds.) *Invisible People and Processes: Writing Gender and Childhood into European Archaeology*. London: Leicester University Press, 183–191.
- Balen-Letunić, Dubravka 1982: Prehistorijske minijature posude: Igračke iz Arheološkog muzeja u Zagrebu. *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, serija 3, sv. XV
- Balj, Lidija 2008: Praistorijske dečje igračke u Muzeju Vojvodine. Magistarski rad. Beograd: Filozofski fakultet
- Balj, Lidija 2009a: Minijature posude vinčanske kulture: dečje igračke ili predmeti neke druge namene. *Rad Muzeja Vojvodine* 51, 23–34.
- Balj, Lidija 2009b: Otisci prstiju kao svedočanstva prošlosti. *Glasnik Srpskog arheološkog društva* 25.
- Balj, Lidija 2010: Dečje igračke eneolitskog perioda sa Gomolave. *Rad Muzeja Vojvodine* 52, 37–48.
- Banner, B. 1958: Kinderspielzeuge im Fundmaterial der Bronzezeitlichen Siedlung Gyulavarsánd-Laposhalom. *Acta archaeologica Academiae scientiarum Hungaricae* IX/1–4, 245–253.
- Baxter, Jane Eva 2000: Children in Action: Perspective on the Archaeology of Childhood. Archaeological Papers of the American Anthropological Association
- Baxter, Jane Eva 2005: The archaeology of childhood: children, gender, and material culture. Walnut Creek: Altamira Press



- Derevenski Sofaer, Joanna 1994: Where are the Children? Accessing Children in the Past. *Archaeological Review from Cambridge*; Perspectives in Children and Childhood, Vol. 13/2, 1–20.
- Derevenski Sofaer, Joanna 2000: Children and Material Culture. London and New York: Routledge
- Grin, Kevin 2003: Uvod u arheologiju: istorija, principi i metodi moderne arheologije. Beograd: Clio
- Jones, Andrew 2002: Archaeological Theory and Scientific Practise. Cambridge: University Press
- Kamenov, Emil 2009: Dečja igra, vaspitanje i obrazovanje kroz igru. Beograd: Zavod za udžbenike
- Kamp, Kathryn; Nichole Timmerman, Gregg Lind, Jules Graybill and Ian Natowsky 1999: Discovering childhood: Using fingerprints to find children in the archaeological record. *American Antiquity* 64(2), 309–315.
- Kamp, A. Kathryn 2001a: Where Have All the Children Gone? The Archaeology of Childhood. *Journal of Archaeological Method and Theory*, Vol. 8, No. 1, 1–34.
- Kamp, A. Kathryn 2001b: Prehistoric Children Working and Playing: a Southwestern Case Study in Learning Ceramics. *Journal of Anthropological Research*, Vol. 57, 427–450.
- Kamp, A. Kathryn 2002: Children in the Prehistoric Puebloan Southwest. Salt Lake City: University of Utah Press
- Lillehammer, Grete 1989: A Child is Born: the Child's World in an Archaeological Perspective. *Norwegian Archaeological Review* 22, no. 2, 89–105.
- Marjanović, Vesna 1993: Igračke i nešto više. U: Katalog izložbe *Dečije igračke Zmajevog doba*. Novi Sad: Muzej Vojvodine
- Mizoguchi, Koji 2000: The child as a node of past, present and future, in: S. Derevenski (ed.) *Children and Material Culture*. Routledge, London and New York, 139–150.
- Moore, Elizabeth and Scott, Eleanor 1997: Invisible People and Processes: Writing Gender and Childhood into European Archaeology. London: Leicester University Press
- Olsen, Barbara 1998: Women, Children, and the Family in the Late Aegean Bronze Age: Differences in Minoan and Mycenaean Constructions of Gender. *World Archaeology* 29, no. 3, 380–392.
- Olsen, Bjørnar 2002: Od predmeta do teksta: teorijske perspektive arheoloških istraživanja. Beograd: Geopoetika
- Park, Robert 1998: Size counts: the miniature archaeology of childhood in Inuit societies. *Antiquity* 72, 269–281.
- Rega, Elizabeth 1997: Age, Gender and Biological Reality in the Early Bronze Age Cemetery at Mokrin, in: J. Moore and E. Scott (eds.) *Invisible People and Processes: Writing Gender and Childhood into European Archaeology*. London: Leicester University Press
- Saton-Smit, Brajan 1989: Igračke i kultura. Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva
- Wilkie, Laurie 2000: Not merely child's play: creating a historical archaeology of children and childhood, in: S. Derevenski (ed.) *Children and Material Culture*. London and New York: Routledge, 100–114.
- Fotografije: Milica Đukić, Muzej Vojvodine



ABOUT INTIMATE AND EMOTIONAL IN PREHISTORY - STORY ABOUT TOYS

Summary

In the archaeological collection of Museum of Vojvodina, about 250 items which could be classified as toys can be found. They are made of ceramics and they are very small. Most of them are miniature bowls which resemble the dishes that were used at that time. In addition to them, among toys there are figurines of animals and people, ritual objects, rattles, wheels, tools for yarn, various tokens and ceramic pellets. They come from different periods of prehistory - from Neolithic to Iron Age - it is estimated that they are between 2,000 and 7,000 years old.

Since they mostly faithfully mimic objects from their surroundings, these miniatures represent a kind of messengers of their era. They testify about material culture, craftsmanship, religious beliefs, and sometimes about accomplishments for which there aren't any other evidence, such as models of boats and carriages. The variety of shapes and high-quality workmanship in making some items led many archaeologists to give them cultic characteristics. Only later, a complete and detailed research showed that those were toys which were made by children and adults as well.

The intimate and emotional messages that these objects send us are reflected in their originality since each of these toys is specific and unique. Some of them are made very well but most of them are made poorly. They are precious for examination because they carry fingerprints of those who made them. The toys that stand out were products of inspiration (a unique owl figurine), mastering craftsmanship (small functional bowls), effort (miniature rattles), as well as of remarkable skill (minutely shaped bowls). Examples of unreserved support are concealed in very clumsily made children's works which remained preserved thanks to the fact that they were baked in the furnace for ceramics together with the other objects.

Children's toys provide much precious information about how childhood looked like in prehistory. By analysing them we can conclude that childhood at that time wasn't that much different to what we thought at first.



Милица Стојанов
Музеј науке и технике, Београд

МУЗЕЈ ДЕТИЊСТВА

Сажетак: Музеј детињства, концепт који је започео Владимир Перић 2006. године, подразумева истраживање, чување и интерпретацију сведочанстава детињства, кроз симбиозу свежег колекционарског, личног приступа и дозу правила нормативне музеологије, и представља особено место евоцирања сећања, емоција, идентитета, како на нивоу индивидуалних тако и на нивоу колективних наратива једног друштва. Универзалност категорије детињства нуди и могућност препознавања сећања и емоција без обзира на културну или историјску конотацију, чиме се ствара простор који превазилази границе територије, културе, времена. Како је концепт детињства и повезаних аспеката сложен и стално се мења, заштита и комуницирање тих категорија подразумева примерену ширину, мултидисциплинарни приступ и слојевиту контекстуализацију. У концепту Музеја детињства додат је и особен начин уметничке интерпретације, чиме се ствара простор који се супротставља несталности, забораву и пролазности, али не кроз неутрално бележење већ активно и стваралачко комуницирање индивидуалног и колективног, простор у којем аутор валоризује прошлост и детињство кроз лични печат – критички, уметнички, емотивни. Стриктни професионализам и научна индоктринираност често не успевају да допру до посматрача и подстакну истинско истраживање сопственог идентитета, а тако ни радозналост ка истраживању ширег контекста, у чему лежи основна улога савременог музеја. Музеј детињства пружа прилику да се експериментира, истражује, ради неконвенционално, те као ауторски концепт успева да понуди специфичност као што то уметност постиже, нуди креативну провокацију чула која омогућава радозналост и разумевање. Слободне концепције попут Музеја детињства, чувара идентитета и приватних историја, уз сарадњу с професионализмом, помажу да се редифинише појам музеја, да се направи трансформација од артифицијелног, стриктно музеолошког квалитета, додајући ниво садашњег контекста, уметничке и критичке конотације. Лични и емотивни наративи присутни су у примарном и актуелном контексту, чиме Музеј детињства постаје механизам суочавања са самим собом, механизам интроспекције и тумачења, како аутора тако и посматрача.

Кључне речи: Музеј детињства, колекционарство, детињство, контекстуализација личног и приватног, уметничка интерпретација

Музеј детињства – идеја и концепт

Владимир Перић је 2006. године започео десетогодишњи пројекат „Музеј детињства“, у којем се преплићу његов уметнички сензибилитет и колекционарска страст.

Идеја музеја у себи садржи све елементе колекционарске страсти: „жеља и носталгија, чување и губитак, импулс да се успостави стални и комплетан систем против деструкције времена“ (Elsner, Cardinal, 1994: 1). Овакви елементи нагнали су Перића да у свој концепт истраживања, чувања и интерпретације сведочанстава детињства инкорпорира појам „музеј“.

Основну компоненту пројекта чини колекција сведочанстава различитих аспеката детињства. Завршница пројекта замишљена је у форми оснивања Музеја детињства, институције која би објединила музејски однос према сакупљеним сведочанствима детињства и индивидуални приступ, оличен у интерпретацији прожетој ауторовим личним односом према детињству и уметничким промишљањем. У тренутној фази развоја, Музеј



детињства постоји у виртуелној форми, а колекција и идеја приказују се публици кроз изложбе, предавања и презентације.

Сакупљање предмета на отпадима, тзв. бувљим пијацама, улицама, у напуштеним фабрикама, важан је елемент уметничке праксе аутора. Првобитно су и предмети будућег Музеја детињства препознати као материјал за уметнички процес, а тек потом је аутор открио њихову асоцијативну моћ, потенцијал сведочанства и емотивни потенцијал, моћ документа који илуструје његово властито детињство, али и низ личних, интимних наратива везаних за детињство и приватни живот, највећим делом социокултурног простора некадашње државе СФР Југославије. Идеја је потом наставила да се развија у смеру обједињавања сведочанстава категорије детињства, сложеног феномена са стално померајућим границама тумачења, а предмети и приче почели су да граде увек отворену и растућу целину наслеђа, идентитета, меморија, како индивидуалних тако и колективних оквира, приказујући макро и микро историју, симбиозу и комуникацију између индивидуалних наратива стављених у шири контекст, као и интерпретацију ширег контекста кроз индивидуална детињства и искуства.



Сл. 1 Гоблен са ликом Мики Мауса, анонимни аутор, Музеј детињства

Сл. 2 Фотографија из категорије Плишане меде, Музеј детињства

Сл. 3 Амбалажа бомбона 505 са цртом, фабрика Краш Загреб, Музеј детињства

Фотографије, амбалажа различитих производа, игре и играчке, часописи, школски прибор и литература, гардероба, само су неки од предмета који описују детињство и приватни живот. Већина предмета потекла је из „секундарног контекста“, односно средине/околине друштвено одбачених предмета и идеја, у оквиру које предмети немају вредност (најпре употребну) коју су имали у примарном контексту. Аутор је у том секундарном контексту, односно углавном на такозваним „бувљим пијацама“, где су предмети пронађени у условима у којима су, и у структуралном и у значењском смислу, били изложени пропадању и заборављању, препознао извор бројних сведочанстава којима може да се употпуни тумачење детињства и друштвене историје. Та места представљају и последње уточиште тим одбаченим успоменама, а непрегледност садржаја на њима пружа својеврсно огледало друштва и његове историје кроз документе приватног, интимног контекста. Одбачене успомене, фрагменти детињстава и приватног живота, али и колективног социокултурног простора одређеног времена, чекају пасионираног колекционара да им дâ ново значење у оквиру Музеја детињства. Проналазак тих предмета, а често и наратива који иду уз њих, за аутора представља уједно и процес медитације, промишљања, самоспознаје у релацији са прошлосту, историјом, идентитетом. На тај начин, контекстуализацији унутар Музеја детињства додат је личан печат, па се посетилац Музеја детињства може идентификовати не само с приказаном личном историјом, чије обрасце најчешће препознаје и повезује с властитим детињством, већ се може идентификовати и са емоцијом и промишљањем које је сам аутор унео у читав процес – од момента истраживања на бувљој пијаци, до сакупљања, чувања, а потом и специфичне форме презентације и интерпретације.

У развоју концепта Музеја детињства, свежем колекционарском размишљању додата је доза нормативне музеологије како би се направили оквири за квалитативан развој овог примерено широког концепта и како не би био схваћен као један од многих носталгичних бежања у прошлост. Постављени су оквири који идејно усмеравају процес музеализације детињства, а односе се на антрополошки приступ у тумачењу категорије детињства, који најпре има утицај на фазу апстрактног и конкретног слоја селекције сведочанстава, на систематизацију колекције, а потом и на интерпретацију.

Музеализација детињства – антрополошки приступ

Тема и основно полазиште пројекта „Музеј детињства“ је колекција која се бави категоријом детињства. Универзалност и биолошка детерминисаност оповргнуте су као главне карактеристике детињства (Кон, 1991: 10), а за усвајање савременог концепта детињства пресудан значај имале су дисциплине антропологије и социјалне историје (Томановић, 2004: 9). Детињство се не посматра само као једна фаза у животном циклусу већ и као друштвени, културни, економски конструкт, и у вези је са различитим варијабилним категоријама унутар одређеног система – родом, класом, етницитетом (Prout, James, 1990: 7–35). Тако условљени, појам детињства као и сама категорија детињства, променљиви су, чиме се одређивање детињства усложњава.



Сл. 4 Фотографија из категорије Колица, Музеј детињства

Сл. 5 Фотографија из категорије Дечји аутомобили, Музеј детињства



Сл. 6 Фотографија из категорије У разреду, Музеј детињства



Услед вишедимензионалности и сложености, истраживачке области различитих друштвених наука могу учествовати у проучавању и дефинисању детињства, а многобројна полазишта и анализе често доносе различите закључке о истом феномену. У теоријском дискурсу, границе ових дисциплина се преплићу и чине хетерогену скупину приступа и перспектива којима се може концептуализовати и сагледати свет детињства и његове многобројне парадигме. Синтеза тих различитих перспектива, која детињство ставља у различите контексте, даје основе за свеобухватно тумачење концепта.

Мултидисциплинарни и холистички приступ тумачењу категорије детињства намеће и провокативан задатак пред покушај њене музеализације. Обухватање индивидуалних историја, меморије, идентитета оличених у периоду детињства, као и ширих друштвених контекста који обликују детињство – социјалног, културног, економског, политичког – захтева антрополошки приступ. Антропологизација процеса музеализације (Гавриловић, 2011: 9–26) уважава различите аспекте тумачења, уноси промене најпре у класификацију и комуникацију и прави помак од конвенционалног приступа, усредсређеног на физички предмет и конкретан слој информација. У спознаји и класификацији наслеђа детињства, то подразумева превазилажење конвенционалних таксономија, односно подела према типу, материјалу, хронолошкој или географској припадности, и усвајање приступа који акценат ставља на различите аспекте детињства, као мерила класификације. У комуникацији, антрополошки оквири омогућавају креирање различитих нивоа интерпретације, како прошлости, тако и садашњости, заснованих на сачуваном наслеђу детињства.

Систематизација колекције

Различити феномени и парадигме чине свет детињства – развој детета, васпитање, образовање, породица, јавни простори детињства, децје стваралаштво и многи други. Систематизовање феномена, односно сведочанстава која их илуструју, намеће импликације када се као задатак постави јасно и прецизно одређивање граница међу овим преклапајућим подручјима, као и сведочанствима која им припадају.

Предмети колекције Музеја детињства класификовани су према области детињства којој припадају, а не према типу, материјалу или пореклу. Јасна и прецизна подела није могућа јер поједина сведочанства могу истовремено да се сврстају у више области детињства, али је било потребно створити оквир који ће усмерити даљи квантитативни и квалитативни развој колекције¹.



Сл. 7 Фотографија из категорије Игра, Музеј детињства

¹ Оквир је дефинисан на основу компаративне анализе модела примењених у постојећим музејима детињства (у европском контексту) и на основу предмета присутних у колекцији, али је отворен и за даља музеолошка разматрања



Сл. 8 Фотографија из категорије Деца и Тито, Музеј детињства

	Назив категорије	Пример сведочанства у датој категорији
1	Нега детета	Амбалажа предмета за хигијену, опрема за хигијену, термофори у облику животиња итд.
2	Исхрана	Амбалажа производа, прибор, посуђе итд.
3	Дечје одевање	Гардероба, одевни детаљи итд.
4	Кућа и покућство	Дечји намештај, гоблени, зидни сатови са дечјим мотивима итд.
5	Зимовања и летовања	Шлауфи, скије, дечји кофери итд.
6	Школа	Уџбеници, школски прибор, рачуналке итд.
7	Литература за децу	Приче за децу, бајке, часописи, стрипови, загонетке, бројалице итд.
8	Дечје стваралаштво	Лексикони, споменари, цртежи, музички инструменти итд.
9	Игре и играчке	Механичке играчке, друштвене игре, слагање и конструисање, едукативне играчке, оптичке играчке, возила, лутке, шивене играчке, играчке фигуре (јунаци, животиње), оружје, кућа и покућство, разно
10	Дечје колекционарство	Албуми са сличицама, салвете, сличице итд.
11	Дечја штедња	Касице, новчаници



13	Тонски и филмски записи	Грамофони, фонографски материјал итд.
14	Фото-архив	Фото-архив је подељен по категоријама: породилишта, лекарски преглед, деца на леђима, потрбушке, пре сна, колица, дупци, јаслице, на ноши, хигијена, играчке, плишане меде, човеколике лутке, лопте, кантице, обручи, љуљаконићи, разне врсте колица, тротинети, трицикли, бицикли, дечји аутомобили, авиони, оружје, каубоји, балони, игра, пентрање по дрвећу, љуљашке, клацкалице, тобогани итд. (За припрему изложбе Преузете успомене – фото-архив Музеја детињства у Музеју примењене уметности у Београду, 2009, издвојено је укупно 88 категорија.)
15	Разгледнице и честитке	Разгледнице и честитке су подељене према тематици: божићне, рођенданске, ускршње итд, као и према илустрацијама
16	Теме детињства	Збирка Теме детињства обједињује документе који су у релацији с различитим актуелним темама детињства – детињство у маргиналним групама, дечја права, дечја едукација, дечја експлоатација, насиље над (међу) децом итд. Она указује на антрополошко-социолошки оквир бављења детињством и друштвену ангажованост Музеја детињства у темама релевантним за заједницу. Фотографије и архивски документи чине основни садржај збирке, јер у оквиру програмског садржаја овог типа акценат није на изложбеној делатности, већ активностима као што су дебате, радионице, форуми за дијалог.

Табела 1 Систематизација колекције Музеја детињства

Апстрактни слој прикупљања, критеријуми одабира и документације

Савременим схватањима културе и мултидисциплинарним истраживањима прошлости, друштва и његових многобројних парадигми, појам и корпус наслеђа се редифинише. Концепт и дефиниција културног наслеђа промењени су и проширени, и могу да укључе било који предмет или појаву из прошлости (даље и ближе) који нас заинтригирају; у том смислу, све што нас окружује може бити музеализовано и претворено у предмет проучавања (Mestre, Cardona, 2006: 187–190), нарочито када се музеј бави темом коју чине сведочанства приватног живота. Та истраживања доприносе увећању потенцијално сабирљиве грађе, јер сваки предмет може бити документ узме ли се у обзир његов историјски и друштвени идентитет, те да би се прикупљање свело на рационалне размере, потребно је било дефинисати поједине критеријуме селекције, улазне параметре за предмете који ће допринети закључку о целини.





Сл. 9 Фотографија из категорије Кофице, Музеј детињства



Сл. 10. Фотографија из категорије Каубоји, Музеј детињства

Први одређујући и истовремено ограничавајући критеријум, који сужава опсег прикупљања, јесте усредсређеност на сакупљање оних сведочанстава која се везују за подручје Србије и територију бивше државе Југославије, дакле сведочанства с којима се индивидуално или колективно идентификују заједнице с поменутих простора. Тако нпр. играчка или амбалажа која није репрезентативна за поменути контекст не би требало да се налази у оквиру музејског фонда. Тиме се искључује етнографска компаративна логика интерпретације, која обједињује сведочанства детињстава из различитих делова света.

Критеријум моћи привлачења, задржавања и комуницирања веома важан је, али и врло субјективан и релативан критеријум. Он се односи на ону димензију предмета која евоцира емоцију, носталгију, успомене, сећања. Она нема стриктно одређен референтан оквир, а искуство аутора помаже да се током деценија истраживања и сакупљања изоштре процене таквих вредности у предметима².

Критеријум документарности има више димензија и односи се на репрезентативност у вези са одређеним периодом, произвођачем, технологијом и сл. Истраживања мултидисциплинарног типа, консултације, компаративне анализе и аналогije од велике су важности при валоризацији предмета за овај улазни параметар.

За поједине делове колекције, важно је следити начело потпуности, нпр. за амбалажу, којом се приказује еволуција производа кроз историју. У овој димензији, управо читав број даје репрезентативност, или је, с друге стране, потребан како би се реализовала уметничка визија аутора (тродимензионалне тапете, подне инсталације и сл.).

Критеријум тоталности односи се на тежњу Музеја детињства да прикупи што више информација у вези с предметом, које ће проширити његово музеално поље и омогућити контекстуализацију на више значењских

² У интервјуу са ауторком, Перић изјављује да „уколико предмет код мене буди сећање, носталгију или ме подстиче на различите начине, онда ће се то вероватно десити и код других људи, нарочито ако говоримо о људима из моје генерације.



нивоа. Упоредним истраживањима постиже се реконструкција наратива за сведочанства купљена на тзв. бувљим пијацама, а приликом донација уводе се механизми бележења свих релевантних података, у форми упитника и интервјуа с претходним власником. Интервју с власником предмета аквизиције користан је механизам за минимализовање губитка различитих значењских слојева музеалије. Он није битан само за верније бележење првобитног контекста предмета већ и за увид у специфичну вредност коју је предмет имао за власника, чиме се нематеријални слој података о предмету шири, и у касније програмске садржаје засноване на њему уносе се нови нивои интерпретације, асоцијације и занимљиви наративи. За Музеј детињства, сакупљање предмета савремене историје пружа шансу за динамичан теренски рад и развијање ближих односа с публиком кроз разговоре, интервјуе, слушање и опсервацију, развијање међусобног уважавања и разумевања, где се публика осећа као да учествује у обликовању фондуа и музеја, а Музеј детињства, уз помоћ различитих наратива и искустава, добија вернију слику о хетерогености и плуралитету детињства, индивидуалне и колективне меморије.

Наведени критеријуми нису коначни, већ се у току развоја колекције и делатности могу повремено јавити и додатни критеријуми, нпр. када одређена изложба представља подстицај за сакупљање, па се селекција усмерава ка конкретном материјалу који је у дијалектичкој синхронизацији с темом изложбе.



Сл. 11 Фотографије из категорије Обручи, Музеј детињства

Предмет	Назив категорије	Пример сведочанства у датој категорији
Играчка Мики Маус, произведена у југословенској фабрици „Бисерка“ у Загребу, према лиценци компаније „Волт Дизни“	Историјски значај	Порекло
	Предмет говори о историјском периоду СФР Југославије, односно о аспектима тадашње потрошачке културе, говори о приватној историји и развоју игре као једном од аспеката детињства тог периода, технологији и производњи, о статусу појединца, култури живљења у датом историјском периоду.	Примарни контекст и порекло су индивидуални, у оквиру породичне структуре где је предмет имао употребну вредност, а касније се нашао у дијаметрално супротном окружењу, где је и пронађен пре смештања у колекцију. Оба контекста носе релевантне информације о пореклу предмета.
	Естетски значај	Репрезентативност
	Предмет је представник естетских вредности унетих у производе масовне културе, затим глобалног стила, говори и о елементу ручног рада у дизајну и обради фигура.	Предмет је репрезентативан за различите категорије – тип играчке према глобално познатом јунаку цртаног филма, као и за шире контексте – друштвене, економске, политичке.
	Научни, истраживачки или технолошки значај	Раритет
	У овом домену играчка је сведочанство за истраживање појединих технологија и техника израде, материјала.	Иако је већина Микија Мауса у колекцији индустријске производње, они су ретки јер је реч о употребним предметима свакодневног живота новије историје према којима су често и сами власници, а најчешће њихови наследници, били немарни, те их је тешко пронаћи у адекватном стању. Такође, фабрике које су производиле играчку на овој територији, па тако ни њихови калупи више не постоје.
	Социјални или духовни значај	Стање, целовитост или интегритет



	Код овог типа предмета нарочито је присутна карактеристика додавања друштвене вредности тек након одређеног периода. У свом примарном контексту она је имала вредност за појединца, међутим данас представља механизам асоцирања на општи социокултурни контекст тог периода, с којим се идентификује велик број људи одређених генерација.	Предмет је у одличном стању, не постоје елементи који нарушавају његов визуелни и семантички интегритет, а поједини додаци (трагови хемијске оловке нпр.) говоре о његовој употребној вредности и представљају интегрални део историје и вредности предмета као дечје играчке.
		Интерпретативни потенцијал
		Предмет поседује значајан интерпретативни потенцијал, и може служити као веза или асоцијација на много шире друштвене, економске, културне, политичке контексте, материјал за интерпретацију приватне историје и идентитета. Представља и важан чинилац у креирању концептуалног дела којим се на другачији начин интерпретира детињство и однос према детињству.

Табела 2 Пример примене модела валоризације (Heritage collections council 2001)
на предмет колекције Музеја детињства

Квалитет документације одређује димензију и ниво документарности стварности из које је предмет потекао. У њој се бележи све што је важно за живот музеалије (његов примарни контекст, као и онај у којем је пронађен) и за њено постојање у новом, артифицијелном простору.

Сведочанства Музеја детињства најпре представљају предмете и наративе индивидуалних историја. Контекстуализација је примарна категорија када се говори о бележењу свих релевантних информација у вези с предметом. Стога, у документационом картону Музеја детињства поље *Контекст* заузима значајну улогу, а у оквиру њега бележе се различити подаци релевантни за примарни контекст, као и секундарни, који такође носи слој информација, важан као материјал за сложенију и занимљивију актуелизацију у садашњем контексту.

Музеализација детињства – интерпретација и уметнички приступ

У концепту Музеја детињства, ствара се простор који се супротставља несталности, забораву и пролазности, али не кроз неутрално бележење већ активно и стваралачко комуницирање личног и уједно универзалног, простор у коме аутор валоризује прошлост и детињство кроз лични печат – критички, уметнички, емотивни. Сведочанства детињства у савременој употреби нису само знаци са улогом документа контекста из кога потичу већ и форме ослобођене историје, које учествују у креирању концептуалног дела самог аутора. Тако на изложби Преузете



успомене – Фото-архив Музеја детињства у Музеју примењене уметности, Перић конструише уметнички рад од фотографија које су углавном радили непознати аутори, не правећи међу њима органску везу засновану на хронолошкој, географској или другој научној таксономији, која се очекује у институционалном простору музеја, већ их спаја на основу универзалних, препознатљивих карактеристика присутних у свим приказаним епохама и подручјима. На тај начин прави се непосреднија релација како међу актерима фотографија, тако и међу посетиоцима и „учесницима“ уметничког рада. Контекстуализација ових индивидуалних наратива обогаћена је поставком додатних предмета који се појављују на фотографијама или опреме за израду фотографије, чиме се интерпретација шири новим асоцијативним везама. Тродимензионалне тапете и подне инсталације сачињене од гумених играчака југословенских фабрика такође представљају личну и уметничку интерпретацију сведочанстава детињства – аутору је подједнако важна индивидуална и иманентна вредност предмета као сведочанства, али и његова структурална вредност у оквиру уметничке целине, која добија слојевито значење обухватајући наративе прошлог, садашњег и будућег контекста.

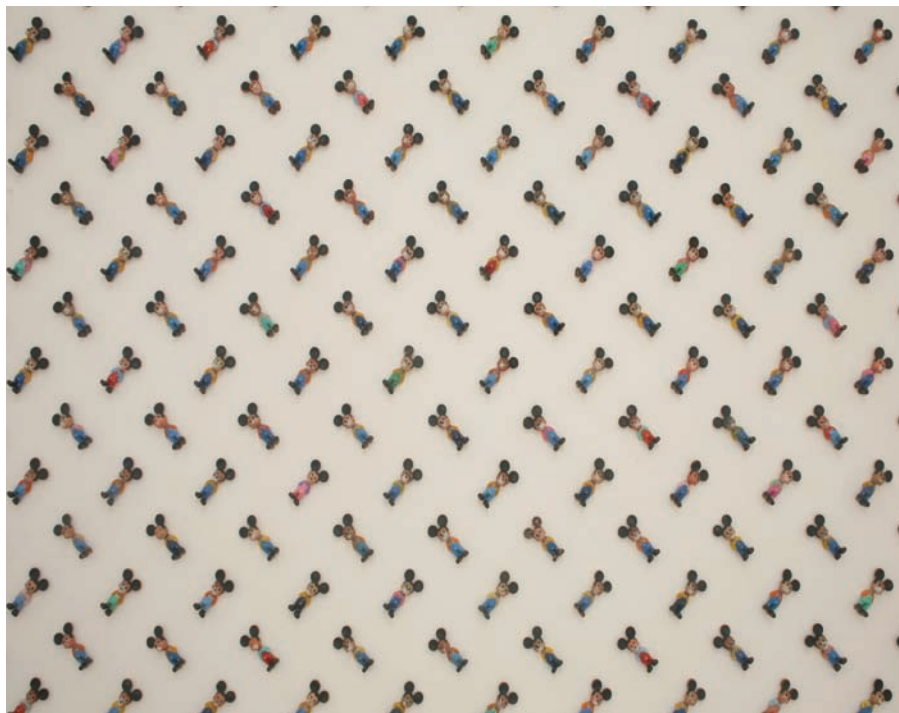


Сл. 12 Застава Уи, инсталација, 2007.

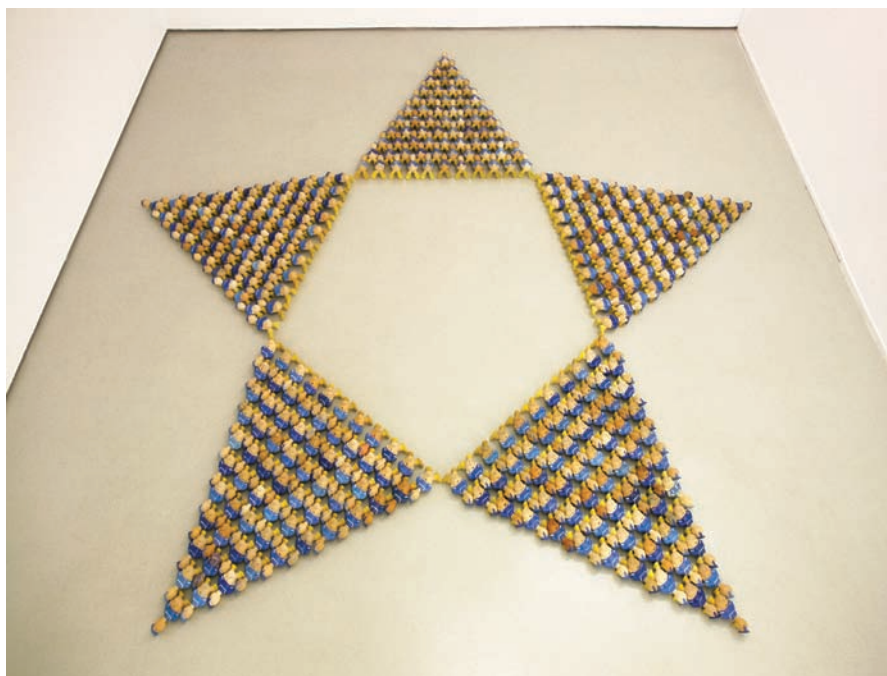
Поставке Музеја детињства представљају помак од конвенционалне музеализације места и времена, и дидактичких модела презентације и интерпретације. Оне не пружају линеарни повратак у прошлост, већ интерпретацију



детињства и односа према детињству, кроз начин мишљења, персонализацију, естетску перспективу, критичко преиспитивање. Аутор преобликује предмете и њихов садржај у „алегоријске асамблеже“ (Вуковић, 2013: 4), који носе приче о оним местима на којима су употребљавани у изворном контексту, причу о местима где су пронађени, као и о садашњости – о самом уметнику, његовом односу према детињству, друштву, уметности.



Сл. 13 Тродимензионални тапет за дечју собу, мустра Мики Маус, инсталација 2007.



Сл. 14 Паја Патак звезда Дизниленда, инсталација, 2008.

Уколико се приступ музеализацији одређује са аспекта конвенционалне музеологије, постоји одређен ниво конфликта између та два захтева – научног (музејског) и естетског (савремено-концептуалног). С друге стране, развојем теоријских промишљања о појму, дефиницији и улози музеја, па самим тим и музеографским обрасцима који прате теоријски развој, конвенционални приступи се преиспитују, а у деловање савременог музеја уносе се нови облици праксе. Музејски (научни) захтев руководи се прерогативима одређеним у оквиру музеологије и других релевантних наука, и он најпре дефинише музеј као исторично место од којег се очекују научно засноване интерпретације сведочанстава која поседују. У Музеју детињства, иако заснованом на колекцији предмета који могу сведочити о прошлости, концепт интерпретације је руковођен индивидуалним вредносним параметрима и уметничким промишљањем, стварајући тако целине где подједнако место заузима интерпретативни и визуелни потенцијал предмета, контекстуализација личних и колективних наратива и визуелна слика заснована на односима, тензијама међу предметима-формама, њиховим распоредом, ритмом, комбиновањем, а реципијент одлучује да ли ће се у модусу читања одредити за предмет као носиоца појединачних вредности и знака који има превласт над представом, или ће перцепцију одредити интуитивним доживљајем целине као уметничког дела.

Како је концепт детињства и повезаних категорија попут сећања и идентитета сложен и стално се мења, заштита и комуницирање тих категорија подразумева примерену ширину, мултидисциплинарни приступ и слојевитост која пружа контекстуализацију кроз разне нивое и повезивања међу предметима и причама, како међу експонатима, тако и између експоната и посматрача. Стриктни професионализам и научна доктрина често не успевају да допру до посматрача и подстакну истинско истраживање сопственог идентитета, а тако ни радозналост ка истраживању ширег контекста – културну и историјску конотацију, али и универзалност категорије детињства. Музеј детињства као ауторски концепт успева да понуди и специфичност као што то уметност постиже, нуди креативну провокацију чула која омогућава радозналост и разумевање. Та слобода и свежина колекционарског и личног, уз сарадњу с професионализмом, успева да развија свест о појединцу, али и законитостима ширег друштвеног контекста, комуницирајући с најразличитијим посматрачима. Музеј детињства пружа прилику да се експериментише, истражује, ради неконвенционално и то охрабрује када се говори о редефинисању улоге и позиције музеја у друштву.

Значај новог приступа за друштвену улогу музеја

„Музеј је као уметност, комуникацијски медиј, јер нити је музеј научни институт нити је уметност лабораторија за испитивање уметничких материјала. Њихов напор је нужно стваралачки“ (Шола, 2011: 139). Упркос томе, музеји се често поимају, бар у домаћем контексту, као простори који посетиоце чине подређеним, или их доводе у nelaгодну ситуацију изазвану схватањем да нису довољно образовани за посету музеју. Музеј се не доживљава као простор за уживање, емоције, интроспекцију. Када посетилац осети спознајну nelaгодност у односу на поруке музеја, или не може да примени обрасце свакодневног понашања и размишљања, он музеј не види као простор за уживање, већ у њему види културу која је предалеко од стварности. Тиме се прави јаз неразумевања, за који су, разуме се, одговорни и ствараоци и конзументи културе, али музејска улога је да јаз премости, приближи се публици, садржајем и начином комуницирања, не умањујући квалитет већ мењајући приступ и акценат са научно индоктриниране презентације на контекстуализовану комуникацију, разумљиву и интерпретирану тако да остави простор за различита тумачења, промишљања и поимања – без закључака нужно, већ теза отворених за истраживање. Контекстуализација интимних наратива прави помак од конвенционалне врсте дидактике и може допрети до појединца који у посети музеју и оваквим поставкама пролази кроз процес јасне идентификације с предметом и контекстом, чиме се започиње пут стварног утицаја музеја на појединца, а потом и друштво. Пракса сакупљања и сталног и супериорног презентовања знања замењује се осећајем солидарности, разумевања и одговорности за очување и истраживање сећања, идентитета, индивидуалног и колективног, специфичног и универзалног. У таквом кључу, са нагласком на комуницирању а не на информисању, музеји постају део друштва, а друштво постаје део музеја.





Сл. 15 Фотографија из категорије Љуљаковићи, Музеј детињства



Сл. 16 Фотографија из категорије Човеколике лутке, Музеј детињства

Савременом друштву које тежи научним експликацијама недостаје простор за сећање, асоцијације на прошлост, на туђе личне интимне наративе, али не простор који мумифицира прошлост већ онај који има општу животну афирмативност и градитељску амбицију, у којима ће се посматрач осетити као део ширег, универзалног контекста, управо кроз афирмацију и обзнањивање индивидуалних прича с којима се може идентификовати, у којима се може препознати, и подстакнути на радозналост, лично истраживање, истраживања себе као и ширег контекста – као што то ради позориште, филм или музика. У Музеју детињства се притом тежи и ка оживљавању кроз неочекиване форме одређене интерпретативним полазиштима аутора и његовим уметничким формама, чиме се добијају сложене целине које праве симбиозу између личних историја, судбина, прича и уметничког језика који предметима даје нове слојеве значења и код публике побуђује нове сензибилитете.

Ако се сложимо да је примарни задатак музеја развијање свести о наслеђу, постојање те активне свести о наслеђу подразумева изградњу деликатног сензибилитета (Шола, 2011: 66). Не може се стриктним научним оквирима и интерпретацијама утицати на посматрача на нивоима који су потребни да би се покренуле емоције, асоцијације, сећања, која потом развијају свест најпре о самом себи, а потом и околина и општем контексту. Научник реагује мозгом, а не осећајима. Али већина посетилаца нису научници или интелектуалци (Hudson, 1977: 198), или би бар томе музеји требало да теже. Осећај који се понесе из музеја може бити много утицајнији и значајнији, далекосежнији од позитивног знања које пружају музејске поставке. То је могуће кроз приказе интимних приватних контекста уз помоћ којих посматрач открива и истражује сопствени идентитет и смешта се у колектив, а то је онда адекватан пут за остваривање тежњи савременог музеја да одговори на потребу побољшања квалитета живота. Стога су сведочанства емотивног, интимног карактера релевантан сегмент у процесу трансформације музеја, који се већ одвија, али виталност и свежину поседују дакако више приватни концепти попут Музеја прекинутих веза у Загребу, Музеја хлеба у Пећинцима, Музеја детињства. Булатовић наводи да су данашњем друштву потребни нови облици музеализације, јер су „конвенционални музеји на заласку“ (Булатовић, 2011). У том пожељном моделу, потребно је очување специфичности и индивидуалног приступа интерпретацији како би се посетилац музеја „идентификовао са сакупљачем по страсти и идеалном сликом света коју је направио сакупљач“ (Булатовић, 2011).

Закључна разматрања

Музеј детињства представља особено место евоцирања сећања и емоција, уз помоћ колекције која представља сложену целину индивидуалних сведочанстава и меморија, али и предмета који су уједно и симболи или обележја с којима се идентификује велик број људи присутних унутар истог историјског и социокултурног контекста. Та симбиоза приватног и друштвеног ствара простор у оквиру кога је могуће реконструисати, истраживати или одржавати појединачна сећања на детињство или идентитет обликован периодом детињства, али истовремено, и колективно сећање на одређени контекст у којем се одвијало детињство појединих генерација. Особен начин интерпретације читавој идеји даје додатни квалитативни ниво, а саме поставке рангира међу дела савремене концептуалне уметности и концепту даје атрибут ауторског музеја.



Сл. 17 Фотографија из категорије Дупци, Музеј детињства



Сл. 18 Фотографија из категорије На ноши, Музеј детињства

У Музеју детињства постоји контекстуализација и асамблаж значења на више семантичких нивоа – траг стварног инхерентног значења који су предмети имали кроз своју амбицију која их је стварала и производила, кроз намену и функцију, контекст употребе, затим деградације и одбацивања, потом поновног проналажења у контексту који је и сам за себе нови свет и огледало не само друштва већ и поимања друштвене историје. Свему томе је придодат квалитет вредновања предмета, целине и контекста кроз лични, емотивни доживљај аутора као и његов уметнички сензибилитет, чиме се ствара јединствена симбиоза личних наратива из примарног и актуелног контекста, затим индивидуалног и глобалног, прошлог и садашњег, историјског и уметничког.

Иако је свака поставка/изложба, па тако и музејска, у суштини креативан процес, музеји често остају у улози неутралног бележничара. Када се она приближи уметничкој, као у Музеју детињства, онда настају симбиозе с потпуно новим интерпретативним и презентативним потенцијалом. Такав неконформистични музеј преузима на себе извесну борбу и иновативност авангарде (Шола, 2011: 90), али истовремено има потенцијал за стицање активних присталица који се проналазе у социокултурном контексту приказаног, у универзалности и у интимности садржаја, у музејским и у уметничким концепцијама.

Као и свака идеја, и идеја Музеја детињства пролази ризик да буде прихваћена по карактеристикама своје



површне појавности попут носталгије за одређеним контекстом или подобности подсећања на одређени сегмент прошлости, али кад се направи дистанца од тога, Музеј детињства постаје место сећања, уживања, емотивног простора који не доноси закључке већ износи разне тезе и интерпретације, а посматрач бира за које ће се читање одредити. Предмети неминовно надилазе индивидуалне приче и искуства, интимне наративе и сећања, и причају причу о колективном, социокултурном контексту територије, времена, друштва, али и универзалности детињства. Уз то, у Перићевом концепту надилазе и улогу сведочанства, постајући материјал поновне производње у уметничко дело.

Слободне концепције попут Музеја детињства, чувара идентитета и приватних историја, помажу да се редефинише појам музеја, да се направи трансформација од артифицијелног, стриктно музеолошког квалитета, додајући ниво садашњег контекста, уметничке и критичке конотације. Лични и емотивни наративи присутни су у примарном и актуелном контексту, чиме Музеј детињства постаје механизам суочавања са самим собом, механизам интроспекције и тумачења, како аутора тако и посматрача. Тако се значај његове улоге интензивира, и када је реч о визији, Музеј детињства постаје много више од музејске институције.



Сл. 19 Фотографија из категорије Хигијена, Музеј детињства

Литература

- Булатовић Драган, Предавање: „Колекција као страст“, Музеј афричке уметности, април 2011.
 Вуковић Стеван, *Нема ничега између нас*, Каталог изложбе за 55. Венецијански бијенале, 2013.
 Гавриловић Љиљана, *Музеји и границе моћи*, Београд 2011.
 Joan Santacana Mestre, Francesc Xavier Hernandez Cardona, *Museologica critica*, Edicion Trea, S. L. Gijon (Asturias) 2006. У: *Музеји* (1), Музејско друштво Србије, Београд, 2008.
 Кон, Игор Семјонович, *Дете и култура*, Београд, 1991.
 Prout, A. James, „A New Paradigm for the Sociology of Childhood? Provenance, Promise and Problems“. У: *Constructing and Reconstructing Childhood: Contemporary Issues in the Sociology of Childhood*, Лондон, 1990.
 Томановић Смиљка, *Социологија детињства*, Београд 2004.
 Hudson Kenneth, *Museums for the 1980's: A survey of the World's trends*, Paris: UNESCO and London, 1977.
 Шола Томислав, *Према тоталном музеју*, Центар за музеологију и херитологију Филозофског факултета, Београд 2011.



MUSEUM OF CHILDHOOD

Summary

Museum of Childhood represents a unique place for evoking memories and emotions by looking at the collection which represents a complex unity of individual testimonies and memories as well as the objects which are symbols and trademarks that identify large number of people within the same historical and socio-cultural context. At the Museum of Childhood there is contextualisation and assemblage of meanings on multiple semantic levels - a trace of real inherent meaning which the objects had at the moment of their creation, through purpose and function, the context of use followed by degradation and rejection, its retrieval in the context which is a new world for itself and which reflects society and the understanding of social history. In addition to all this, there is also the quality of evaluating the objects, units and contexts by using personal and emotional experience of the author, as well as his or her artistic sensibility, which creates a unique symbiosis of personal narratives from primary and actual context, individual and global, past and present, historical and artistic.

Contemporary society which needs scientific explications, lacks space for memories, association with the past and personal and intimate narratives of other people, but not the space that preserves the past, but the one which has general affirmation of life and ambition for creativity in which the observer will feel part of a wider universal context through the affirmation and publicising individual stories, which he or she can identify with. The feeling which is brought out of the museum can be much more influential, significant and far-reaching than the positive knowledge which museum exhibitions provide.

Free concepts such as the Museum of Childhood, the guardian of identity and personal history, help redefine the term of museum, make a transformation of artificial and strictly museological quality, and move away from gathering and permanent, superior presentation of knowledge. At the Museum of Childhood, by using holistic and anthropological approach, a new level of contemporary context as well as the artistic and critical connotation is added; therefore the Museum becomes the mechanism of facing oneself, the mechanism of introspection and interpretation of not only the author but also the observer. This way the role of the Museum intensifies and when it comes to a vision, the Museum of Childhood has become much more than a museum institution.



АКВИЗИЦИЈЕ

Acquisitions



Мр Јелена Бањац

**ЗБИРКА ЛИКОВНЕ
УМЕТНОСТИ ЗАВИЧАЈНЕ
ГАЛЕРИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА
НОВОГ САДА – АКВИЗИЦИЈЕ
У 2012. ГОДИНИ**



Мр Јелена Бањац

**ЗБИРКА ПРИМЕЊЕНЕ
УМЕТНОСТИ
ЗАВИЧАЈНЕ ГАЛЕРИЈЕ
МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ
САДА – АКВИЗИЦИЈЕ
(2000 - 2012)**

ЗБИРКА ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ ЗАВИЧАЈНЕ ГАЛЕРИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА – АКВИЗИЦИЈЕ У 2012. ГОДИНИ

Дванаест слика и цртежа академског уметника из Новог Сада Живојина Мишкова је 2012. године Завичајној галерији Музеја града Новог Сада поклонила госпођа Мира Ђурић, позоришни костимограф, таписериста и сликар на свили – као легат свог покојног супруга Миодрага Ђурића. Поклоњена дела су настала између 70-их и 90-их година 20. века и припадају различитим периодима уметниковог стваралаштва. Реч је о пустим, загонетним пејзажима, цртежима и сликама са мотивима из Вијетнама, Венеције и Галапагоса, као и о делима из циклуса *Донатан Ливингстон*. Поклоњена дела се чувају у Збирци ликовне уметности Завичајне галерије (инв. бр. ЗГ-1011 – ЗГ-1022).

Живојин Мишков (Ковиљ, 1925) школовао се у Ковиљу, Српском Итебеју, Новом Саду и Зрењанину. Био је учесник НОБ-а. Дипломирао је на Академији примењених уметности у Београду – на Одсеку за сликарство, у класи Васе Поморишца и Винка Грдана. Прву самосталну изложбу је имао у Београду 1953. године. Излагао је у некадашњој Југославији и иностранству – Француској, Немачкој, Холандији, Камбоџи, Цејлону, Перуу и Еквадору. Често је награђиван. Његове слике се чувају у многим галеријама и музејима код нас и у свету. Од 1965. године Живојин Мишков живи и ради у атељеу на Петроварадинској тврђави – као слободан уметник. Члан је Ликовног круга.

ЖИВОЈИН МИШКОВ, *ГОЛУБИЊАК* (1965)

Сл. 1

Уље на платну, 80 x 101 cm

Сигн. (д. д. л.): *ŽIKA MIŠKOV 1965.*

ЗГ-1011

Поклон Мирјане Ђурић (2012)

Репродуковано: *13 пејсажа*, УЛУПУВ, каталог изложбе, Нови Сад 1965, 7 (у каталогу је насловљена: *Финале*).



ЖИВОЈИН МИШКОВ,

***ПУТОКАЗ* (1965)**

Сл. 2

Уље на лесониту, 135 x 91 cm

Сигнирано (д. д. л.): *ŽIVOJIN MIŠKOV 1965.*

ЗГ-1016

Поклон Мирјане Ђурић (2012)

Репродуковано: *13 пејсажа*, УЛУПУВ,
каталог изложбе, Нови Сад 1965, 8.



ЖИВОЈИН МИШКОВ,

***ЦРКО КОЊ* (1966)**

Сл. 3

Уље на платну, 67 x 90 cm

Сигн. (д. д. л.): *Ž. MIŠKOV 1966 – januar.*

ЗГ-1015

Поклон Мирјане Ђурић (2012)



ЖИВОЈИН МИШКОВ,

***МОТИВ ИЗ ВИЈЕТНАМА* (1969)**

Сл. 4

Уље на лесониту, 80 x 66 cm

Сигн. (д. д. л.): *Ž. MIŠKOV 1969.*

ЗГ-1017

Поклон Мирјане Ђурић (2012)



**ЖИВОЈИН МИШКОВ,
ПЕЈЗАЖ (1971)**

Сл. 5

Уље на лесониту, 50 x 85 цм

Сигн. (д. д. л.): *Ž. MIŠKOV '71.*

ЗГ-1019

Поклон Мирјане Ђурић (2012)



**ЖИВОЈИН МИШКОВ,
*ПРИПРЕМЕ ЗА ВЕЛИКЕ
ПРОМЕНЕ* (1974)**

Сл. 6

Црни туш, 31,5 x 49 цм

Сигн. (д. с. л.): *PRIPREME ZA VELIKE
PROMENE*; (д. д. л.): (монограм) *ZM /
Miškov / 1974.*

ЗГ-1022

Поклон Мирјане Ђурић (2012)



**ЖИВОЈИН МИШКОВ,
ARCHIPELAG COLON
(*GALAPAGOS ISLAS*) *SAN*
CRISTOBAL (1979)**

Сл. 7

Комбинована техника, 31 x 39 цм

Сигн. (д. л. л.): *ARCHIPELAG COLON*
(*GALAPAGOS ISLAS*) *SAN CRISTOBAL* –
POČETO U LIMU ZAVRŠENO U ANCONU
15. APRILA 1979; (д. д. л.): *Ž. MIŠKOV 79*.
ЗГ-1021

Поклон Мирјане Ђурић (2012)



**ЖИВОЈИН МИШКОВ,
ГАЛЕБ ДОНАТАН
ЛИВИНГСТОН НА
ПЛАЋЕНОМ ОДМОРУ У
ВЕНЕЦИЈИ (1982)**

Сл. 8

Уље на платну, 150 x 137 цм

Сигн. (д. д. л.): *Ž. Miškov '82*.

ЗГ-1012

Стање: платно пробијено на средини, с
леве стране

Поклон Мирјане Ђурић (2012)



**ЖИВОЈИН МИШКОВ,
ЛУКА (1982)**

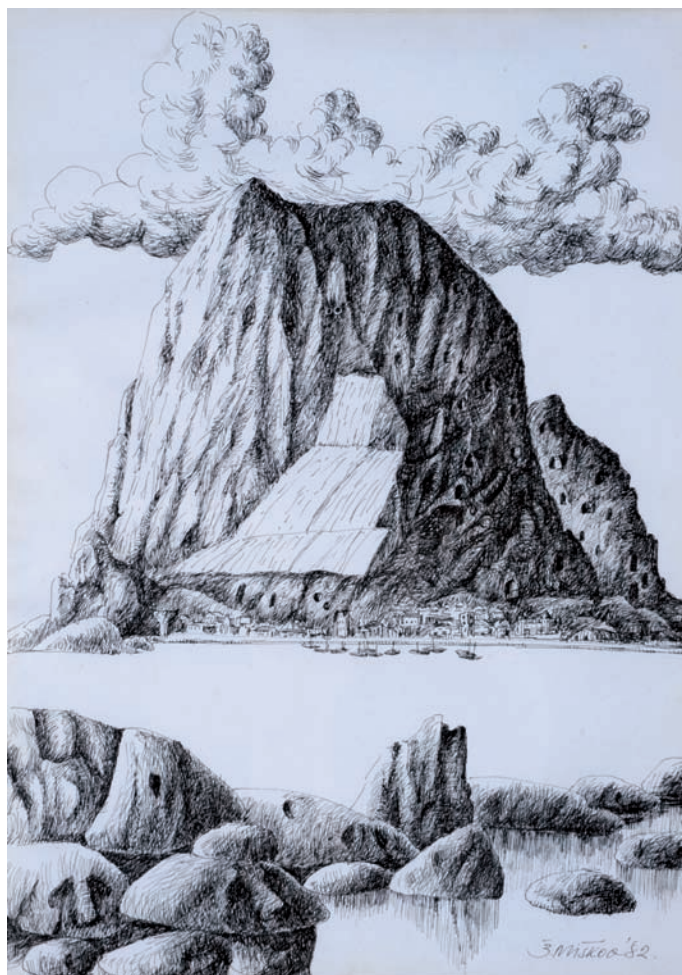
Сл. 9

Црни туш, 31,5 x 22,5 цм

Сигн. (д. д. л.): *Ž. Miškov '82*; на
полеђини исписано латиницом: *MIRI
ZA 19 TI AVGUST 1982. OD ŽIKE I
OD SRCA / 18.08.1982. NA TVRDJAVI
VARADINSKOJ.*

ЗГ-1018

Поклон Мирјане Ђурић (2012)



**ЖИВОЈИН МИШКОВ,
СВЕТИОНИК – ИЗ
ЦИКЛУСА „ЏОНАТАН
ЛИВИНГСТОН“ (1983)**

Сл. 10

Уље на платну, 146 x 136 цм

Сигн. (д. д. л.): *po odobrenju R. Bach-a
i uz saglasnost J. Livingstona naslikao
Ž. Miškov '83.*

ЗГ-1013

Поклон Мирјане Ђурић (2012)



**ЖИВОЈИН МИШКОВ,
REG. 001-6/84. HALLAEETUS
LEUCOSCHERPALUS – ИЗ
ЦИКЛУСА „ДОНАТАН
ЛИВИНГСТОН“ (1984)**

Сл. 11

Уље на платну, 150 x 140 цм

Сигн. (г. л. л.): *avec l'autorisation de Richard Bach et accord de Jonathan Livingston le goeland peint par Živojin Miškov 1984.*

ЗГ-1014

Стање: платно пробијено на два места
– с десне стране, при дну.

Поклон Мирјане Ђурић (2012)



**ЖИВОЈИН МИШКОВ,
CARLOS ROBERTO DARWIN
EU BARCO „BEAGLE“
ARCHIPELAGO COLON.
ISLAS GALAPAGOS (1991)**

Сл. 12

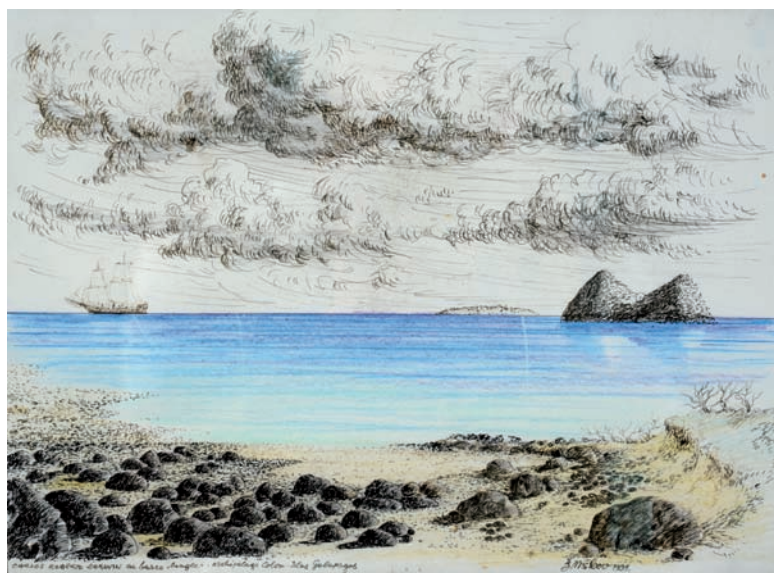
Комбинована техника, 31,5 x 23 цм

Сигн. (д. л. л.): *CARLOS ROBERTO DARWIN
EU BARCO „BEAGLE“ ARCHIPELAGO
COLON, ISLAS GALAPAGOS;*

(д. д. л.): *Ž. Miškov 1991.*

ЗГ-1020

Поклон Мирјане Ђурић (2012)



СКРАЋЕНИЦЕ:

сигн.	сигнатура
г. л. л.	горе, лево, латиница
д. д. л.	доле, десно, латиница
д. л. л.	доле, лево, латиница
д. с. л.	доле, средина, латиница



ЗБИРКА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ ЗАВИЧАЈНЕ ГАЛЕРИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА – АКВИЗИЦИЈЕ (2000 - 2012)

У претходном броју *Годишњака Музеја града Новог Сада* је било речи о аквизицијама Збирке ликовне уметности Завичајне галерије у периоду 2000–2011. година.¹ Овом приликом ћемо представити аквизиције Збирке примењене уметности одељења у периоду 2000–2012. година.

У Завичајној галерији – одељењу за савремену уметност Музеја града Новог Сада се прикупљају, чувају, проучавају, музеолошки обрађују и презентују дела савремене ликовне и примењене уметности аутора који живе и стварају у Новом Саду.² Више од 3.000 музејских предмета се чува у три збирке Завичајне галерије – *Ликовној збирци*, *Збирци примењене уметности* и *збирци коју чини заоставштина архитекте Ђорђа Табаковића*.

У периоду од 2000. до 2012. године је путем поклона Збирка примењене уметности Завичајне галерије обogaћена за 222 дела. Реч је о три целине – поклону новосадског аутора Милана Тркуље, поклону наследника новосадског аутора Владислава Рајчетића – Данице и Здравка Рајчетића, и поклону Екслибрис друштва Војводине. Музеј града Новог Сада је захваљан свим дародавцима.

Приновљена дела су настала од средине 20. до прве деценије 21. века, а изведена су у различитим техникама. Захваљујући великом броју поклоњених дела је испуњена једна од улога Завичајне галерије, а то је представљање развоја уметничких поетика новосадских аутора у свим фазама и периодима њиховог стваралаштва путем сакупљених уметничких остварења.

Аквизиције Збирке примењене уметности Завичајне галерије од 2000. до 2012. године су наведене у каталогу – редоследом којим су доспеле у Музеј. Поред каталожких одредница предмета (материјала, технике, димензија, сигнатуре, порекла), дате су основне информације о њему, репродукција дела, кратка биографија аутора – са подацима о томе где је дело репродуковано и литературом о делу и аутору.

ПОКЛОН МИЛАНА ТРКУЉЕ

Милан Тркуља је 2006. године Завичајној галерији поклатио петнаест својих дела, од којих је девет уврштено у Ликовну збирку (инвентарни бројеви од ЗГ-911 до ЗГ-919), а шест ликовних решења за различите плакете је укључено у Збирку примењене уметности.³

Милан Тркуља (Београд, 1941 – Нови Сад, 2011) завршио је Школу за примењену уметност и Вишу педагошку школу у Новом Саду, где је провео свој стваралачки век – као слободан уметник.

¹ Бањац, Јелена, „Ликовна збирка одељења Завичајна галерија Музеја града Новог Сада – аквизиције (2000–2011)“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, 7/2011, Нови Сад 2013, 123–151.

² Одељење Завичајна галерија је формирано 1963. године у оквиру Одељења за културну историју, а од 1978. године има статус посебног одељења у Музеју. Од 1965. године носи назив Завичајна галерија.

³ О делима Милана Тркуље која су уврштена у Ликовну збирку Завичајне галерије видети у тексту: Бањац, Јелена, „Ликовна збирка одељења Завичајна галерија Музеја града Новог Сада – аквизиције (2000–2011)“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, 7/2011, Нови Сад 2013, 125.



Поменута дела је Завичајној галерији поклонио са жељом да допринесе бољој презентацији свог уметничког рада у оквиру збирки одељења. Тркуља је поклонио четири рељефа, четири слике, једну бронзану скулптуру мањих димензија (од ЗГ-911 до ЗГ-919) и шест скица за различите плакете, које се чувају у Збирци примењене уметности Завичајне галерије. Реч је о плакетама са портретима новосадских вајара – његових пријатеља и појединих историјских личности, а једна је замишљена као плакета цез манифестације која се традиционално одржава у Новом Саду. Настале су током 80-их и 90-их година 20. века.

Литература: Бањац, Јелена, *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2005. Бањац, Јелена, „Ликовна збирка Завичајне галерије Музеја града Новог Сада – аквизиције (2000–2011)“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, 7/2011, Нови Сад 2013.

**МИЛАН ТРКУЉА,
БИЈЕЛИЋ**

(1970-1980)

Сл. 1

Керамика, пречник 13 цм

Сигн. (д. д.): монограм аутора.

ЗГ-П-131/1

Поклон аутора (2006)



**МИЛАН ТРКУЉА,
ПЛАКЕТА ВАЈАРА**

(1970-1980)

Сл. 2

Керамика, пречник 11 цм

Сигн. (д. д.): монограм аутора.

ЗГ-П-131/2

Поклон аутора (2006)



**МИЛАН ТРКУЉА,
ВАЈАР НЕША (1970-1980)**

Сл. 3

Керамика, пречник 13,5 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-131/3

Поклон аутора (2006)



**МИЛАН ТРКУЉА,
ЦЕЗ 1988 (1970-1980)**

Сл. 4

Керамика, 8,5 x 11 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-131/4

Поклон аутора (2006)



**МИЛАН ТРКУЉА,
ЊЕГОШ (1970-1980)**

Сл. 5

Керамика, пречник 8,5 цм

Сигн. (п.): монограм аутора.

ЗГ-П-131/5

Поклон аутора (2006)



**МИЛАН ТРКУЉА,
АБУКАЗЕМ (1970-1980)**

Сл. 6

Керамика, пречник 11,5 цм

Стање: сломљена на више места, залепљена.

Нема сигн.

ЗГ-П-131/6

Поклон аутора (2006)



204 ЕКСЛИБРИСА

Екслибрис друштво Војводине је 2010. године Завичајној галерији Музеја града Новог Сада поклонило 204 екслибриса која су изабрана на основу Првог међународног конкурса Екслибрис друштва Војводине и приказана на изложби у Новом Саду 2009. године.

Литература: *Први међународни конкурс Екслибрис друштва Војводине*, каталог изложбе, Екслибрис друштво Војводине, Нови Сад 2009.

Јаковенко Јури, *EXLIBRIS OF GDANSK LIONS* (2008)

Сл. 7

Бакропис, 9 x 15,2 cm (21 x 26,8 cm)

Сигн. (д. с. л): *E/A* (потпис аутора – нечитко).

ЗГ-П- бр. књ. ул. 4843

Поклон Екслибрис друштва Војводине (2010)

Јаковенко Јури Владимирович (Белорусија, 1965) похађао је државну школу за музику и уметност у Минску (1974–1984), као и Институт за музику и уметност у том граду (графичка уметност). Дипломирао је на Белоруској академији уметности (1992). Члан је Удружења уметника Белорусије (1994). Био је један од оснивача *Куће графика*, која је отворена у Маријефреду у Шведској (2007). Живи и ради у Гродну у Белорусији. Добитник је *Гран прија* Првог међународног конкурса Екслибрис друштва Војводине (2009).

Литература: *Први међународни конкурс Екслибрис друштва Војводине*, каталог изложбе, Екслибрис друштво Војводине, Нови Сад 2009, 10.

Репродуковано у: *Први међународни конкурс Екслибрис друштва Војводине*, каталог изложбе, Екслибрис друштво Војводине, Нови Сад 2009, 11.



Ирина Јелагина, *EX LIBRIS ANNA KLIMENOK* (2009)

Сл. 8

Бакропис, 9,7 x 10,5 cm (15,3 x 16,3 cm)

Сигн. (д. л. л.): *е. а.*; (д. д. л.): (потпис аутора – нечитко) 2009.

ЗГ-П- бр. књ. ул. 4843

Поклон Екслибрис друштва Војводине (2010)

Ирина Јелагина (Нижњи Тагил, Русија, 1983) дипломирала је на Факултету за уметност у Нижњем Тагилу. Добитник је многих награда: друге награде на Другом европском такмичењу у бакропису, Италија (2005); гран прија Ликовног такмичења за младе уметнике, Русија (2008); специјалне награде на 8. Леседрином светском такмичењу (2009); прве награде Првог међународног конкурса Екслибрис друштва Војводине (2009).

Литература: *Први међународни конкурс Екслибрис друштва Војводине*, каталог изложбе, Екслибрис друштво Војводине, Нови Сад 2009, 12.

Репродуковано у: *Први међународни конкурс Екслибрис друштва Војводине*, каталог изложбе, Екслибрис друштво Војводине, Нови Сад 2009, 13.



Кумнам Баик, *EX-LIBRIS II* (2009)

Сл. 9

ЦГ штампа, 10 x 10 cm (20 x 20 cm)

Сигн. (д. л.): *1/10 2009*; (с. л.): *ex-libris II*; (д.): (потпис аутора – нечитко).

ЗГ-П- бр. књ. ул. 4843

Поклон Екслибрис друштва Војводине (2010)

Кумнам Баик је дипломирао на Факултету за уметност Универзитета Кјунгхе (*Kyung Hee University*) у Сеулу и докторирао на Универзитету Донгук (*Dongguk University*) (2000). Професор је на Факултету за уметност Универзитета Сингкинван (*Sungkyunkwan University*). Члан је бројних уметничких удружења у Кореји. Своја дела је излагао на 156 самосталних изложби. Учествовао је на многим домаћим и међународним изложбама: *Међународној изложби плаката у Француској*, *Међународном бијеналу плаката у Варшави*, *Међународној изложби штампаних радова у Француској и САД*. Добитник је друге награде Првог међународног конкурса Екслибрис друштва Војводине (2009).

Литература: *Први међународни конкурс Екслибрис друштва Војводине*, каталог изложбе, Екслибрис друштво Војводине, Нови Сад 2009, 14.

Репродуковано у: *Први међународни конкурс Екслибрис друштва Војводине*, каталог изложбе, Екслибрис друштво Војводине, Нови Сад 2009, 15.



1/10 2009 ex-libris-II

Ранка Лучић-Јанковић, *EX LIBRIS DR S. KUPRESANIN* (2008)

Сл. 10

Бакропис, 6,5 x 6,3 цм (14,5 x 17 цм)

Сигн. (д. л.): 19/80 СЗ – *ex libris* – Ранка.

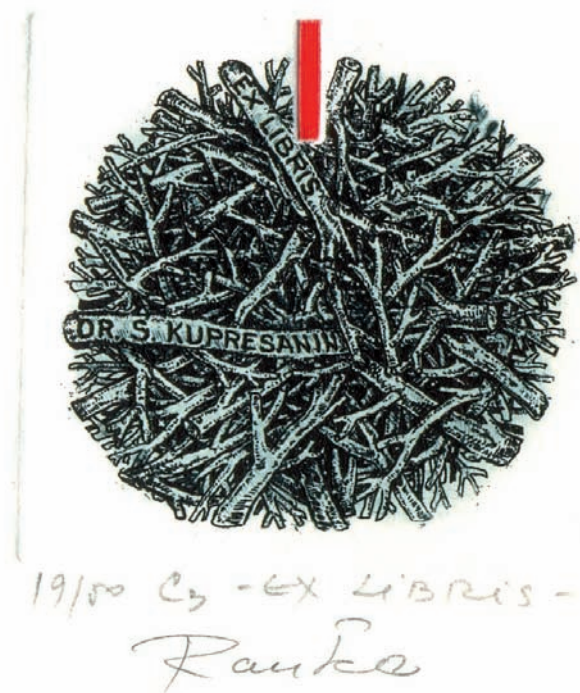
ЗГ-П- бр. књ. ул. 4843

Поклон Екслибрис друштва Војводине (2010)

Ранка Лучић-Јанковић (Србија, 1955) дипломирала је на Академији уметности у Сарајеву, а магистрирала на Факултету ликовних уметности у Београду (1982). Члан је Удружења ликовних уметника Србије (1981). Од 1982. године има статус слободног уметника. Добитник је треће награде на Првом међународном конкурс Екслибрис друштва Војводине (2009).

Литература: *Први међународни конкурс Екслибрис друштва Војводине*, каталог изложбе, Екслибрис друштво Војводине, Нови Сад 2009, 16.

Репродуковано у: *Први међународни конкурс Екслибрис друштва Војводине*, каталог изложбе, Екслибрис друштво Војводине, Нови Сад 2009, 17.



Станислав – Станко Бојанков, *EXL DR. INŽ. JÓZEF DUDA* (2008)

Сл. 11

Линорез, 5 x 7,8 cm (13 x 15 cm)

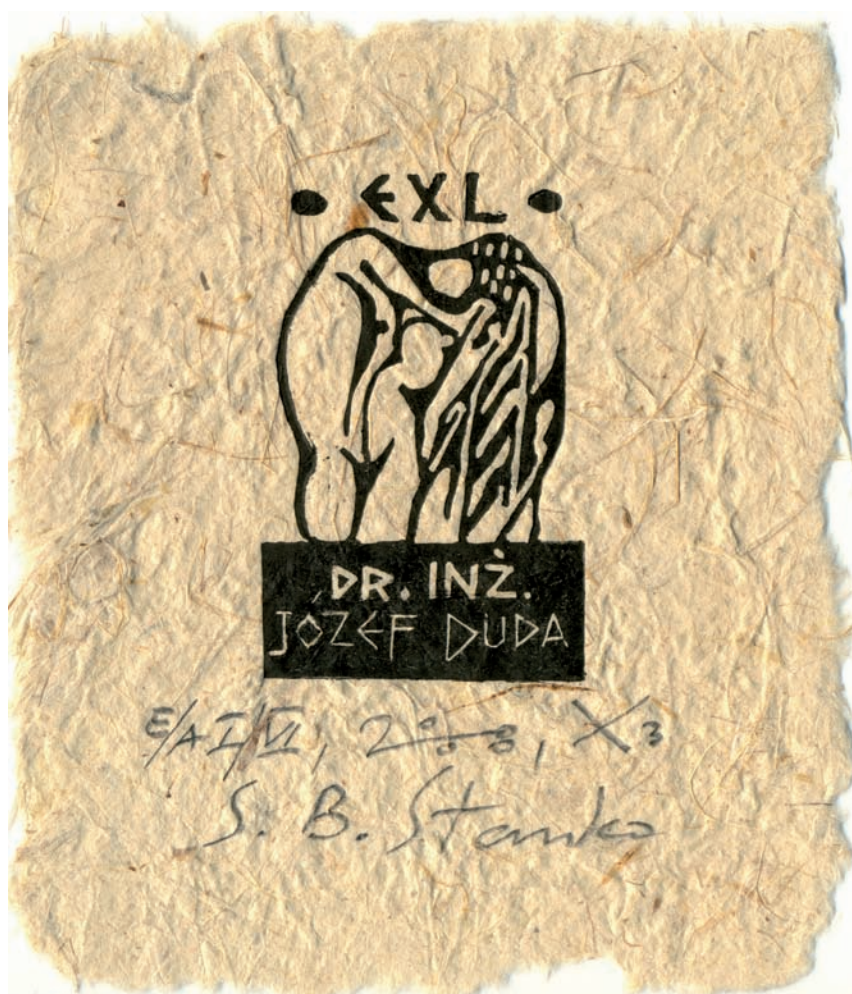
Сигн. (д. л.): *E/A I/VI, 2008, X 3; S. B. Stanko.*

ЗГ-П- бр. књ. ул. 4843

Поклон Екслибрис друштва Војводине (2010)

Станислав Бојанков (Бугарска) добитник је признања Првог међународног конкурса Екслибрис друштва Војводине (2009).

Репродуковано у: *Први међународни конкурс Екслибрис друштва Војводине*, каталог изложбе, Екслибрис друштво Војводине, Нови Сад 2009, 20.



Карла Фузи, *INCONTRO, EX LIBRIS BIBLIOTECA BODIO LOMNAGO 2008* (2008)

Сл. 12

Бакропис, 12,2 x 12,5 cm (17,4 x 18 cm)

Сигн. (д. л.): 8/60; (д. д.): (потпис аутора – нечитко) 2008.

ЗГ-П- бр. књ. ул. 4843

Поклон Екслибрис друштва Војводине (2010)

Карла Фузи (Италија) добитник је признања Првог међународног конкурса Екслибрис друштва Војводине (2009).

Репродуковано у: *Први међународни конкурс Екслибрис друштва Војводине*, каталог изложбе, Екслибрис друштво Војводине, Нови Сад 2009, 21.



Владислав Квартални, *THE LEMURIA FLOWER* (2009)

Сл. 13

Бакропис, акватинта, мека превлака, 15,2 x 14,7 цм (17 x 21 цм)

Сигн. (д. л. л.): *e/a „The Lemuria flower“*; (д. д. л.): *Kvartalny Vladislav 2009*.

ЗГ-П- бр. књ. ул. 4843

Поклон Екслибрис друштва Војводине (2010)

Владислав Квартални (Белорусија) добитник је признања Првог међународног конкурса Екслибрис друштва Војводине (2009).

Репродуковано у: *Први међународни конкурс Екслибрис друштва Војводине*, каталог изложбе, Екслибрис друштво Војводине, Нови Сад 2009, 24.



Андреј Левицки, *EXLIBRIS OF GDANSK LIONS* (2008)

Сл. 14

Дубока штампа, 10 x 14 цм (15,3 x 18,9 цм)

Сигн. (д. л.): 24/30 TWO, EXLIBRIS OF GDANSK LIONS Levitsky.

ЗГ-П- бр. књ. ул. 4843

Поклон Екслибрис друштва Војводине (2010)

Андреј Левицки (Украјина) добитник је признања Првог међународног конкурса екслибрис друштва Војводине (2009).

Репродуковано у: *Први међународни конкурс Екслибрис друштва Војводине*, каталог изложбе, Екслибрис друштво Војводине, Нови Сад 2009, 28.



Мирослав Савков, *EX LIBRIS ILDIKO ERDEI* (2009)

Сл. 15

Гравура у челику и алуминијуму, дубока штампа, 9 x 11,7 cm (13,5 x 17,5 cm)

Сигн. (д. л.): 16/18 C1 + C8 Savkov '09.

ЗГ-П- бр. књ. ул. 4843

Поклон Екслибрис друштва Војводине (2009)

Мирослав Савков (Србија) добитник је признања Првог међународног конкурса Екслибрис друштва Војводине (2009).

Репродуковано у: *Први међународни конкурс Екслибрис друштва Војводине*, каталог изложбе, Екслибрис друштво Војводине, Нови Сад 2009, 29.



Стефано Патроне, *EX LIBRIS BIBLIOTECA BODIO LOMNAGO* (2008)

Сл. 16

Бакропис, 12 x 15 cm (15 x 21 cm)

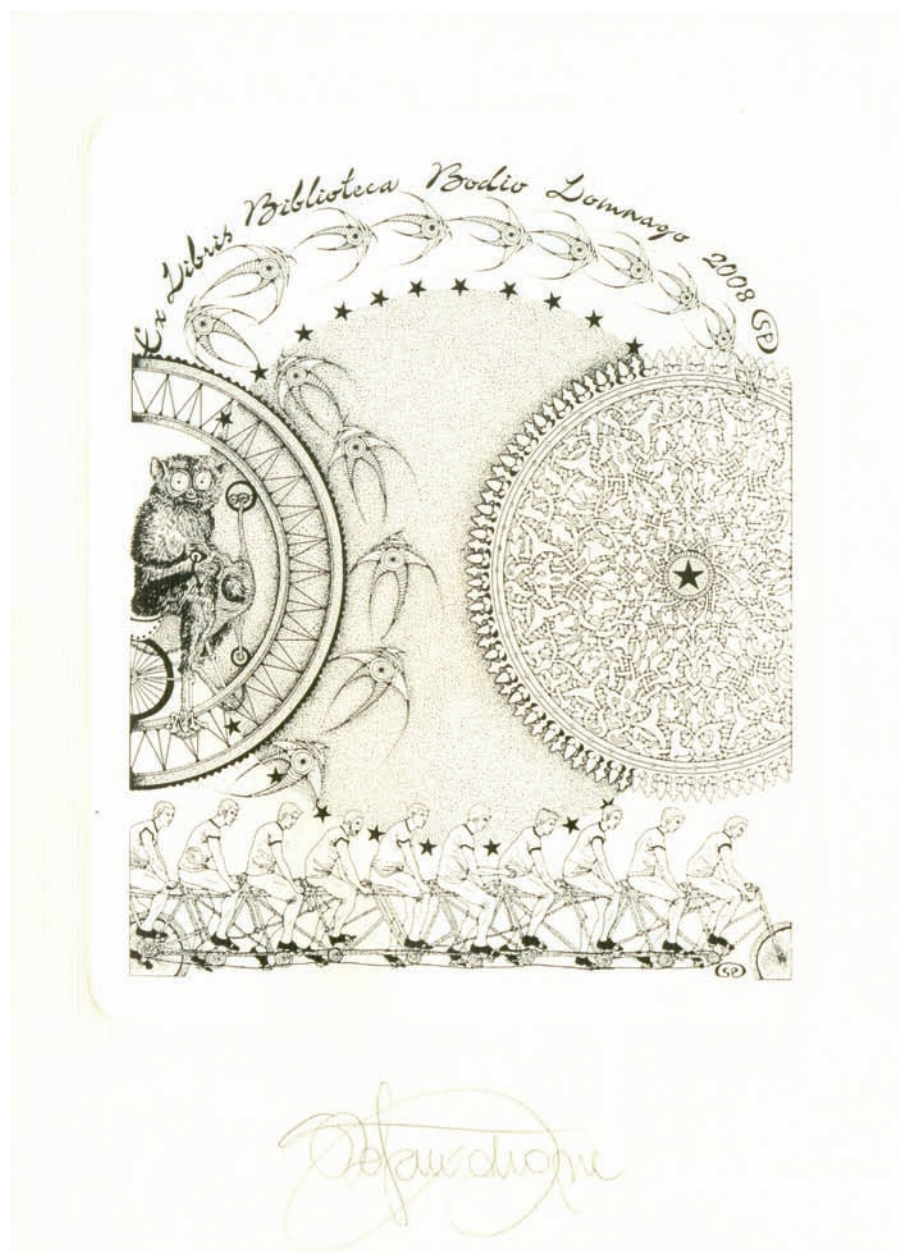
Сигн. (д. с.): (потпис аутора – нечитко).

ЗГ-П- бр. књ. ул. 4843

Поклон Екслибрис друштва Војводине (2010)

Стефано Патроне (Италија) добитник је признања Првог међународног конкурса Екслибрис друштва Војводине (2009).

Репродуковано у: *Први међународни конкурс Екслибрис друштва Војводине*, каталог изложбе, Екслибрис друштво Војводине, Нови Сад 2009, 35.



ПОКЛОН ДАНИЦЕ И ЗДРАВКА РАЈЧЕТИЋА

Супруга и син покојног новосадског уметника Владислава Рајчетића су 2012. године Завичајној галерији Музеја града Новог Сада поклонили дванаест његових керамопластика. До тада се у Збирци примењене уметности чувало само једно дело овог аутора, откупљено 1975. године. На поклоњеној Рајчетићевој керамопластици уочавамо више мотива: стилизовано представљене птице – *Група птица* (сл. 17), *Птица* (сл. 18), *Фазан* (сл. 19) *Зелена сова* (сл. 22), *Жута сова* (сл. 23); људске фигуре – *Породица* (сл. 21), *Љубавници* (сл. 20), *Рибари – кобалтплав* (сл. 24), *Рибари – зелени* (сл. 25), *Глава ратника 1* (сл. 26), *Глава ратника 2* (сл. 27), *Ратник са удовицом* (сл. 28). Сва дела су настала током 70-их и 80-их година 20. века.

Владислав Рајчетић (Жабаљ, 1929 – Нови Сад, 2005) дипломирао је на Ликовном одсеку Више педагошке школе у Новом Саду, а студирао је историју уметности на Филозофском факултету у Београду. Његови значајнији радови изведени у керамици се налазе у Рекреационом центру „Челарево“, „Пивници“ у Жабљу, Ресторану „Стари Жабаљ“, објектима Угоститељског предузећа „Бачка“ у Жабљу, Извршном већу Војводине и многим другим институцијама. Самостално је излагао у Жабљу (1967, 1972, 1974), Дубровнику (1968, 1973), Бечеју (1971), Цавтату (1973), Рајловцу (1978) и Новом Саду (1979). Учествовао је на многобројним групним изложбама код нас и у иностранству. Добитник је више награда: Златне медаље за вртну скулптуру (Загреб, 1968); *Посебног признања за керамику* (Загреб, 1973); признања УПИДИВ-а (1976); друге награде за Спомен-обележје жртвама фашизма у Жабљу (1976); Треће награде за *Војевођански сувенир* (1977). Рајчетићева дела се чувају у Завичајној збирци у Жабљу, Музеју примењене уметности у Београду, Музеју у Вршцу, Музеју савремене уметности Војводине, Градском музеју Бечеја и многим приватним збиркама у земљи и иностранству.

Литература: *Vladislav Rajčetić: unikatna keramika*, katalog izložbe, Gradski muzej Sombor, Ratno vojno vazduhoplovstvo i protivvazдушna odbrana, Sombor 1979.

ВЛАДИСЛАВ РАЈЧЕТИЋ, *ГРУПА ПТИЦА* (1960-1980)

Сл. 17

Керамопластика, 39 x 21 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-156

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)



ВЛАДИСЛАВ РАЈЧЕТИЋ,
ПТИЦА (1960-1980)

Сл. 18

Керамопластика, 39 x 21,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-157

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)



ВЛАДИСЛАВ РАЈЧЕТИЋ,
ФАЗАН (1960-1980)

Сл. 19

Керамопластика, 37 x 17 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-158

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)



ВЛАДИСЛАВ РАЈЧЕТИЋ,
ЉУБАВНИЦИ (1960-1980)

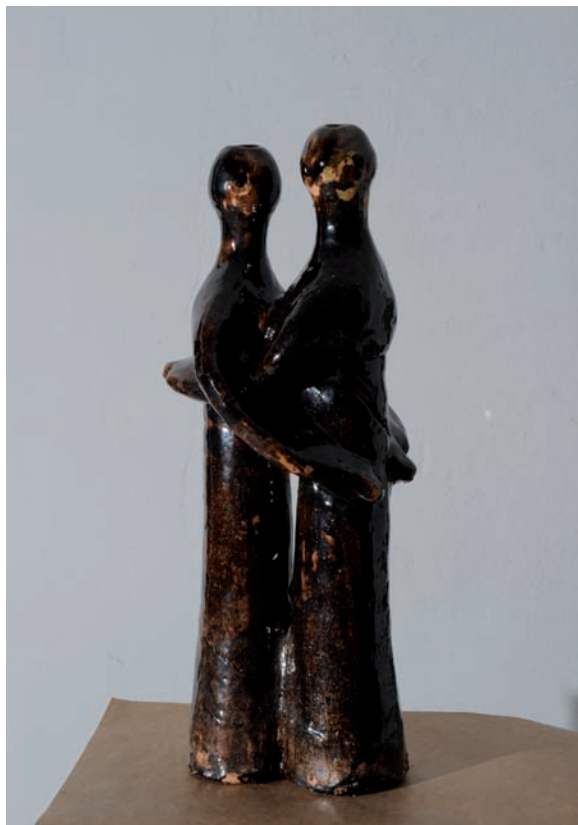
Сл. 20

Керамопластика, 44,5 x 16,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-159

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)



ВЛАДИСЛАВ РАЈЧЕТИЋ,
ПОРОДИЦА (1960-1980)

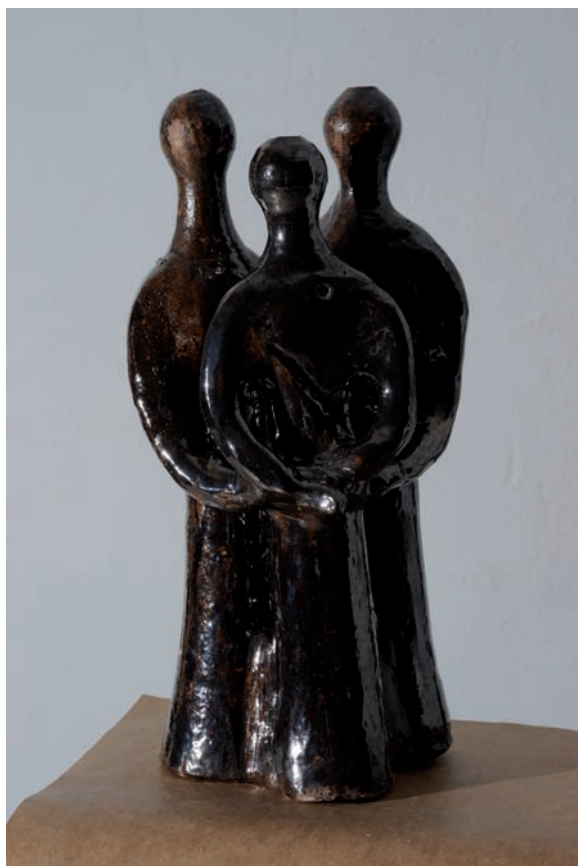
Сл. 21

Керамопластика, 46 x 21 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-160

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)



ВЛАДИСЛАВ РАЈЧЕТИЋ,
ЗЕЛЕНА СОВА (1960-1980)

Сл. 22

Керамопластика, 37,5 x 20,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-161

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)



ВЛАДИСЛАВ РАЈЧЕТИЋ,
ЖУТА СОВА (1960-1980)

Сл. 23

Керамопластика, 43 x 26 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-162

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)



ВЛАДИСЛАВ РАЈЧЕТИЋ,
РИБАРИ – КОБАЛТПЛАВИ (1960-1980)

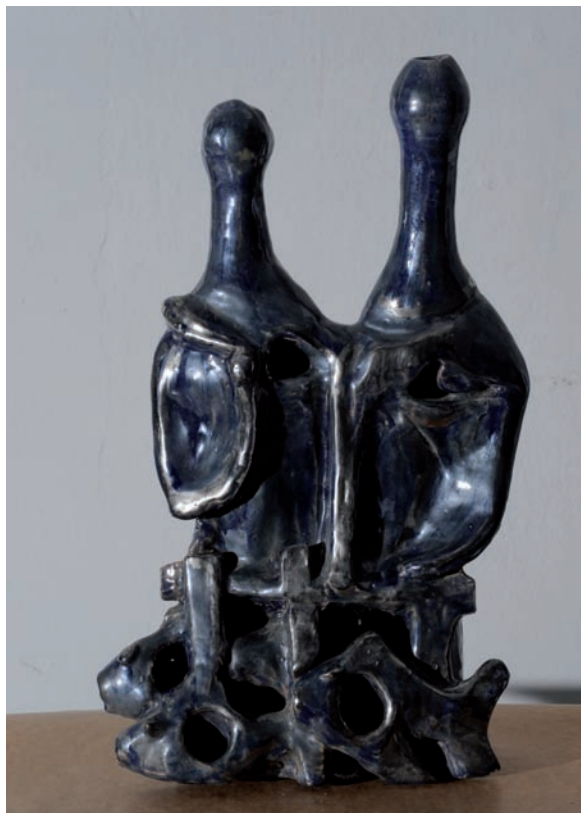
Сл. 24

Керамопластика, 44 x 25,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-163

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)



ВЛАДИСЛАВ РАЈЧЕТИЋ,
РИБАРИ – ЗЕЛЕНИ (1960-1980)

Сл. 25

Керамопластика, 43,5 x 24,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-164

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)



ВЛАДИСЛАВ РАЈЧЕТИЋ,
ГЛАВА РАТНИКА 1 (1960-1980)

Сл. 26

Керамопластика, 29 x 28,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-165

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)



ВЛАДИСЛАВ РАЈЧЕТИЋ,
ГЛАВА РАТНИКА 2 (1960-1980)

Сл. 27

Керамопластика, 35,5 x 27,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-166

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)



ВЛАДИСЛАВ РАЈЧЕТИЋ,
***РАТНИК СА УДОВИЦОМ* (1960-1980)**

Сл. 28

Керамопластика, 62,5 x 25 cm (два сегмента: 42,5 x 14 cm; 32 x 25 cm)

Нема сигн.

ЗГ-П-167

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)



Репродуковано у: *Vladislav Rajčetić: unikatna keramika*, katalog izložbe, Gradski muzej Sombor, Ratno vojno vazduhoplovstvo i protivvazдушna odbrana, Sombor 1979, 21.

Литература: *Vladislav Rajčetić: unikatna keramika*, katalog izložbe, Gradski muzej Sombor, Ratno vojno vazduhoplovstvo i protivvazдушna odbrana, Sombor 1979.

СИГНАТУРА:

д.	десно
д. д.	доле, десно
д. д. л.	доле, десно, латиницом
д. л.	доле, лево
д. л. л.	доле, лево, латиницом
д. с. л.	доле, средина, латиницом
п.	полеђина
сигн.	сигнатура
с. л.	средина, латиницом

ПРИКАЗИ



Мр Јелена Бањац

ИЗЛОЖБЕНА ДЕЛАТНОСТ
МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА
У 2011. ГОДИНИ



Мр Јелена Бањац

СЛОВО ПЕТРА ЂУРЧИЋА НА
ОТВАРАЊУ ИЗЛОЖБЕ ПОКЛОН
ЛАЗАРА НИКОЛАЈЕВА – ИЗБОР ИЗ
КОЛЕКЦИЈЕ УМЕТНИЧКИХ ДЕЛА



Мр Јелена Бањац

РАДОВАН ЖДРАЛЕ:
ЕУКЛИДОВСКО ВИЂЕЊЕ СВЕТА
И ВРЕМЕНА



Надежда Савић

ХИИ МЕЂУНАРОДНА СМОТРА
АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА



Ивана Јовановић-Гудурић

VIII СМОТРА ЕТНОЛОШКОГ
И АНТРОПОЛОШКОГ ФИЛМА
ЛИЧНА СЕЋАЊА (НЕ)ОБИЧНИХ
ЉУДИ



Синиша Јокић

ДАНИЛО КАБИЋ, ПРВИ ГРАЂАНИ
НОВОГ САДА
(1748–2013) ПОГОВОР

ИЗЛОЖБЕНА ДЕЛАТНОСТ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2012. ГОДИНИ

У Музеју града Новог Сада је током 2012. године постављено десет музејских и седам гостујућих изложби, које су наишле на добар пријем код многих Новосађана и бројних посетилаца нашег града. Програм је реализован средствима Управе за културу Града Новог Сада – уз подршку Покрајинског секретаријата за културу и јавно информисање, Министарства културе, информисања и информационог друштва. У реализацији су учествовале и многе институције културе, музеји, архиви, галерије, удружења, донатори и пријатељи Музеја града Новог Сада. Професионалан рад кустоса, конзерватора, руководства Музеја и пратећих музејских служби потврдила је велика посећеност изложби и позитивне реакције музејске публике.

1. О ДУХУ И У ДУХУ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 2. фебруар 2012.

Изложба цртежа под називом О духу и у духу и промоција књиге поезије Душана Нинића, публицисте и писца српске научне фантастике, приређена је 2. фебруара 2012. године у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада. О његовој поезији је говорио мр Милош Зубац, а о цртежима др Здравко Рајчетић, теоретичар уметности и медија, док је стихове Душана Нинића казивао Милош Нешић.

2. ПОКЛОН ЛАЗАРА НИКОЛАЈЕВА – ИЗБОР ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ УМЕТНИЧКИХ ДЕЛА

Збирка стране уметности, Нови Сад, 24. априла – 12. маја 2012.

Избор из колекције уметничких дела коју је Лазар Николајев поклатио Завичајној галерији Музеја града Новог Сада је приказан на изложби у Збирци стране уметности. Од 565 поклоњених дела, која су изведена у различитим техникама, на изложби је представљен 51 рад новосадских аутора, академски образованих уметника, професора Академије уметности у Новом Саду, припадника старије и млађе генерације стваралаца. Аутор изложбе и каталога публикованог на српском и енглеском језику је мр Јелена Бањац, историчар уметности – виши кустос Музеја града Новог Сада.

Присутне на отварању изложбе је поздравила Весна Недељковић-Ангеловски – директор Музеја, а изложбу је отворио новосадски уметник Петар Ђурчић. На отварању је наступио гитариста Александар Бојовић, ученик Средње музичке школе „Исидор Бајић“ у класи професора Александра Спасојевића.





3. ЧАСОПИС ЖЕНА – МИЛИЦА ТОМИЋ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 5. април 2012.

Поводом 100 година од покретања часописа Жена Милице Томић, у Музеју града Новог Сада је приређена изложба под називом Часопис „Жена“ – Милица Томић. Аутор изложбе је кустос Музеја Маријана Раткелић, као и каталога, публикованог на српском и енглеском језику. Захваљујући сарадњи са Рукописним одељењем Матице српске, Библиотеком Матице српске и Музејом Војводине је приказан рад Милице Томић везан за часопис Жена, најинтересантнији чланци, писма, дописнице и фотографије из различитих периода њеног живота. На отварању изложбе је емитован филм Радио-телевизије Војводине о животу ове знамените Новосађанке, ћерке најзначајнијег српског политичара у Угарској (данашњој Војводини) – Светозара Милетића, и супруге политичара, новинара и публицисте Јаше Томића, чији је живот и рад мало познат нашој јавности. Присутнима су се обратиле Весна Недељковић-Ангеловски, директор Музеја града Новог Сада, Вера Копицл, теоретичар женске медијске уметности, и Гордана Стојаковић, истраживач женских покрета.

Поводом изложбе, у Музеју града је 13. јуна 2012. године одржан стручни скуп под називом Женски часописи данас.



4. ЈЕДНОЈ ЖЕНИ / EINER FRAU

Завичајна збирка, Сремски Карловци, 18. април 2012.

У Завичајној збирци у Сремским Карловцима је током априла 2012. године била постављена изложба слика Једној жени / Einer Frau Жељка Рељића (Шабац, 1972), аутодидакта, који живи и ради у Бечу.

На отварању изложбе је посетиоце поздравила Весна Недељковић-Ангеловски, директор Музеја града Новог Сада, а изложбу су отворили Миленко Филиповић, председник општине Сремски Карловци, и др Димитрије Панфилов. Мр Марија Јандрокковић је аутор каталога изложбе, штампаног на српском и немачком језику. За реализацију изложбе је заслужна мр Гордана Петковић, виши кустос – историчар Музеја града Новог Сада.

5. ДОТАКНИ ИСТОРИЈУ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 18. мај 2012.

Музеј града Новог Сада и Музеј у Смедереву су 18. маја 2012. године у Збирци стране уметности приредили тактилну изложбу под називом Дотакни историју. Изложбу је отворио господин Мирослав Васин, покрајински секретар за рад, запошљавање и равноправност полова. Представљени су предмети из Музеја у Смедереву који су приказани на тактилној изложби Дотакни Смедерево, као и предмети из колекција Музеја града Новог Сада. Аутори изложбе су Татјана Г. Гачпар, директор Музеја у Смедереву, и маст. Даница Иванчевић, виши кустос – педагог Музеја града Новог Сада. Намера аутора је била да слепим и слабовидим особама омогуће да на тренутак, додирујући музејске предмете, дотакну историју. Експонате су могли додирнути и сви посетиоци изложбе, чиме је дат допринос стварању инклузивног друштва, односно подизању нивоа свести грађана о потребама слепих и слабовидих особа.



Током манифестације Ноћ музеја, одржане 19. маја 2012. године, изложбу је посетио велики број Новосађана.

На свечаном отварању су се посетиоцима обратили Весна Недељковић-Ангеловски – директор Музеја града, и Татјана Гачпар – директор Музеја у Смедереву, и председник Удружења слепих и слабовидих у Новом Саду. Изложбу је отворио покрајински секретар за рад, запошљавање и равноправност полова Милорад Васин. У оквиру музичког дела програма је, свирајући на харфи, наступила Тијана Козарчић, студент Факултета музичке уметности у Београду. Поводом изложбе је публикован каталог, а аутори текстова су Татјана Г. Гачпар, Даница Иванчевић и Весна Недељковић-Ангеловски.



6. ВИКТОРИЈА ЏИМРЕВСКА – ГРАФИКЕ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 19. мај 2012.

Поводом манифестације Ноћ музеја, у холу Збирке стране уметности Музеја града Новог Сада је приређена изложба графика македонске ауторке Викторије Џимревске које су настале током њених постдипломских студија на Факултету ликовних уметности, под менторским вођством професора Костадина Танчева Динке. На отварању изложбе је говорила Весна Недељковић-Ангеловски, директор Музеја. У оквиру музичког дела програма је наступио квартет виолончела, чији су чланови студенти Академије уметности у Новом Саду. Поводом изложбе је публикован каталог на српском и енглеском језику. Аутор текста је проф. Костадин Танчев. Сарадник на реализацији изложбе је мр Јелена Бањац, виши кустос – историчар уметности Музеја.

7. УСПОМЕНЕ УДВОЈЕ

Етнографски музеј, Београд, 29. фебруара – 30. марта 2012.

Изложба Музеја града Новог Сада Успомене удвоје је отворена 29. фебруара 2012. године у Етнографском музеју у Београду и представља измењену и допуњену поставку изложбе под називом 1 + 1 = живот и љубав, која је претходне године приказана новосадској публици у Збирци стране уметности. Аутор изложбе и каталога публикованог на српском и енглеском језику је Ивана Јовановић-Гудурић, етнолог – кустос Музеја града Новог Сада.



8. ЈАПАНСКА ГРАФИКА 18. И 19. ВЕКА

Збирка стране уметности, Нови Сад, 12. јун 2012.

У холу Збирке стране уметности Музеја града Новог Сада је приказана гостујућа изложба под називом Јапанска графика 18. и 19. века, на којој су новосадској публици радови настали специфичном јапанском техником укијо-е графике. Изложени радови су део колекције у власништву Нинка Радосављевића из Ваљева.

На отварању изложбе је посетиоце поздравила Весна Недељковић-Ангеловски и Њ. е. г. Тошио Цунозаки, амбасадор Јапана у Републици Србији. Изложбу је отворио Миодраг Ђурић, покрајински секретар за културу и медије.





9. ПОЗДРАВ ИЗ НОВОГ САДА, ГДЕ ДУНАВ ТЕЧЕ ИЗНАД МОСТОВА

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 12. јун 2012.

У холу централне музејске зграде на Петроварадинској тврђави је 12. јуна 2012. године – поводом 13 година од НАТО бомбардовања и рушења Варадинског моста, Моста слободе и Жежељевог моста у Новом Саду, отворена изложба новосадског фотографа Мартина Цандира. Аутор изложбе је Марија Гајицки.

На изложби су представљене фотографије мостова пре рушења и разгледнице штампане према фотографијама насталим током бомбардовања – од 12. априла до 27. јуна 1999. године, које су послате на више десетина хиљада адреса у земљи и иностранству током агресије НАТО-а. На изложби је, такође, дат хронолошки преглед НАТО бомбардовања Новог Сада.

Присутнима на отварању изложбе су се обратиле Весна Недељковић-Ангеловски, директор Музеја, и Марија Гајицки. Изложбу је отворио Богољуб Савин, историчар – директор Архива града Новог Сада.



10. СЕЋАЊА НА ЈАНИКУ БАЛАЖА И ОСАМ ТАМБУРАША

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 15. јун 2012.

Поводом манифестације Тамбурица фест, чији је један од домаћина био Музеј града Новог Сада, а која је одржана од 15. до 17. јуна 2012. године на Петроварадинској тврђави, отворена је изложба Сећања на Јанику Балажа и Осам тамбураша у холу централне музејске зграде. Изложба представља омаж једном од најбољих новосадских примаха и истакнутој личности Новог Сада, као и члановима његовог оркестра који су деценијама свирали на Петроварадинској тврђави. Изложени су лични предмети Јанике Балажа из збирки Музеја града Новог Сада, као и предмети у власништву његове породице и пријатеља. Аутор изложбе је Душанка Марковић, виши кустос – етнолог Музеја.



11. ПЛАСТИЧНЕ ДЕВЕДЕСЕТЕ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 10. јула – 10. августа 2012.

Гостујућа изложба Етнографског музеја у Београду Пластичне деведесете отворена је у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада 10. јула 2012. године. Аутори изложбе су мр Милош Матић и мр Марко Стојановић, виши кустоси Етнографског музеја у Београду. Приказујући блиску прошлост, изложба представља искорак из класичне етнографске музеологије. Њоме је указано на вишеструко значење употребе пластике током последње деценије 20. века, али и на пластику као материјално сведочанство и симбол једног од кључних периода новијег српског друштва.

На отварању изложбе су се посетиоцима обратили Немања Вукчевић, в. д. директора Музеја града Новог Сада, Милош Матић и Марко Стојановић – аутори изложбе.



12. БИТКА КОД ПЕТРОВАРАДИНА

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 3. август 2012.

Музеј града Новог Сада и Историјски архив града Новог Сада су 3. августа 2012. године – поводом обележавања битке код Петроварадина (1716), у централној згради Музеја на Тврђави организовали дигиталну изложбу портрета принца Еугена Савојског, докумената и планова битке код Петроварадина, као и дигиталну изложбу фотографија Спомен-парка Пожаревачког мира (1718), аутора Феђе Киселичког. Истим поводом је промовисана књига Битка код Петроварадина 1716: ратни извештаји принца Еугена Савојског, коју су издали Историјски архив града Новог Сада и Музеј града Новог Сада, и шести број Годишњака Историјског архива града Новог Сада. О публикацијама је говорио др Милан Мицић, помоћник покрајинског секретара за културу и јавно информисање, и др Петер Рокаи, редовни професор Филозофског факултета у Новом Саду. Поздравну реч су присутнима упутили Богољуб Савин, директор Историјског архива града Новог Сада, Немања Вукчевић, в. д. директора Музеја града Новог Сада, и Синиша Јокић, кустос – историчар Музеја. Манифестацију је отворио Славиша Грујић, потпредседник Владе Војводине и секретар за културу и јавно информисање.



13. ВЕЛИКА ДЕЛА МАЛИХ УМЕТНИКА

Збирка стране уметности, Нови Сад, 13. август 2012.

Изложба децјих радова Велика дела малих уметника настала је као резултат едукативно-креативних радионица одржаних у Музеју града Новог Сада. Деца су, у различитим ликовним техникама и материјалима (мозаик, уље на платну, пластелин), стварала дела на различите теме (портрет, мртва природа, пејзаж, митолошке теме и др.), инспирисана остварењима великих мајстора из легата др Бранка Илића у Збирци стране уметности. Изложбу је реализовала Ивана Стефановић, кустос – педагог. Спонзори изложбе су Nectar, Il primo organic factory и Eugen Chocolate.



14. ВЛАДИМИР БОГДАНОВИЋ: MEMORIALIS LIBER – СЛИКЕ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 13. септембра – 25. новембра 2012.

У Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада је 13. септембра 2012. године отворена изложба Владимир Богдановић: Memorialis liber – слике. На њој је приказано 49 композиција из опуса Memorialis liber, које се баве темама из средњовековне историје српског народа. Представљени су имагинарни портрети владара и владарки, витезова, ратника, удовица и монахиња, као и динамични инсерти из битака и сукоба двеју зараћених страна. Богдановић је дао своје виђење личности и догађаја из националне средњовековне историје којих би требало да се сећамо како би нам били опомена. У основи слојевите ликовне и мисаоне структуре опуса Memorialis liber се налази дубоко хуманистичка порука: сваки рат и сваки сукоб је крах и за побеђеног и за победника.





Присутне на отварању изложбе је поздравио Немања Вукчевић, в. д. директора Музеја града Новог Сада. Изложбу су отворили књижевник Радован Ждрале и маестро Дејан Богдановић. Аутор изложбе и пратећег каталога публикованог на српском и енглеском језику је мр Јелена Бањаци, историчар уметности – виши кустос Музеја.

15. КАРЛОВАЧКИ ВИНОГРАДАРИ И ВИНАРИ

Завичајна збирка, Сремски Карловци, 27-30. септембра 2012.

У оквиру манифестације Карловачка берба грождја, а под покровитељством општине Сремски Карловци, Музеј града Новог Сада традиционално организује изложбу вина Карловачки виноградарски и винари. Аутори изложбе су Душанка Марковић, виши кустос – етнолог, и мр Гордана Петковић, виши кустос – историчар Музеја. Поводом изложбе је публикован пригодан флајер.

На отварању изложбе је присутне поздравила маст. Весна Јовичић, в. д. директора Музеја града Новог Сада, а изложбу је отворио Миленко Филиповић, председник Општине Сремски Карловци. У програму су учествовали проф. др Слободан Јовић и Ђорђе Рандељ. Приликом отварања изложбе је представљена књига Бојми, дојени, витезови: карловачки фестивали вина и песника аутора др Димитрија Панфилова. Професор Нада Кораћ је 14. септембра 2012. године – поводом изложбе, одржала предавање на тему Историјски развој сортимената и начина гајења винове лозе на Фрушкој гори.



16. АДАМОВИЋА ЛОЗА И ВИНО

Завичајна збирка, Сремски Карловци, 26. октобар 2012.

Током манифестације Недеља Музеја града Новог Сада, организоване поводом обележавања Дана Музеја града Новог Сада, у Завичајној збирци у Сремским Карловцима је приређена изложба под називом Адамовића лоза и вино. Угледна и богата породица Адамовић је оставила значајан траг на привредном, политичком и културном плану у Новом Саду и Војводини током друге половине 19. и прве половине 20. века. Чланови породице су најпре трговали виновом лозом, а потом засадили винограде, производили вино и саградили фабрику коњака и ракије, да би им након Другог светског рата све било одузето.

На отварању изложбе је емитован документарни филм Винарска породица Адамовић – у продукцији Радио-телевизије Војводина, и организовано предавање о породици Адамовић. Предавачи су били Петар Самарџија, уредник часописа Свет пића, Весна Видар, потомак породице Адамовић, и Душанка Марковић, етнолог – виши кустос Музеја и аутор изложбе.



17. ЗБИРКА ИГРАЧАКА ЖЕЉКА КОМНЕНИЋА

Збирка стране уметности, Нови Сад, 6. децембра 2012 – 27. јанура 2013.

Музеј града Новог Сада приредио је изложбу Збирка играчака Жељка Комненића, на којој је представљено више од 700 играчака из збирке овог новосадског колекционара. Збирка је настајала током 20 година, а представљене играчке датирају од 1870. године до 80-их година 20. века и потичу из Европе, Јапана, Русије и Америке, док је део произведен у некадашњој Југославији. Аутори изложбе су Жељко Комненић и Весна Недељковић-Ангеловски, музејски саветник – етнолог Музеја града. Поводом изложбе је публикован каталог на српском и енглеском језику, чији су аутори Весна Недељковић-Ангеловски и Тијана Јаковљевић-Шевић, виши кустос – етнолог.

На отварању изложбе се присутнима обратила маст. Весна Јовичић, в. д. директора Музеја. Изложбу су отворили Жељко Комненић, власник збирке играчака, Весна Душковић, музејски саветник, и Раша Попов, књижевник. У програму је учествовао дечји хор Бајићеви славуји.



Јелена Бањац

СЛОВО ПЕТРА ЂУРЧИЋА НА ОТВАРАЊУ ИЗЛОЖБЕ ПОКЛОН ЛАЗАРА НИКОЛАЈЕВА – ИЗБОР ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ УМЕТНИЧКИХ ДЕЛА

Изложба *Поклон Лазара Николајева – избор из колекције уметничких дела* била је постављена у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада од 24. априла до 12. маја 2012. године. На њој је представљен избор из збирке од 565 уметничких дела које је Лазар Николајева поклатио Завичајној галерији Музеја града. Аутор изложбе је мр Јелена Бањац, историчар уметности – виши кустос Музеја града, као и каталога, публикованог на српском и енглеском језику. Новосадски уметник Петар Ђурчић је отворио изложбу пригодним говором:



Даме и господо, цењени суграђани, ја читам ово не бих ли Вас поштедео својих говорничких вештина. Почећу од једне веома старе кинеске приче коју ми је некад давно причао покојни сликар Бошко Петровић. Она гласи отприлике овако:

Био једном један кинески цар који је веома предано и надахнуто писао песме. Међутим, он је своје песме читао само и једино своје министру царских вртова. Прошле су тако године и једног дана министар се разболе и умре. Тог тренутка, цар је одложио четкицу и папир и престао да пише песме. Никада више није написао ниједну.

То је прича. Узгред да напоменем, а то је важно, да су стари Кинези једначили песму и слику. Оне су се допуњавале као јединствен израз.

Шта у овој прилици значи ова прича? Значи, између осталог, и то да се једно дело, писано или сликано, остварује у потпуности негде између оног који ствара и оног који посматра и прима.

Ово вече посвећено је једном од оних који су посматрали и примали и који кроз то посматрање у себи поново остварују слику, дакле, који су заљубљеници. Једном речју, Лаза Николајев. Колекционар. Нећемо овде о колекционарима и колекционарству уметности. Нема их много, и као да их је све мање.

Пред нама је сада Лаза Николајев. Он овде излаже дело своје велике љубави према сликарству. То је оно што изнад свега треба казати. Ту нема одређеног тренда, нема прецизног програма, нема тенденциозности, нема стратегија, нити програмираног концепта. Овај низ различитих слика, је низ различитих уметничких прича, а оно што их сједињује у целину јесте велика Лазина приврженост и отвореност према свету духовности, према уметности. То је изузетна појава, баш као и постојано, предано и дугогодишње сакупљање уметничких радова.

Напомињем да се ова усклађена целина има захвалити конструктору ове изложбе Јелени Бањац, као и Музеју који је отворен за овакве подухвате. И најзад, нагађам да би неко на све ово можда рекао да овако говорим јер сам и ја заступљен у овом избору. Одговарам: „Да, ја сам ту, и веома ми је драго што сам у Лазиној збирци“. Овим је изложба отворена.

У Новом Саду,
24. април 2012. године
Петар Ђурчић



РАДОВАН ЖДРАЛЕ: ЕУКЛИДОВСКО ВИЂЕЊЕ СВЕТА И ВРЕМЕНА

Изложба *Владимир Богдановић – Memorialis Liber: слике* је била постављена у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада од 13. септембра до 25. новембра 2012. године. На њој је представљен нови циклус слика новосадског уметника Владимира Богдановића – насловљен *Memorialis Liber*. Аутор изложбе је мр Јелена Бањак, историчар уметности – виши кустос Музеја града, као и каталога, публикованог на српском и енглеском језику. Новосадски књижевник Радован Ждрале је отворио изложбу пригодним говором:



Вечејас један изузетан стваралац приређује уметничку гозбу, излаже дела великог сликарског значаја. Ово је свечаност високог реда јер је плод великог дара и рада.

Ми, обични људи, долазимо на свет са једним даром, ретко са два; са три је дошао Влада Богдановић, са четири само Леонардо да Винчи. Мога да је угодно – или можда проклето – живети са тако разноврсним даровима, сликарским, песничким и епским, са три захтевне музе, које му, вероватно, не дају мира ни дању ни ноћу. Мада су му све три породиле дела несумњиве вредности, муза сликарства му је прва љубав, љубав из дана у дан, она којом је од раног младићког времена зачарао и њоме зачаравао своје обожаватеље.

Имам драгоцену привилегију што сам Владин пријатељ, што ми је наше пријатељство свакодневно отварао врата његовог атељеа, као и његовог књижевног рада, па отуда мој повлашћени увид у лепоте његове уметности. Пратити уметника пријатеља може се назвати ретком срећом, јер, када пратите творца у оном делу његовог живота где се све даје и све губи – што је живот сваког уметника – пружа се прилика да његову уметност доживите као некакав саучесник у делу, као да сте му подржавали руку док је сликао, или мешали боје, или намештали штафелај. Понети лепотом и значајем онога што ваш пријатељ ствара, хоћете да у томе на неки начин будете саучесник, мада знате да то нисте и да не можете бити, али, ето, угуравате се да се нађете уз бок његове величине.

А ви, како сте ви упознали сликара Владу Богдановића? Гледајући његове слике у становима ваших пријатеља, или сте први пут на изложби једног изузетног уметника нашег времена, кнеза српских сликара?

Но, ма какве сусрете да сте имали са делима овог значајног сликара, рекао бих – веома значајног, сада гледате једног по много чему дружијег, али истовремено истог ствараоца, који већ деценијама крчи свој сопствени пут, како он то каже, до – поља чисте слике.

Онај ко је видео Владину претходну изложбу о птицама у Галерији Матице српске, експресионистичког поступка, симболима наше последње ратне несреће, биће изненађен овим што доноси изложба „Memorialis Liber“. У ових осам година, у сликарском бићу Владимира Богдановића десила се велика промена. Од уздрхталог емотивног експресионизма, у коме



се одживела и одсликала неизвесна судбина овога народа, уследио је један умирујући, контемплативни, строго редукован израз на линију круг – поље – боја. Није то сасвим нови Богдановић; виђали смо га и у ранијим годинама. Сада је то само сликарство још више ка пољу чисте слике.

Али, ето, ту, како видите, има нових мотива и акцената. Први пут се појављује сликар националних тема, мада оне нису само националне, али су именоване као такве: цар Лазар, царица Милица, Милош Обилић, рука Дамјанова, љуба Дамјанова, штит, пренад, опсада, одбрана, атак, некропола и др.

Како то одмах можете уочити на овим сликама, Богдановић је болно емотиван, сетан и забринут за судбину свога народа и света уопште. И ове слике, попут оних, давних, из циклуса „Свет напуштених градова“, опомињу на могући трагични исход судбине човечанства. Али, та дубока брижност подлеже контроли једне неутуљене наде да је могућ добар исход.

Отуда та дубока хармонија боја, то филозофско свођење свих смислова и доживљаја на само две уквртане или паралелне линије, понегде опточене кругом. Рекли бисте – геометрија; да, али она еуклидовска, која трага за свемирским законитостима, за геометријским поретком нас и свемира.

Одувек је он еуклидовски дух; такав је рођен, тако види свет. То еуклидовско ваља распознати у самом концепту његове уметности, у виђењу света као изуквртаних силница космичке и духовне енергије. Док је у ранијим сликама та филозофско-космичка инспирација општег карактера, сада је фокусирана на национално, на сликарство које веома сроди са нашом националном сликарском мишљу од првих изражаја у нашим богомољама, у дугом веку наше фреске и у кратком веку наше епископске историје и епископске песме, у ближним одређењима слика које носе називе: 1(2)3(0)8(10)9 (Косовски бој), Цар Лазар, Царица Милица, Оливера итд. Али, те слике не треба схватити као пуко сликање ових историјских ликова, већ као сликареву утемељеност у историјску и ликовну (иконофреску) традицију. О, како је то добро и иновативно урађено! Какав минучиозан поступак, каква строгост и редукција свега што није кост кости основне сликареве идеје! Колико је у таквом поступку физика да кост кости делује оглодана до пуке идеје! Тај физик може да предузме само уметник великог искуства и дара. Тако ове слике кажу да је стари средњовековни сликар, превасходно казивач хришћанске идеје, одјекнуо у духу савременог сликара, што говори о човековом стваралаштву као свевременој моћи, о дару који је иманентан нашем бићу. Овај далеки одјек минулог сликарског духа у савременом Богдановићевом стваралаштву – по јединствености, по дубини и мислености, класично је дело без којег неће моћи да се пише историја сликарства нашег времена.

Али, видите, и тај веома даровити и племенити човек, са делом које улази у историју нашег сликарства, често каже: „Чему ово што радим? Кога то интересује?“ Често сам морао да му кажем: „Многи су уметници имали осећај и патњу да су узалудници знајући колико су крхки и немоћни против равнодушности огромне већине савременика који гледају своја посла и потпуно су незаинтересовани за било шта што није ’у се, на се и...’ – зна се“. Ви који сте дошли да на пола сата лечите лепотом душу избубетану стравама живота, ви сте прави људски сој.

Честитам ти, кнеже српских сликара!

Радован Ждрале



XIII МЕЂУНАРОДНА СМОТРА АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА

Међународна смотра археолошког филма – тринаеста по реду, одржана је у Збирци стране уметности од 26. до 29. априла 2012. године. Као и ранијих година, она је реализована у сарадњи са Народним музејом у Београду. Састављање програма, одабир филмова, организација и реализација ове смотре је традиционално припала вишем кустосу – археологу Дивни Гачић.

Смотра је отворена пројекцијом немачког филма Завештање ватре. Филм говори о првим археолошким истраживањима Персеполиса и његове околине у годинама пред 2. светски рат. Немачки научници Крефтер и Херцфелд заслужни су за откривање архитектонских, али и писаних трагова о Персеполису који је био главни град Персијског царства у време иранске династије Ахеменида. Најзначајнији налаз – повеља о оснивању града – исписана је на плочама од чистог злата.

Италијански филм Испосница Св. Феброније води нас на Сицилију, у провинцију Катанију, у Палагонију. У околини тог места се налази пећина у којој је пронађена испосница посвећена Светој Фебронији. Ова црквица у стени је осликана у византијском периоду, када је добила и крипту. Света Фебронија је рођена у Месопотамији 284. године. За време цара Диоклецијана је страдала као хришћанка – у тешким мукама.

Аустријски филм Путем ћилибара говори о такозваном Ћилибарском путу, који је још од бронзаног доба водио са Балтика према југу. У римско доба је један такав пут водио преко Карнунтума (Петронела у Аустрији), Сопрона и Саварије (Сомбатељ у Мађарској), Петовија и Целеје (Птуја и Цеља у Словенији) до Аквилеје на Јадрану (у Италији). У антици су ћилибар звали „суза богова“; био је веома цењен због реткости.

Италијански филм Леонтинои: сећање на заборављени град нас води у провинцију Сиракуза, на североистоку Сицилије. Ту су нађени трагови града Леонтинои, који су 728. године пре Христа основали колонисти са грчког острва Наксоса.

Филм аустријске продукције Богови планина бави се истраживањем кулtnих места откривених у Алпима у јужном Тироу. Најинтересантнији су „камени човечуљци“, настали слагањем камења у стубиће. Научници су закључили да се ради о местима обреда и култова из трећег миленијума пре наше ере.

Немачки филм У потрази за златним руном: пут у Грузију прати легенду о Јасону и Аргонаутима. У броду Арго, направљеном на основу описа из мита (од материјала који се некад, у другом миленијуму пре наше ере, користио за бродове), савремени истраживачи су, уз помоћ педесетак веслача, кренули из Грчке и, кроз Босфор и Дарданелу, стигли до Црног мора. Путовање су наставили дуж источне обале и стигли у данашњу Грузију. У месту Фазис су пронашли најстарији рудник злата на свету.

Грчки филм ТО РА КЕ бави се чувеним микенским оклопом од бронзе из Дендре. У том месту на Арголиди су откривени гробови из микенског периода. Надземна конструкција је била у виду толоса са прилазним ходником – дромосом. У унутрашњости се налазило по неколико гробова са богатим прилозима. Најчувенији је гроб ратника са оклопом од бронзе, шлемом од кљова дивљег вепра, бронзаним мачем и неколико бронзаних посуда.

Немачки филм Катна: откриће у краљевској гробници води нас у краљевство Катна у данашњој Сирији. Тамо су откривени остаци раскошне краљевске палате са гробницама и саркофазима испод ње. Ово богато краљевство је настрадало у пожару током освајања Хетита око 1500. године пре наше ере.

Кипарски филм Ископавања у Саламини на Кипру 1952-1974: 34 године касније доноси нам потресну причу о ентузијазму Васоса Карајоргоса, археолога који је више од 24 године ископавао античку Саламину и доживео да после три деценије, тај локалитет од светског значаја, буде препуштен небриси и напуштен због политичких



и етничких подела на Кипру. Саламина је грчки град на источној обали Кипра основан, по легенди, након Тројанског рата.

Италијански филм Окјола, божићне јасле на планини Ереи поново нас води на Сицилију – у Катанију, међу остатке грчких колонија из првог миленијума пре наше ере.

Немачки филм Виктор Сегален – експедиција у средње царство Кине говори о немачком истраживачу који је почетком 20. века пописао и фотографисао камене споменике старе 2000 година, из будистичке прошлости Кине, из времена династије Хан.

Домаћи филм Истраживања у Црној Гори 2011 презентује подводна археолошка истраживања у Боко-торском заливу. Тај вишегодишњи посао ради тим америчких ронилаца – у сарадњи са Министарством културе Црне Горе.

Македонски филм Очување свете културне баштине Републике Македоније говори о пројекту рестаурације и конзервације седам средњовековних хришћанских богомоља и једне џамије из времена Османлијског царства. Нажалост, иако је Македонија преко страних фондација добила 600.000 долара, рестаурација није урађена, или је пак тако лоше урађена да драгоцене фреске, које су ушле у европску историју уметности као претеча ренесансе, убрзано пропадају и нестају.



VIII СМОТРА ЕТНОЛОШКОГ И АНТРОПОЛОШКОГ ФИЛМА ЛИЧНА СЕЋАЊА (НЕ)ОБИЧНИХ ЉУДИ

У сарадњи са Етнографским музејом у Београду, Музеј града Новог Сада је 1. и 2. новембра 2012. године реализовао осму по реду Смотру етнолошког филма, која је одржана под слоганом Лична сећања (не)обичних људи. Током две вечери је приказано шест филмова домаће и стране продукције који су били у конкуренцији 21. међународног фестивала етнолошког филма Етнографског музеја у Београду. Приликом избора филмова идеја је била да се прикажу личне приче и сећања обичних људи из различитих делова света, који су са разлогом постали инспирација и тема документарног филма. Кроз те личне људске приче – пуне емоција, третиране су универзалне теме и питања о породици, припадности, вери, идентитету.

Програм VIII смотре етнолошког и антрополошког филма чинили су следећи филмови:

Поли, сећања једне Пигмејке (режија Жан Данијел Бекаш, Француска – Камерун, 60 мин., 2011);

Тамам Гол (режија Пајам Зиналабедини, Иран, 30 мин., 2011);

Улицама, пречицама, све до Дунава (режија Зорица Петровић, Србија, 10 мин., 2011);

Упутство за мењање прошлости (режија Антје Енгелман, Немачка – Мађарска – Бразил, 40 мин., 2011);

Усамљени Самарићанин (режија Барак Хејман, Израел, 50 мин., 2010);

Човек машина (режија Росер Корела и Алфонсо Морал, Шпанија, 14 мин., 2011).



ДАНИЛО КАБИЋ, ПРВИ ГРАЂАНИ НОВОГ САДА (1748–2013) ПОГОВОР

Даме и господо, поштовани љубитељи књиге, драги суграђани, уважени „граждани“ новосадски, пред нама је велики списатељски труд познатог библиотекара, књижевног делатника и ученог господина овдашњег Данила Кабића, у виду дуго очекиване и надасве насушне књиге, односно биографског речника – градских званичника Новог Сада под називом Први грађани Новог Сада (1748–2013).

Ова историографска публикација, у издању издавачке куће „Тиски цвет“ господина Симе Матића, квалитетно је одштампана, лепо осликана и, на свеопшту радост, предата јавности лета господњег 2013. године.

Божјом милошћу, дочекасмо сви ми, поносити житељи милог нам и слободног краљевског града Новог Сада, ово, за нашу завичајну историју, веома значајно дело, које на достојанствен и репрезентативан начин приказује специфичности културно-историјског, националног, државотворног, политичког, привредног, урбаног и антропо-лошког идентитета, и то у контексту цивилизацијских односа проистеклих из колевке европских народа. Колевке, какав је европски град Нови Сад, који, херојски носи статус Српске Атине и племенитост рацког Париза, одважно негују богатство спокојства и међусобног поштовања више десетина различитих етникума и њихових културних баштина, као и духовно уважавање сестринских цркава и многобројних верских организација. Град Нови Сад константно подстиче, током историјског сазревања грађанске свести, конкуренцију и центлменско надметање у међунационалном и политичком првенству над управом, наравно не заборављајући мрачне тренутке који су у импортованим историјским догађајима трагично нарушавали склад новосадске варошке и градске заједнице.

С том честитом намером да се у културолошком, стручном и туристичком смислу унапреди презентација историје нашег града и побољша у научном и популарном смислу продукција историографских дела о Новом Саду реализован је и овај веома важан списатељски подухват. Друштвена оправданост занимљивог, поучног и читљивог историографског текста потврђена је и самом чињеницом да још од студијског пројекта Историја Новог Сада из 1977. године из пера најеминентнијих стручњака тога времена и уважене институције какав је Филозофски факултет – Институт за историју, као носиоца пројекта, није реализована идеја да се историографском научном обрадом обухвати целокупна прошлост града Новог Сада и његовог подручја, од појаве првих људских насеља до данас. Тако смо суочени са констатацијом да, поред деловања првог историка Новог Сада – Ђорђа Рајковића, и многих објављених дела још од Мелхиора Ердудељија и његове Историје Новог Сада, као и радова објављених у годишњацима Историјског друштва Бачко-бодрешке жупаније на прелому XIX и XX века и радова Историјског друштва у Новом Саду између два светска рата, али и многобројних послератних и савремених наслова из историје Новог Сада, без обзира на њихов заиста значајан научни и јавни допринос, остаје нереализована дугорочна потреба, а самим тим и задатак свих историчара, истраживача и хроничара нашег града – да напишу монографију високе научне и сваке друге вредности.

У сваком случају, ми – поштоваоци књиге и завичајне нам историје, скидамо шешир пред исказаним трудом и значајним текстом уваженог господина Кабића, јер је овим деликатним и господственим прегледом градске хронологије у виду биографија челних људи града допринео некој будућој синтези историје града Новог Сада, уграђујући сегменте у велики мозаик, који ће, као колоритна ведута, осликавати прошлост Новог Сада.

Увертиру за ову племениту идеју чинила је изложба о председницима Скупштине града од 1945. године до данас, у самој згради градског парламента за Ноћ музеја 2011 године. У уводном тексту књиге коју држите у рукама – Организација власти у граду Новом Саду од 1748. до данас, познати историчар и наратор, господин новосадски Богољуб Савин дао је приказ политичког развоја градске администрације у демократској процедури изградње локалног парламентаризма. Написан је структурални кроки – приказ административне историје града Новог Сада. Наш аутор, господин Кабић, припремио нам је ово сјајно и веома важно дело о првим грађанима Новог Сада. Едукативног и афирмативног карактера завичајне историографије, дело се бави специфичним историјским сегментом елитистичке историје јер се бави градским првацима – друштвеном, политичком и привредном елитом једне људске заједнице у градском (урбаном, културном и административном) простору.



Пратећи биографије ових првака Новог Сада као историјских личности, господин Кабић нас наводи на аналитички закључак да та господа – велике судије, градоначелници и председници Скупштине града, нису само актери прошлости и догађаја проистеклих из ње већ су директни и индиректни покретачи, аутори и идејни носиоци многих значајних привредних и политичких процеса, грађевинских подухвата и урбанистичких пројеката, као и вишеструких друштвених збивања и многобројних организација, институција и установа у самом граду и његовој околини. Можемо претпоставити да би историја Новог Сада била другачија да није било тих предузимљивих и инвентивних људи. Вероватно би елибертациона повеља, којом је Петроварадински шанац постао слободни краљевски град Нови Сад, 1747/8. године, стигла у неко друго, касније време да није било иницијативе и храбрости, првог великог судије Игнаца Хајла и његових партнера Рацковића, Вујића, Богдановића, Рашковића и Андерлеа. Не би било ни тако бурног политичког живота у Новом Саду у борби за грађанску и либералну свест, а ни тако снажног Српског народног покрета да није било др Светозара Милетића као градоначелника. Нови Сад не би доживео ни економски и урбани процват (изграђен је велики број јавних зграда које су данас симболи града – Градска кућа, Катедрала, Јодна бања и др.) да није било градоначелника др Стевана – Пеције Поповића. Многе европски познате институције, попут Матице српске и Српског народног позоришта, као и мостови, булевари, трговинске и индустријске коморе, Бановина, Новосадски сајам, Универзитет, СПЕНС и други капитални објекти не би постојали у Новом Саду, или би настали у неким другим временима – да није било свих првака наведених у овој књизи, градоначелника и председника града Новог Сада.

Уз све неминовно историјско и цивилизацијско поштовање праисторијске епохе на тлу данашњег Новог Сада, као и античког и средњовековног периода, што фактографски потврђују сва археолошка и историјска истраживања, а нарочито најновија ископавања на подручју Петроварадинске тврђаве и Сајлова (која су обавила стручна лица из Музеја града Новог Сада и Завода за заштиту споменика културе града Новог Сада), историографска публикација нашег аутора о првим грађанима Новог Сада се ограничава на временски период задате теме, а то је постосмански период Новог Сада – после 1694. године, односно његову новију и савремену историју.

Овај својеврсни биографски лексикон презентује историју Новог Сада везану за људе и догађаје који су испунили његову богату прошлост од постављања првог великог судије 15. марта 1748. године, када је, после елибертације (ослобођења града од феудалног система), инстауриран магистрат, сенатори и сам велики судија – као први грађанин Новог Сада. Хронолошки пратећи историјат градских првака, аутор нас води кроз њихове детаљне и занимљиве личне, породичне и јавне биографије, уз веома интересантне цитате из познатих публикација о историји града. У првом делу књиге су представљене велике судије од 1748. до 1793. године, тј. најранији период новосадске варошке историје. У другом делу пратимо биографије градоначелника и великих судија (1789–1849). То је период када Нови Сад, од 1789. године, добија, као и сви велики градови Хабзбуршке монархије, градоначелника за првог грађанина своје варошке заједнице. Трећи део чине биографије новосадских градоначелника после револуције 1848. године и формирања Војводства Србије и Тамишког Баната – све до почетка II светског рата 1941. године. Та историјска епоха, која је представљена у поглављу под називом Градоначелници (1849–1941) најдужи је и најпросперитетнији период у досадашњој историји града. Посебан део књиге – под називом Други светски рат (1941–1944), чине кратке биографије двојице градоначелника из ратног периода који је обележен страдањем становника Новог Сада. Пети део књиге се односи на послератни период – најновији историјски период новосадских градских челника, којег чине детаљне биографије председника народноослободилачких одбора, Општине, Градске заједнице и председника Скупштине Општине, као и на савремено доба, када је градоначелник биран директно на локалним изборима (од 2004. године). Од 2008. године се градоначелници поново бирају скупштинском већином у градском парламенту, али је увођењем функције градоначелника од 2004. године дошло до избора и успостављања функције председника Скупштине града. Шести и последњи део овог биографског лексикона посвећен је управо председницима Скупштине Новог Сада.

Са наведеним садржајем књиге, у којем се може уочити списак од седамдесет биографија првих грађана града Новог Сада, његових водећих људи, завршава се овај биографски речник. Књига Данила Кабића, Први грађани Новог Сада (1748–2013), је лексикон људских судбина, историјска прича о развоју једног града, дело елитистичке и завичајне историје едукативног карактера којом новосадски интелектуални и издавачки корпус постаје неупоредиво богатији за још једно значајно дело наше новосадске, слободне краљевске, варошке, градске и урбане историје.

У Новом Саду,
16. јула 2013.



ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2012. ГОДИНИ

ЖЕНСКО питање : Часопис “Жена” - Милица Томић :
каталог изложбе / Вера Копицл . . . [и др.] ; превод на енглески језик
Анђелија и Роберт Понго. - Нови Сад : Музеј града Новог
Сада, 2012 . - 112 стр. : илустр. ; 23 cm
ISBN 978-86-7637-061-0

Поклон Лазара Николајева : избор из колекције уметничких дела = Lazar Nikolajev's Donation : A Selection
from Artwork Collection : каталог изложбе / Јелена Бањац ; [превод Анђелка Понго, Роберт Понго ; фотографија
Феђа Киселички].
– Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2012. – 30 стр. : илустр. ; 22 x 22 cm
ISBN 978-86-7637-062-7

Викторија Џимревска : графике = Viktorija Džimrevska : graphics : каталог изложбе / Кирил Темков. – Нови
Сад : Музеј града Новог Сада, 2012. – 14 стр. : илустр. ; 20 × 20 cm
ISBN 978-86-7637-063-4

Дотакни историју : тактилна изложба : каталог изложбе / Даница Иванчевић, Татјана Г. Гачпар. – Нови Сад :
Музеј града Новог Сада ; Смедерево : Музеј у Смедереву, 2012. – 16 стр. : илустр. ; 20 × 20 cm
ISBN 978-86-7637-064-1

Битка код Петроварадина 1716 : ратни извештаји принца Еугена Савојског / [превод са немачког Јован
ВалрабенштајнВ ; фотографије Небојша Милијашевић]. – Нови Сад: Историјски Архив града Новог Сада
: Музеј града Новог Сада, 2012. – 104 стр. : илустр. ; 29 cm
ISBN 978-86-80483-23-8

Збирка играчака Жељка Комненића: каталог изложбе = Toy collection of Željko Komnenić : exhibition catalogue
/ Весна Недељковић Ангеловска.
– Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2012. – 180 стр. : илустр. ; 22 × 22 cm
ISBN 978-86-7637-054-2



СЕЋАЊА

in memoriam



БОРЋЕ МИЛАНОВИЋ



in memoriam

БОРЋЕ МИЛАНОВИЋ (1929 –2011)

Ђорђе Милановић, историчар, рођен је 1929. године у Суботици. Школовао се у Суботици, Београду и Новом Саду. Након завршене гимназије је радио као новинар – дописник листа Слободна Војводина из Старе Пазове и као сарадник Сомборских новина и Суботичких новина. Када је стекао диплому на Катедри за историју Филозофског факултета у Новом Саду, постао је сарадник Историјског архива ПК СКС. Након припајања архива Музеју социјалистичке револуције постао је директор Музеја 1974-1976.

Ђорђе Милановић је 1978. године постављен на чело Музеја града Новог Сада. Након истека мандата, годину дана је обављао функцију вршиоца дужности директора Музеја. Од 1983. године до пензионисања (1990) био је кустос Одељења за историју. Пажња Ђорђа Милановића – као истраживача и историчара, била је окренута ка питањима револуционарног радничког покрета и историји класне борбе у Војводини и Новом Саду.

У Одељењу за историју је био задужен за период НОБ-а и послератног развоја. Поред свог редовног посла, везаног за обраду збирке о НОБ-у, он је учествовао и у различитим активностима Музеја. Једна од њих је била реализација изложбе “Из радничког покрета Новог Сада”. Иако је у свом научном раду био окренут питањима класне и сталешке борбе у време Краљевине (1929-1941), Ђорђе Милановић се бавио и историјом новчарства у Новом Саду. Резултат тог његовог рада су књиге – Новосадска банка (1993) и Електрични рат у Новом Саду (1995). Осим ове две књиге, он је био аутор око 30 радова о развоју КПЈ и револуционарног радничког покрета. Активно је учествовао у раду Новосадског клуба, чији је потпредседник био у периоду 1991-1999. године.

Ми – његове колеге, познавали смо га као човека, истраживача и кустоса, те можемо рећи да је био тих и на-дасве упоран човек. У приватном животу је био одан супруг, отац и деда, а на послу га је красила истраживачка упорност. Ни као пензионер није престао да истражује и пише. Док га је држала снага, често је навраћао у Музеј. Редовно је долазио на отварања изложби и музејска дружења. Приликом тих посета је с радошћу причао о свом раду и својим унуцима. О својој болести је причао са неком сетном ведрином, па и оптимизмом. Поверовали смо да му је добро, да ћемо се за Дан Музеја поново срести и чаврљати о породицама, истраживањима и новим идејама, само нисмо рачунали на тананост људског живота, чак и таквих, упорних људи какав је био Ђорђе Милановић.

Са изненађењем смо примили вест о његовој смрти и са тугом се опраштамо од некадашњег директора Музеја града и нашег колеге.

Нека му је вечна слава!

Агнеш Озер



УПУТСТВО АУТОРИМА *

Годишњак Музеја града Новог Сада је периодична публикација коју Музеј града Новог Сада објављује једном годишње. Одговорни уредник је директор Музеја, који бира пет чланова – за сваку област по једног. Чланови одбора су стручњаци Музеја. Један члан одбора је уредник.

Годишњак садржи стручне текстове из следећих области: археологије, историје, историје уметности, етнологије, конзервације и рестаурације. Осим тога, у њему се публикују *Аквизиције*, *Оцене*, *Прикази* и *Сећања* на преминуле стручњаке и колеге.

О избору радова за *Годишњак* одлучују чланови уредништва. Уређивачки одбор разматра сваки приспели рад и задржава право на одбијање оних текстова за које сматра да не одговарају концепцији *Годишњака*. Уколико одбије неки текст, уредништво је дужно да о томе обавести аутора. Стручни текстови се рецензирају, а сви текстови и прилози подлежу лектури. Рецензиран рад, са предложеним изменама и допунама, доставља се аутору с молбом да унесе дате измене. Аутор задржава право прихватања односно неприхватања примедби рецензената и уредништва. Уколико аутор не прихвати примедбе у потпуности, сматра се да је повукао текст. У *Годишњаку* се објављују оригинални радови, који нису објављивани у другим публикацијама и који се не разматрају у редакцијама других часописа.

За приложене и објављене стручне текстове, оцене и приказе не исплаћује се хонорар, нити се даје било каква новчана надокнада. Аутор чији је текст објављен има право на један бесплатан примерак *Годишњака*.

До јуна текуће године се достављају радови који ће бити објављени у октобру исте године. Они се секретару уредништва достављају електронским путем – на адресу: mirjanamiric@museumns.rs, док се два примерка текста одштампаног на папиру и ЦД или ДВД са текстом у електронском облику, илустрацијама, фотографијама и табелама шаљу на адресу уредништва: Мирјана Мирић, Музеј града Новог Сада, 21131 Петроварадин, Тврђава 4, Србија. Примљени радови се не враћају.

У *Годишњаку* се публикују:

Стручни текстови. Чланак (укључујући сажетак на српском језику, кључне речи, апстракт на енглеском језику, слике, табеле и друге прилоге) не сме бити дужи од два ауторска табака (60.000 карактера) и може имати до 15 црно-белих и/или колор-фотографија, осим у случају када садржај текста захтева више фотографија.

Аквизиције. Прилог не треба да буде дужи од једног табака (30.000 карактера) и може имати до 15 црно-белих и/или колор-фотографија, осим у случају када садржај текста захтева више фотографија.

Оцене и прикази. Прилог не сме бити дужи од четири стране (7.000 карактера) и може имати 5 црно-белих и/или колор-фотографија, осим у случају када садржај текста захтева више фотографија.

Рад треба да буде написан на српском језику, ћириличним писмом, у програму *Microsoft Word*, односно *doc* или *docx* формату. Фонт треба да буде *Times New Roman*, слова величине 12 pt, а проред 1,5. **Величина слова у напоменама (фуснотама) треба да износи 10 pt, а проред 1,0; напомене се означавају арапским бројевима. Величина слова у сажетку и кључним речима треба да износи 10 pt, а проред 1,0. Формат стране је А4. Странице морају бити пагиниране.**

У *Годишњаку* се публикују и стручни текстови на светским језицима (енглеском, немачком, француском, италијанском, руском) чији је садржај у складу са концепцијом публикације.

Уколико користи посебне знаке или слова у тексту, аутор је дужан да их приложи уз електронску верзију текста. Називи датотека (фајлова) треба да садрже презиме аутора и назив текста.

* Ради унапређења квалитета *Годишњака Музеја града Новог Сада* сачињено је *Упутство* на основу *Акта о уређивању научних часописа*, које је Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије сачинило у сарадњи са Народном библиотеком Србије.



Стручни текстови морају садржати:

- **пуно име и презиме аутора;**
- **назив установе** (афилијацију): пун (званични) назив и седиште установе у којој је аутор запослен или назив установе у којој су обављена истраживања чији се резултати објављују; сложени називи установа наводе се у целини (на пример: Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за историју уметности, Београд); име аутора и назив установе наводе се у горњем левом углу прве стране;
- **наслов рада:** наслов треба да упућује на садржај рада, и садржи речи прикладне за индексирање и претраживање; ако у наслову нема таквих речи, потребно је додати поднаслов;
- **сажетац** (апстракт): кратак приказ садржаја чланка на српском и енглеском језику; сажетац информише о циљу истраживања, методама, резултатима и закључку; требало би да садржи термине који се често користе за индексирање и претрагу чланака (обим: од 100 до 250 речи);
- **кључне речи:** од четири до шест термина или фраза који најбоље описују садржај чланка – за потребе индексирања и претраживања;
- **основни текст:** страна имена и називи у основном тексту се транскрибују; приликом првог помињања се пишу и у изворном облику – курзивом, у заграда;
- **резиме:** прилаже се у засебном одељку чланка; у резимеу се представља проблем који је разматран у раду, метод који је коришћен и закључци до којих је аутор дошао; у њему не смеју стајати напомене или прилози (обим: до 1.800 карактера);
- **изворе и литературу:** чине их библиографске јединице које је аутор користио; наводе се у засебном одељку чланка, у виду листе референци; референце се наводе по азбучном редоследу презимена; имена аутора се не транскрибују; библиографске јединице се наводе оним писмом којим су публикације штампане (ћирилицом или латиницом); принцип навођења библиографских јединица мора бити у складу са принципом који је примењен приликом писања фуснота; аутор се може одредити за традиционални или харвардски стил навођења литературе и мора бити доследан, односно користити само један стил;
- **разређење скраћеница;**
- **илустрације:** треба да буду у електронској форми – у jpg, bmp или tiff формату; илустрације треба предати на ЦД-у или ДВД-у; резолуција фотографија треба да буде 300 dpi; сваку фотографију треба да прати одговарајућа легенда и податак о аутору фотографије или извору из којег је фотографија преузета; уколико постоји потреба да се илустрација репродукује у одговарајућој величини, аутор то мора нагласити приликом предаје материјала за *Годишњак*; аутор је дужан да обезбеди све фотографије за текст и да у тексту назначи њихов редослед.
- **контакт податке** (и-мејл, број телефона).

По традиционалном принципу, литература се наводи на следећи начин:

Књиге, каталози, зборници:

презиме, име аутора, *наслов*, *поднаслов*, тип публикације (каталог изложбе, зборник радова итд.), издавач, место година издања. После места издања се не ставља зарез.

Када је више аутора:

- уколико је три до пет аутора: наводе се презимена и имена свих.
- уколико је више аутора: наводи се презиме и име првог аутора и додаје „и др.“ ако је књига на српском, односно: „et al.“ ако је књига писана на страном језику.

Периодика:

презиме, име аутора, *наслов*, *поднаслов*, *наслов периодичне публикације*, број, издавач, место година издања, странице.



Библиографске јединице у фуснотама наводе се на следећи начин:

Књига: презиме, име аутора, *наслов књиге*, град година, странице и/или илустрација. Ако се наводи број стране, пише се без икаквих додатака (стр., р., рр. и сл.).

Пример: Тимотијевић, Мирослав, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 218–219.

Уколико публикација има више издања, број издања се може навести као суперскрипт (на пример: 2001²). Уколико у књизи стоји неколико места издавања, наводе се прва два места, која се раздвајају цртом (на пример: Београд – Нови Сад 2003, 27).

Текст из књиге/зборника/периодике: презиме, име аутора, наслов текста, *наслов књиге/зборника/периодике* број, издавач, град година, страница.

Пример: Коледин, Јован, Микенски шлем у Војводини? Композитни шлемови у југоисточној Европи, *Годишњак Музеја града Новог Сада* бр. 3–4/2007–2008, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 17.

Необјављена (архивска) грађа: прво навођење – пун назив архива, редни број и назив фонда, место архива, сигнатура предмета; у загради на крају треба навести скраћеницу назива одређеног архива под којом ће се извор појављивати у следећим навођењима.

Пример: Историјски архив града Новог Сада, Ф. 25, Гимназија „Јован Јовановић Змај“, Нови Сад, 143/1867 (ИАНС, Ф. 25).

Поновно навођење рада у тексту: презиме, иницијал имена аутора, *н. д.*, страница и/или илустрација. **Пример:** Вујаклија, Љ., *н. д.*, 18.

Навођење истог дела два пута или више пута заредом: *Исто*, страница и/или илустрација. **Пример:** *Исто*, 17.

Каталог изложбе или текст односно илустрација из каталога изложбе: иза наслова навести „каталог изложбе“.

Пример: Лазих, Љиљана, *Сецесија у Новом Саду*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2009, 67.

Текст или илустрација са интернета: након навођења аутора, наслова текста, часописа из којег је преузет и године издања наводи се линк и датум када је преузет податак са те странице.

Пример: Bush, V., *The History and Development of Multimedia: a story of invention, ingenuity and vision*, History of Multimedia, <http://people.ucalgary.ca/~edtech/688/hist.htm> (11. 12. 2009).

Уз текстове о аквизицијама, оцене и приказе се не прилажу: апстракт, кључне речи, литература и резиме.

Аутори се морају придржавати правила датих у овом упутству.

Уредништво



CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

069(497.113 Нови Сад) (058)

ГОДИШЊАК Музеја града Новог Сада = The Almanac of
the City Museum of Novi Sad / главни и одговорни уредник Весна
Јовичић . - 2005 , бр. 1- . - Нови Сад :
Музеј града Новог Сада, 2006-. - Илустр. ; 30 cm

Годишње. - Резимеи на енг. језику. - Делимично је
наставак: Вести Музеја града Новог Сада = ISSN 1452-7782
ISSN 1452-547X
COBISS.SR-ID 213790983