

МУЗЕЈИ

9/2022
нова серија



MMA

МУЗЕЈСКО ДРУШТВО СРБИЈЕ
SERBIAN MUSEUM ASSOCIATION

Музеји 9 (н. с.) 2022.



МУЗЕЈСКО ДРУШТВО СРБИЈЕ
SERBIAN MUSEUM ASSOCIATION



МУЗЕЈСКО ДРУШТВО СРБИЈЕ
SERBIAN MUSEUM ASSOCIATION

MUSEUMS

No. 9 (n. s.)

Editor in chief
Gordana Pajić

Editorial board
Ljubiša Vasiljević, PhD, Chairman
Ivana Ćirić, PhD
Kristina Jorgić Stepanović, PhD
Bojana Plemić, PhD
Jelena Anđelković Grašar, PhD
Maja Gojković
Čarna Milinković

UDC 069
ISSN 1821-0694=Музеји

BELGRADE 2022



МУЗЕЈСКО ДРУШТВО СРБИЈЕ
SERBIAN MUSEUM ASSOCIATION

МУЗЕЈИ
Бр. 9 (н. с.)

Главни и одговорни уредник
Гордана Пајић

Уређивачки одбор
др Љубиша Васиљевић, председник
др Ивана Ћирић
др Кристина Јоргић Степановић
др Бојана Племић
др Јелена Анђелковић Грашар
Маја Гојковић
Чарна Милинковић

УДК 069
ISSN 1821-0694=Музеји

БЕОГРАД 2022.

Издавач
МУЗЕЈСКО ДРУШТВО СРБИЈЕ
Београд, Трг Републике 1а
muzejskodrustvosrbije@gmail.com
www.mdsrbija.org

За издавача
Гордана Пајић, председница МДС-а

Лектиура и коректиура
Маја Гојковић

Превод на енглески језик
Марта Васиљевић

Дизајн корица
Александар Козлица

Припрема за штампу
Атеље Јуреш

Фотографија на насловној страни
Хербарски примерак, дивља јабука (*Malus sylvestris*)
(фотографија: Б. Милићевић)

Штампа
Атеље Јуреш, Чачак

Тираж
200 примерака

**Припрема и објављивање часописа финансирани средствима
Министарства културе и информисања Републике Србије**

Садржај

| | |
|---|-----|
| Гордана В. Пајић | |
| Уводна реч | 7 |
| Милица Р. Миладиновић | |
| Праисторијски налази као део нове сталне поставке Народног музеја Крушевац | 11 |
| Ивана Д. Ђирић | |
| Идентификациона документација (Object ID) хемеротечке збирке албу- ма Николе Тесле | 33 |
| Вјера Медић | |
| Колекција Владана Стошића | 51 |
| Александра Р. Савић | |
| Интерактивни музеолошки концепт Пројекат и изложба <i>Старо и несћало воће Србије</i> | 69 |
| Милица Д. Тапавички Илић, Марија С. Шеган Радоњић | |
| Доступност и отвореност података о археолошком наслеђу у Србији ... | 87 |
| Јелена С. Стојковић | |
| Конзерваторско-рестаураторски третман копије фреске на платненом носиоцу | 105 |
| Ирина С. Кајтез, Теодора З. Младеновић | |
| Надгробни споменици са нововековне некрополе Маџарско гробље у Љигу: Стање очуваности и степен угрожености | 123 |
| Стефан Р. Станчић | |
| Украшавање Београда: Баштина која нестаје | 141 |
| Саша В. Шепец | |
| Бити кустос: Из угла кустоса научно-техничке баштине | 163 |
| Драган Б. Киурски | |
| Фолкова категоризација публице на примеру Народног музеја Кикинда | 175 |
| Kristina M. Pavlović | |
| Obitelj u posjetu Dvoru Veliki Tabor Kultura, baština, priroda i zabava | 189 |
| Драгана Ч. Латинчић | |
| Ослушкивање публице: <i>Музички сводови Београда</i> | 205 |

| | |
|--|-----|
| Марина М. Пејовић | |
| Музеј за све, сви за музеј | |
| Пример музејског програма за особе из друштвено угрожених група .. | 223 |
| Милица А. Орловић Чобанов | |
| Легат – едукативни центар нових идеја | 239 |
| Драгана П. Вучићевић | |
| Кабинет Јосиф Панчић: | |
| Дијалог са посетиоцем или сијеста у музеју | 253 |
| Катарина Д. Ђурић | |
| Пројекат <i>Хоћу и ја да знам</i> Народног музеја у Крагујевцу | 265 |
| Омер Š. Kalač | |
| Музеј и музејске збирке у Рожајима | 273 |
| Маријана В. Вашчић | |
| <i>Хронологија излајања скулптуре у Србији 1945-2000</i> | |
| Другачији приступ дигитализацији и презентацији грађе | 285 |

Уводна реч

Поштовани читаоци, пред нама је девети број часописа *Музеји* који је приредио Уређивачки одбор у новом сазиву. Континуитет у излагању часописа представљао је проблем, али у последње четири године можемо се похвалити да часопис има свој континуитет, што је био један од основних циљева при покретању нове серије часописа *Музеји*.

Уз финансијску подршку Министарства културе и информисања РС за 2022. годину, као и претходних година, омогућено је публикавање часописа *Музеји* 9. Велику захвалност дугујемо свим колегиницама и колегама који су имали жељу да своје стручне текстове, из различитих области заштите културног наслеђа, објаве у нашем часопису о чему сведочи велико интересовање за слање радова. Представљање актуелне музејске делатности: искуства кустоса на истраживању и презентовању збирки, искуства музејских конзерватора и едукатора, најчешће су теме којима се наш часопис бави. Међутим, у овом броју објављујемо и текстове колега који своја искуства и стручне анализе износе из угла стручњака других институција у служби заштите културног наслеђа, а пре свега научних институција. Овај Уређивачки одбор је сматрао да ће то допринети квалитету часописа на једној страни, а на другој довести до повезивања стручњака различитих профила, на заједничком задатку: истраживању, документовању и презентовању свеукупног културног наслеђа наших простора. Интердисциплинарност у истраживању и транспарентност, императив је времена у којем живимо. Употреба дигиталних технологија и законски прописи широког спектра, све су присутнији у заштити покретног, непокретног и нематеријалног културног наслеђа, па се о свему овом може понешто прочитати и на страницама нашег часописа.

Нови број часописа *Музеји* представља стручној и широј публици четрнаест текстова и четири приказа, које су припремили стручњаци из Србије, Црне Горе и Хрватске.

Први део часописа посвећен је чланцима из музејске праксе. *Музеје* отвара текст Милице Миладиновић посвећен праисторијским археолошким налазима презентованим у оквиру нове сталне поставке Народног музеја Крушевац. Ивана Ђирић предочава мање познату оставштину из фонда Музеја Николе

Тесле, односно стручну обраду личне хемеротеке славног научника. Причу о набавци разноврсних експоната из власништва осјечко-петрињске породице Стошић за Етнографски музеј, кроз коју су проткана сведочанства о животу Срба у Хрватској, испричала је Вјера Медић. Интерактивни музеолошки концепт оличен у пројекту и изложби *Сћаро и несћало воће Србије*, представила је Александра Савић.

Могућности технологија новог миленијума, оличене у базама података из различитих институција посвећених заштити културног наслеђа, са посебним освртом на археолошке налазе, тема је рада Милице Тапавички Илић и Марије Шеган Радоњић. Конзервацију копије ктиторске фреске из Раванице, израђену на платненом носиоцу, описала је Јелена Стојковић. Пажњу на нововековне надгробне споменике са некрополе Маџарско гробље у Љигу скренуле су Ирина Кајтез и Теодора Младеновић, док се Стефан Станчић осврнуо на могућности за трајну заштиту неколико мозаика и мурала на јавним површинама у Београду.

Размишљање Саше Шепеца о специфичностима положаја кустоса задуженог за научно-техничко наслеђе представља сјајну повезницу за наредни сегмент часописа коју чине текстови чланова Секције музејских педагога МДС, засновани на излагањима презентованим на стручном скупу *Музејски њосећилац: њосћ-њарћнер-њријажељ*, која је 2021. године организована у Градском музеју Сомбор.

Пет аутора (Драган Киурски, Кристина Павловић, Драгана Латинчић, Марина Пејовић, Милица Орловић Чобанов) упознају нас са различитим теоријским и практичним примерима из области музејске педагогије/едукације – Фолкову категоризацију публике на примеру Народног музеја Кикинда, могућностима које посетиоцима пружа Музеј Двор Велики Табор, смештен у јединственом споменику средњовековне архитектуре, реализацију вишегодишњег пројекта *Музички сводови Београда* у организацији Музеја града Београда, примерима из поново покренутог пројекта који је Народни музеј Србије реализовао са удружењима која окупљају различите друштвено осетљиве групе које, из објективних околности, представљају ретку музејску публику и едукативним програмима Спомен-збирке Павла Бељанског као путоказима за сарадњу између музеја, образовних установа и удружења грађана.

Часопис затварају четири приказа који не представљају кратак осврт на одређени догађај, изложбу или публикацију, него пружају значајан поглед на музејске актуелности. Прва два приказа представљају продужетак приче са Конференције музејских педагога, само представљани у другачијој форми чланка. Ауторке Драгана Вучићевић и Катарина Ђурић описале су искуства везана за новостворени *Кабинет Јосиф Панчић* у Природњачком музеју и реализацију пројекта *Хоћу и ја да знам* Народног музеја у Крагујевцу који указује на потребу

приближавања музејских садржаја особама са инвалидитетом. У трећем приказу Омер Калач приповеда о музеју и музејским збиркама у Рожајама. Часопис заокружује приказ пројекта *Хронологија излајања скулптуре у Србији 1945–2000*. (подржан од стране Музеја савремене уметности Војводине), који потписује Маријана В. Вашчић.

Искрено се надам да је пред нама један занимљив стручни часопис музеалаца, који је овог пута пружио могућност да текстове објаве и стручњаци и научни сарадници других институција. Прилагодљивост времену у којем живимо треба да постане и карактеристика овог часописа, јер музејска делатност не може да опстаје затворена и изолована, о чему сведоче активности музеалаца у последње две деценије. Пред нама је сигурно још један нови почетак и увек исти циљ: истраживање, заштита и презентовање културног наслеђа.

Искрено се захваљујем свим члановима *Друштва* који су дали допринос у реализацији програмских активности током 2022. године, ауторима текстова објављених у овом броју часописа *Музеји*, рецензентима и Уређивачком одбору.

Гордана Пајић, председница МДС

Милица Р. Миладиновић
кустос
Народни музеј Крушевац
miladinovicmilica@gmail.com

ПРАИСТОРИЈСКИ НАЛАЗИ КАО ДЕО НОВЕ СТАЛНЕ ПОСТАВКЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА КРУШЕВАЦ

Айспиракџи: Током седам деценија постојања Народног музеја Крушевац, резултати археолошких истраживања дали су значајан печат раду установе. Археолози крушевачког музеја, уз сарадњу са стручњацима из других институција, на светло дана су изнели бројне налазе и осветлили прошлост насеља која су током више миленијума настајала на простору који је данас познат као крушевачки крај. Резултати ових истраживања презентовани су монографијама, студијама и другим научним и стручним прилозима, као и на више изложби приређених у самом Музеју, али и у другим градовима наше земље. Многи налази са ових истраживања нашли су своје место и у сталној поставци Народног музеја Крушевац.

Кључне речи: археологија, праисторија, стална поставка, Народни музеј Крушевац, предмети

Од оснивања 1951. Народни музеј Крушевац учинио је значајне кораке у правцу формирања археолошке збирке и рекогносцирања археолошких локалитета. Археолошки материјал набављан је на разне начине путем откупа и поклона, праћењем дневне штампе, контактирањем са лицима која су поседовала старине. Музеј је упућивао расписе свим Учитељским удружењима и школама на подручју Крушевачког округа, са апелом да се заузму око прикупљања и проналажења материјала. Први археолошки налаз заведен је 1952. у инвентарну

књигу музеја и то камена секира нађена на локалитету Павлово брдо у катастарској општини Велика и Мала Крушевица. Прекретницу у развоју Археолошког одељења представљао је пријем Емилије (Илић) Томић 1955. године, првог археолога.¹ Тада почиње и интензиван рад на обogaћивању археолошке збирке. Организована су рекогносцирања терена на територији општина Александровац, Брус, Ражањ и Варварин.

Стална поставка

План адаптације зграде Музеја и концепт сталне музејске поставке сачинио је архитекта Мирко Ковачевић, у договору са тадашњим директором Музеја Добријем Димитријевићем и археологом Емилијом Томић. Поставка је реализована у две фазе, приземље је било спремно за посетиоце 28. јуна 1969, док је стална поставка на спрату била реализована 27. јуна 1971. Стална музејска поставка конципирана је тематско-хронолошки у приземљу и на спрату зграде, тако да се баштина Крушевца може пратити почев од праисторије, преко антике, средњовековног раздобља, периода турског ропства и српског устанка, све до двадесетог века.²

Стална поставка музеја је, у концепцијском одређењу, трајала готово 45 година, од 1971. до 2016. Повремено су вршене допуне новим музејским материјалом, нарочито у археолошком делу излагањем значајних налаза са локалитета на којима су проведена обимна истраживања. Зграда Музеја је 2011/2012. доживела још једну реконструкцију и адаптацију и тада је добијен савремени изложбени простор у коме је нашла место атрактивна музејска стална поставка. На ову тему у Музеју су организоване и вођене значајне активности: семинари-радионице, предавања, консултације, посебно у периоду од 2011. до 2015. године. Тај план се, ангажовањем и спољних сарадника, реализује фазно у периоду од 2016. до 2018. године.³ Нова стална поставка свечано је отворена 21. марта 2019, чиме је процес свеукупне реконструкције музеја, који континуирано тече од 2011, приведен крају.

1 Љубиша Васиљевић, „Рад археолошког одељења Народног музеја Крушевац (1951–2001. године)”, *Крушевачки зборник* бр. 12 (2007): 122.

2 Драган Рашковић, *Народни музеј Крушевац: 1951 – 2016, Прилози за хронологију настајања и развојања устјанове* (Крушевац: Народни музеј Крушевац, 2017), 12.

3 Исто.

Нова стална поставка Народног музеја осмишљена је као хронолошки приказ баштине крушевачког краја. Временски периоди су зато хронолошки груписани по просторијама реконструисане зграде музеја, а у овиру самих просторија предмети су по периодима и врсти материјала разврстани у одвојеним витринама.

Као резултат оваквог концепта сталне поставке у првој просторији представљен је праисторијски период на површини од 50 м². У овој просторији смештен је геолошки и археолошки материјал, као најстарији, и у целинама распоређен тако да се кретањем кроз поставку прелази из најстаријих геолошких периода формирања рељефа, животињског и биљног подручја Крушевца у период формирања првих а затим и млађих праисторијских култура овог подручја.

За излагање предмета и постављање потребних тематских и пратећих илустрација, витрине су изведене као велике зидне нише или излози, док се у средишњем делу просторије налази мања хоризонтална витрина. За израду зидних витрина коришћени су гипс-картони са подконструкцијом од металних шина и велики стаклени панели за затварање ниша. У овако осмишљеним витринама предмети за излагање и акцентовање појединих експоната изведени су такође од гипс картона, стакла и плексигласа. Употребом ових хемијских и визуелно неутралних материјала наглашени су сами изложени предмети. Дрво употребљено за полице у зидним витринама као и употреба дрвета и рустично обрађеног камена за израду средишњих витрина за накит требало је да асоцирају на материјале којима су људи праисторијског периода били окружени и којима су се служили у свакодневном животу.

У поставци се налазе и велике тематске легенде у простору, и мање у витринама. Изведене су катовањем самолепљивих слова штампаних на фолији. Предметне легенде су штампане на самолепљивим провидним фолијама и лепљене на мале самостојеће клиритне плочице осмишљене за ову поставку. Поред експоната, који чине део нове сталне поставке, присутне су и текстуалне зидне и предметне легенде, фотографије, илустрације, као и карте, које у потпуности прате експонате. Све текстуалне легенде су штампане на српском и енглеском језику и на тај начин прилагођене и домаћим и страним посетиоцима.

Природно и вештачко централно и шинско осветљење просторије, као и осветљење самих витрина са лед зглобним спот-светиљкама и лед тракама осмишљено је током израде пројекта поставке тако да одговара музејским стандардима осветљења одговарајућих врста материјала. С обзиром да се ради о предметима сачињеним од керамике, метала, камена и кости јачина вештачког и природног светла није ограничена али је употребом лед осветљења у затвореним

витринама испуњен услов да не долази до загревања које би деструктивно деловао на предмете у њима.

Одржавање константне температуре од 19 до 20°C као и константне влажности ваздуха у просторији од 55% омогућено је самим микроклиматским условима који владају у приземним просторијама објекта музеја – без примене уређаја за хлађење и вентилацију током летњих месеци. Зими се потребна и константна температура одржава парним грајањем.⁴

Камена доба

Први налази у крушевачкој регији потичу из периода неолита. То је раздобље најстаријих заједница које су егзистенцију засновале на произведеној храни. Неолит карактеришу стална насеља, а у привређивању – земљорадња и сточарство, као и производња керамичког посуђа и осталих предмета од печене земље, док су оруђа израђивана глачањем камена. У зони става Западне Мораве и Јужне Мораве развиле су се две културе, старија, старчевачка и млађа, винчанска култура.⁵ Овај материјал изложен је у првој ниши са леве стране просторије, односно на јужном зиду.

Такозвани Старчево-Кереш-Криш комплекс представља најранији неолитски феномен на нашим просторима, који се датује у период 6200-5400/5350. године п.н.е.⁶ У праисторијској поставци Народног музеја представљен је материјал са четири локалитета на којима је откривена ова културна група и то: локалитет Конопљара у селу Читлуку, Лазарев град у Крушевцу, Црнокалачка бара у Рујишту и локалитет Орнице у селу Макрешане. Представљени предмети су материјални остаци који се користе у свакодневном животу, као што су зделе, лонци, тегови за ткање и жртвеници. Изложена груба керамика је најчешће украшена импресо техником и урезивањем у још свежу површину суда. Карактеристични облици су судови лоптастог или полулоптастог облика, веома слабо профилисаног обода, чије је дно јаче наглашено.⁷ То су углавном већи питоси или облици који се најчешће називају буте. Јављају се и посуде углачане

4 Захваљујем се архитекти Народног музеја Крушевац Наташи Миладиновић на информацијама о принципима израде сталне поставке.

5 Милорад Стојић и Гордана Чађеновић, *Крушевац: културна географија праисторијских локалитета у зони става Западне Мораве и Јужне Мораве* (Београд: Археолошки институт; Крушевац: Народни музеј Крушевац, 2006), 19.

6 Никола Тасић, „Крушевац и околина у праисторијском добу”, у *Уметничка географија Крушевца*, уредници Миодраг Јовановић и Љубиша Ђидић (Нови Сад: Матица српска; Крушевац: ИРО Багдала, 1990), 13.

7 Исто, 14.

површине и керамика без орнамената. Посебно треба истаћи један готово потпуно очувани суд лоптастог облика чија је површина украшена густо распоређеним брадавичастим испупчењима откривена у Лазаревом граду у Крушевцу.

Старчевачку културу карактерише и сликана керамика fine израде. Највећи број сликане керамике потиче са локалитета Црнокалачка бара у Рујишту, али на жалост већина налаза сликане керамике до те мере су фрагментовани да је често тешко реконструисати облик суда или мотив орнамента. По очуваним пуним или делимичним профилима највероватније су заступљени конични или полулоптасти пехари и зделе. Разликују се две основне врсте ове керамике и то: керамика са црвеним премазом и керамика са окер премазом.



Слика 1. Витрина камено доба
(фотографија: М. Миладиновић)

Мотиви се деле на криволинијске, најчешће је то везани S мотив, као што се види на изложеним фрагментима.⁸

Поред керамике изложена је и одређена количина камених тегова за рибарске мреже али и керамички тегови за ткање.

⁸ Nikola Tasić i Emilija Tomić, *Crnokalačka bara: Naselje starčevačke i vinčanske kulture* (Kruševac: Narodni muzej Kruševac; Beograd: Arheološko društvo Jugoslavije, 1969), 23-24.

Посебну групу налаза чине жртвеници. Издвајају се две основне групе и неколико варијанти у оквиру њих, једну групу чине жртвеници са три, а другу са четири ноге. Код обе групе реципијент је у облику плитког кружног додатка. Поред ових откривена је и једна нога жртвеника са две наспрамне брадавице и једна антропоморфна фигурина откривена на локалитету Река у селу Страгаре. Ови налази указују да је култ имао значајно место у животу људи тог доба.⁹

Винчанска култура представља археолошки феномен касног неолита централног Балкана у периоду од друге половине 6. до средине 5. миленијума пре нове ере.¹⁰ Винчанска култура је била технолошки веома напредна. На највећем броју насеља, привређивање се заснивало на земљорадњи и сточарству.¹¹ У поставци Музеја представљен је материјал који потиче са четири локалитета на којима су истраживана насеља ове културне групе: Црнокалачка бара код Рујишта, Витково код Александровца, локалитет Река у селу Страгаре и у Лазаревом граду у Крушевцу. Од изложених налаза најинтересантније су винчанске фигурине. Представљено је тридесет фигурина. Велики број откривен је на локалитету Витковачко поље. Израђиване су од печене земље и представљене у различитим облицима и положајима. Поред целих и фрагментованих фигурина, нађен је велики број глава са сумарно представљеним лицем. На очуваним фигуринама видљиви су детаљи попут одеће, изведени урезивањем (појасеви и прегаче), на неким су наглашене гениталије, а на појединим фигуринама се виде и детаљи попут трепавица. Неке од изложених фигурина су: фрагментована седећа црнопечена фигурина на фрагментованом престолу, затим глава антропоморфне фигурине са урезаним очима, представљеним трепавицама и петоугаоном главом, фигурина са очуваном главом, струком и рукама које су постављене на боковима...¹²

Међу изложеним фигуринама занимљиве су и антропоморфне фигурине са локалитета Река у селу Страгаре, међу којима се разликује неколико група. Најстарији облици су са троугаоним лицем, са угласто урезаним очима,

9 Никола Берић и др., *Резултати досадашњих археолошких истраживања комплекса Лазаревој града* (Крушевац: Народни музеј Крушевац, 2004), 6.

10 Dušan Borić, „Absolute dating of metallurgical innovations in the Vinča culture of the Balkans”, in *Metal and Societies. Studies in honour of Barbara S. Ottaway*, eds. Tobias L. Kienlin and Ben Roberts (Bonn: Verlag Dr. Rudolph Habelt GmbH, 2009), 191-245.

11 Milutin Garašanin, „Centralnobalkanska zona”, u *Praistorija jugoslovenskih zemalja II, neolitsko doba*, urednik Alojz Benac (Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Centar za balkanološka ispitivanja, 1979), 79-212.

12 Гордана Чађеновић и др., *Витковачко поље у праисторији: насеље винчанске културе* (Крушевац: Народни музеј Крушевац, 2003), 11-12.

наглашеном стеатопигијом и женским атрибутима. Другу групу фигурина чине примерци са брижљиво израђеним анатомским детаљима, карактеристичне су по назначеним стопалима и коленима, а такође и полним одликама. Трећу групу фигурина чине минијатурне стубасте фигурине, главе су им често прекривене неком врстом капе, нос је аплициран док су очи или у облику хоризонталних зареза или у облику налепљених утиснутих куглица.¹³

Антропоморфна пластика је врло честа на Црнокалачкој бари. Винчанска фигура обично је представљена у стојећем или седећем ставу или је скраћена – без доњег дела. Стојеће теракоте приказиване су са прегачама или потпуно наге, са назначеним гениталним органима. Као по правилу руке су повијене у лактовима и почивају на трбуху или су приказане у облику патрљака.

У поставци се налазе и зооморфне фигурине које представљају свињу, козу, јелена и потичу такође са локалитета Црнокалачка бара. Најмалобројнију групу камене пластике чине два налаза стилизованих зооморфних фигурина израђених од беле провидне стене, вероватно алабастера са истог локалитета. Једна од њих је фигура којој недостаје глава, док је друга познати тип зооморфних фигурина за које се претпоставља да представљају главу коња са јако издуженом њушком или главу птице.¹⁴

Поред антропоморфних и зооморфних фигурина, представљени су и жртвеници, просопоморфни поклопци и минијатурно посуђе који се тумаче као инструменти култа и који су могле служити у одређеним обредним радњама.

Изложени просопоморфни поклопци окривени су на локалитету Витково и на Црнокалачкој бари. Из Витковачког поља потиче просопоморфни поклопац рађен од добро пречишћене земље, сиво печен са очуваним горњим конусним делом на коме је дршка.¹⁵ Из Црнокалачке баре потиче поклопац са калотастим горњим делом на коме су дршке, са урезаним очима чије облике прате снопови урезаних линија.¹⁶ Жртвеници потичу са локалитета Река у Страгарима и из Лазаревог града у Крушевцу. Жртвеници су углавном са три или са четири ноге. Заједничка одлика свих жртвеника је да се на њиховим угловима налазе антропоморфни или зооморфни протоми или се завршавају цилиндричним додатком. Јавља се још један облик жртвеника са три ноге и цилиндричним, шупљим, вертикалним делом. Посебну карактеристику чини богата орнаментика изведена у

13 Svetozar Stanković, *Neolitsko naselje u Stragarima* (Београд: Центар за археолошка истраживања Филозофског факултета; Трстеник: Раднички универзитет Прва петолетка, 1988), 16.

14 Исто.

15 *Витковачко поље у праисторији: насеље винчанске културе*, 2003, 13.

16 *Crnokalачка bara: Naselje starčevačke i vinčanske kulture*, 1969, 55.

техници доста дубоких урезаних линија. Мотив је најчешће преломљена линија на реципијенту жртвеника или угласта трака у облику меандра.¹⁷

Веома богата керамичка продукција регистрована је готово на свим налазиштима винчанске културне групе, тако и на налазиштима крушевачког подручја. Најчешћи облици који су реконструисани и који су нашли место у сталној поставци су: амфоре, плитки таџири, пехари на кружној пуној нози, „посуда за печење рибе” (елипсоидни суд који на ужим крајевима има цилиндричне додатке, украшен плитким косим канелурама), конични поклопци грубе израде, са тракастом дршком која се налази на унутрашњој страни,¹⁸ коничне и лоптасте зделе. Од керамичких облика занимљив је и налаз цедиљке са локалитета Витково код Александровца.

Изложен је и велики број керамичких и камених тегова. Керамички тегови су различитих величина, јављају се већи лоптасти, ређе пљоснати примерци са кружном перфорацијом на средини, и мањи тегови који су увек украшавани. Орнаментика је у већини случајева изведена утискивањем прстију или нокта, ређе неким инструментом. Мотиви су врло једноставни – концентрични кругови, повезани троуглови или назубљивање. Бројност камених тегова може да се тумачи једноставношћу израде или, још боље, спретним искоришћавањем природних облика. Реч је о мањим речним пљоснатим облацима, који су зарезивањем са дужих или погоднијих страна добијали функционални облик.

Алатке од кости и рога су такође представљени, то су углавном разноврсна шила, пробојци и спатуле. Заступљене су и алатке од окресаног камена, главни типолошки облици су различите врсте стругача и сечива.

Камене секире су мањих димензија, веома добро углачане, рађене од тврдог камена. Изложена су два основна типа секира троугаоног и језичастог облика.¹⁹

Интересантан је и налаз доњег дела жрвња са локалитета Река у Страгарима који сведочи о развијеној земљорадњи на овом насељу.

17 *Neolitsko naselje u Stragarima*, 1988, 7-15.

18 *Crnokalačka bara: Naselje starčevačke i vinčanske kulture*, 1969, 41.

19 *Neolitsko naselje u Stragarima*, 1988, 18.

Метална доба

Материјална култура металних доба откривена на територији крушевачког краја представљена је у преосталом делу праисторијске поставке. Време када човек почиње да се одваја од камена и почиње од метала да израђује прво оруђе, оружје и предмете свакодневне употребе обухвата период од 3600 г. п. н. е. и траје до доласка Римљана на наше просторе. У другој ниши-витрини изложена је материјална култура бакарног, бронзаног и гвозденог доба.



Слика 2. Витрина Метално доба
(фотографија: М. Миладиновић)

Бакарно доба означава прелазно раздобље из неолита у метално доба, које је окарактерисано најстаријом металургијом бакра. То је време када крећу важне промене у економији, долази до социјалног раслојавања и формирања етничких група. Могло би се рећи да је то први период испуњен борбом различитих заједница, око ресурса као што су рудници бакра и злата, лежишта квалитетног кремена, пашњака, најплодније површине земље и комуникације.²⁰ Изложени предмети откривени су на неколико локалитета: у Лазаревом граду у Крушевцу,

20 Borislav Jovanović, „Rudarstvo i metalurgija eneolitskog perioda Jugoslavije”, u *Praistorija jugoslovenskih zemalja III, eneolitsko doba*, urednik Alojz Benac (Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Centar za balkanološka ispitivanja, 1979), 27-54.

Јазбине у селу Макрешане, Цигларска пећ у Сталаћу, Благотин у Пољни и неколико предмета потиче са непознатих налазишта.

Једино поуздано и истражено налазиште јесу Јазбине код Макрешана, где су се налазила већа насеља из културне групе Бубањ 1 и Остриковац 1 б-с. У поставци са овог локалитета се налазе четири пехара и то два пехара са две дршке код којих у пределу трбуха суд има квадратни пресек са брадавичастим испупчењима и два биконична пехара са тракастим дршкама које полазе од обода и једна благо биконична здела тањих зидова, fine фактуре, углачане површине тамносиве боје.²¹

У Лазаревом граду приликом истраживања констатована је малобројна, али веома карактеристична керамика из бакарног доба, која указује на мања насеља на овом месту из више фаза културне групе Бубањ-Салкуца-Криводол и културне групе Костолац. У поставци су биконични лончић са две вертикално постављене језичасте дршке које су пробушене и лонац већих димензија са две дршке.²²

Са локалитета Цигларска пећ у Сталаћу потиче један незнатно оштећен биконичан пехар са цилиндричним вратом. Врат и трбух су украшени урезаним канелурама и дршкама које спајају обод и трбух. Већи број фрагмената здела, пехара, лонаца документују једнослојно насеље из фазе Бубањ I. Сliku о животу у енеолитском периоду на подручју Крушевца заокружују и неки случајни налази бакарних предмета. То су два примерка крстастих секира нађених у селу Јасика на периферији Крушевца. Представљено је и једно масивно бакарно длето које је случајни налаз из Благотина у Пољни – сечиво је лепезасто проширено, а ушица широка, четвртастог пресека. Горња страна листа је заобљена и глатка, док је доња равна и нешто грубља. Ово упућује на закључак да је лист длета ливен у једноделном калупу, што илуструје рану фазу развоја ливачког заната. Поред ових налаза у поставци су представљене и камене секире са кружним перфорацијама за држалицу које потичу са непознатих налазишта а који употпуњују слику бакарног доба у Крушевачкој регији.²³

21 Емилија Томић, „Енеолитско насеље на локалитету Јазбина у Макрешанима”, *Рашка башићина* бр. 3 (1988): 182.

22 *Крушевац: културна стайићифија праисторијских локалитета у зони стјава Зайагне Мораве и Јужне Мораве*, 2006, 101, 248.

23 Никола Тасић, „Праисторијске културе и налазишта на подручју Крушевца”, у *Археолошка налазишта Крушевца и околине*, уредници Никола Тасић и Ема Радуловић (Крушевац: Народни музеј Крушевац; Београд: Балканолошки институт Српске академије наука и уметности, 2001), 7-19.

Бронзано доба, раздобље праисторије у коме су оруђе, оружје и украсни предмети прављени од бронзе, легуре бакра и калаја. Главне привредне гране у бронзаном добу су и даље сточарство и земљорадња, али и експлоатација рудног богатства. Насеља се налазе на високим речним терасама или доминантним брежуљцима. На некрополама су откривени гробови у којима су остаци спаљених покојника полагаани у урне. Обухвата време од приближно 2200. до приближно 1300. г.п.н.е.²⁴ У поставци музеја изложени материјал карактеристичан је за ватинску културну групу и параћинску културну групу.

Керамика ватинског типа нађена је на неколико локалитета у зони става Западне Мораве и Јужне Мораве: Лазарев град у Крушевцу, Бедем у Маскару, Ивље у Глободеру, Гологлава у Сталаћу, Река у Страгарима и Благотин у Пољни. У поставци су представљена три пехара из Крушевца, са танким зидовима fine фактуре, црне боје, који на ободу имају троугласта проширења и украс на рамену у виду два реда тачкастих убода. Такође, материјал из Пољне је украшен, док је сва остала ватинска керамика са овог подручја неукрашена, као што је пехар ватинског типа из Црнокалачке баре. Средњем бронзаном добу припадају и лоптасте шоље са тракастом дршком која надвисује обод и које на врху имају брадавичасто испупчење и једана камена секира-чекић са локалитета Маћија у селу Браљина.²⁵

У поставци је представљен и материјал из гробова откривених на некрополама у Маћији и у Макрешану. Припадају носиоцима културне групе Параћин I, културне манифестације из позног бронзаног доба (приближно XIV век п.н.е.). На некрополи у Маћији откривена су два гроба са спаљеним покојницима. Изложени гробни прилози су: здела кратког цилиндричног врата са заобљеним трбухом на коме се налазе пластична задебљања, затим три шоље коничне профилације са тракастом дршком изнад обода на којој се налази пластично рожасто испупчење. Међу фрагментованим и калцинисаним костима, у урни су нађена два прилога – једна бронзана игла кружног пресека са отвором за провлачење нити при самом врху и једна већа биконична перла рађена од добро печене земље.²⁶

Позно бронзано доба карактеришу и два лоптаста пехара са двома дршкама који су нађени на локалитету Гологлава код Сталаћа, и два питоса, који представљају случајне налазе. Један питос потиче из Конопљаре код Читлука.

24 Крушевац: културна ситијаграфија праисторијских локалитета у зони става Западне Мораве и Јужне Мораве, 2006, 31.

25 Исто, 73.

26 Никола Тасић, „Остаци некрополе параћинске групе код Маћије”, *Стираринар* бр. XIII-XIV (1962-1963): 188-190.

Благо је профилисан и на рамену има две хоризонтално пробушене дршке испод којих се налазе брадавичаста испупчења. Украшен је једном хоризонталном и једном вертикалном пластичном траком. Други питос потиче из Пољне. Посуда је S профилације, са разгнутим ободом и четири језичасте дршке вертикално пробушене на трбуху.²⁷

Једна од важних материјалних манифестација бронзаног доба уопште, свакако су и метални налази. У колекцији Народног музеја Крушевац заступљене су три класе бронзаних предмета: оруђе, оружје и украсни предмети. Случајан налаз двостраног каменог калупа за изливање бојних секира потиче из Велике Ломнице. Калуп је израђен од две врсте камена. Масиван је и са спољне стране има видљиве трагове везивања што указује на његову вишекратну употребу. Присуство ливачке опреме, калупа за ливење оружја, упућује на извесне металуршке активности на подручју Крушевца. Занимљив је и налаз из Рибарске Бање – врх копља са дубоким тулцем и уским пламенастиим листом, вероватно врх стреле великог стрелачког лука. Из бронзанодопског насеља Гологлава код Сталаћа потиче масивно бронзано копље са дубоким тулцем и широким листом. Врх копља је фрагментован. У збирци Музеја налазе се и две шиваће игле, које се не могу сврстати у културно и хронолошки осетљив материјал. Бронзане шиваће игле могу бити једнаке од почетка бронзаног доба па надаље.²⁸

Под гвозденим добом подразумева се период када гвожђе улази у сталну употребу за израду оруђа, оружја и других предмета. Обухвата раздобље од XIII века п.н.е. до римских освајања ових простора. Сточарство је и даље водећа привредна грана, а долази до развоја прерађивачких центара, занатства и трговине, што доводи до појачаних популационих кретања. То је време немира и миграционих кретања, која су делимично захватила наше тле и остварила се у низу ланчаних померања и миграција различитих група и племена. Насеља се подижу на утврђеним узвишењима, градинама. Некрополе се састоје махом од групе тумула, чешће са инхумираним него са спаљеним покојницима, где се могу уочити издвајања породица и родова.²⁹ У Крушевцу и његовој ближој

27 Милорад Стојић и Гордана Чађеновић, „Керамика из периода прелаза бронзаног у гвоздено доба на локалитету Конопљара у Читлуку”, у *Археолошка налазишћа Крушевца и околине*, уредници Никола Тасић и Ема Радуловић (Крушевац: Народни музеј Крушевац; Београд: Балканолошки институт Српске академије наука и уметности, 2001), 50.

28 Игор Богдановић, „Метални предмети бронзаног доба у збирци Народног музеја у Крушевцу”, у *Археолошка налазишћа Крушевца и околине*, уредници Никола Тасић и Ема Радуловић (Крушевац: Народни музеј Крушевац; Београд: Балканолошки институт Српске академије наука и уметности, 2001), 178-179.

29 Милутин Гарашанин, *Праисторија Србије* (Београд: Српска књижевна задруга, 1973), 401-406.

околини регистровано је десетак насеља и некропола гвозденог доба, али, сем Лазаревог града, Макрешана, Читлука и Глободера, на осталима нису вршена археолошка истраживања.

Изложени предмети потичу са неколико локалитета. На локалитету Јазбине у Макрешану нађени су крушкасти пехари са једном дршком, украшени комбинацијом канелура, убода и везаних S отисака. Датују се у гвоздено доба II. Са локалитета Конопљара у Читлуку потичу: шоља украшена хоризонталним канелурама са дршком која надвисује обод, низак пехар широког отвора, цилиндричног врата са две оштро савијене дршке и пехар цилиндричног врата и трбуха украшеног косим канелурама, са две дршке које надвисују обод и на чијим врховима се налазе чепести налепци. Ови предмети су пронађени као гробни прилози. У поставци је изложен још један предмет који не припада гробним прилозима, али је откривен у истом културном слоју и датован у гвоздено доба Ib. У питању је бачvasti лонац са малим лучним дршкама на рамену, украшен хоризонталним канелурама и пластичном траком на трбуху.³⁰

У Лазаревом граду откривена је полулоптаста шоља са дршком овалног пресека, која на врху има пластични украс. Трбух јој је украшен пластичном траком од косих зареза и брадавица, тањих је зидова, fine фактуре и мрке боје. Приликом истраживања окућнице у Обрежу откривени су пехари левкастог врата и заобљеног трбуха са једном дршком, украшени косим канелурама, односно вертикалним жлебовима у комбинацији са низом убода, полулоптасте шоље са једном дршком која надвисује обод и пехар са два дршкама кружног пресека, које прелазе обод, тањих зидова, лоше фактуре, мрке боје. Врат је кратак цилиндричан, а трбух лоптаст. Испод обода урезане су хоризонталне линије испуњене белом инкрустацијом. На трбуху је густо урезаним линијама изведен мотив у облику слова М, са спиралним завршцима и инкрустован белом бојом.³¹

Поред керамичких предмета изложени су и метални предмети као што су: две бојне секире са непознатих налазишта, гвоздено копље са шупљим тулцем из села Падеж, датује се у гвоздено доба IV односно латен и три шупље секире типа келта која потичу са непознатих налазишта од којих две, на тулцу, имају ушицу за боље причвршћивање дршке.³²

30 Крушевац: културна географија праисторијских локалитета у зони става Западне Мораве и Јужне Мораве, 2006, 150, 228-229.

31 Резултати досадашњих археолошких истраживања комплекса Лазаревог града, 2004, 24.

32 Гордана Чађеновић, „Гвоздено доба у зони става Јужне Мораве и Западне Мораве”, Крушевачки зборник бр. 15 (2011): 37.

Сахрањивање у старијем гвозденом добу

На западном зиду нове сталне поставке представљене су урне са некропола које припадају гвозденом добу I, прелазном периоду из бронзаног у гвоздено доба, и гвозденом добу II. Начин сахрањивања показује типичне одлике културе поља са урнама. Урне су постављене у плитко укопане раке са прилозима у виду лончића или зделе, које су некад служиле и као поклопац урне, или каквог ситног металног предмета. Некрополе са урнама откривене су на неколико локалитета и то: на локалитету Јазбине у Макрешану, Конопљара у Читлуку, у селу Обреж приликом земљаних радова на окућницама М. Пешића и Б. Рајковића, у Маћији, на Гологлави код Сталаћа. У поставци је изложено десет урни.



Слика 3. Сахрањивање у старјем гвозденом добу
(фотографија: М. Миладиновић)

Келти

На северној страни поставке налази се мања зидна ниша у којој је изложен материјал млађег гвозденог доба. То је период који се у нашим крајевима може повезати с продором Келта. Откриће опидума Велики Ветрен на Јухору и низа равничарских локалитета у басену Велике и Јужне Мораве, указује да су Келти густо насељавали моравску долину. Заступљена археолошка грађа из млађег гвозденог доба потиче из Лазаревог града у Крушевцу и Великог Ветрена на Јухору.

На локалитету Велики Ветрен, највишем врху планине Јухор, пронађена је остава од око 400 гвоздених и бронзаних предмета из млађег гвозденог доба. Ова остава је највећи групни налаз оружја и коњске опреме из млађег гвозденог доба у Подунављу и регијама које гравитирају тој великој европској реци. Изложени предмети, њих деветнаест, потичу из ове оставе и то: коњске жвале, бронзани разводници, бронзана алка која на ивици има крстасто распоређен украс од по четири грануле, бронзана квадратна копча са лучним трном, тролисни бронзани разводник у облику три мале спојене алке, гвоздена фибула са посувраћеном ногом која је причвршћена за лук хватаљком, копље пламенастог типа. Келтска керамика је добро позната. У питању су разни



Слика 4. Витрина Келти
(фотографија: М. Миладиновић)

типични облици сиве келтске керамике која је рађена на грнчарском витлу.³³ Спорадично је налажена и нешто грубља керамика као што је јајолики лонац откривен приликом истраживања Лазаревог града. Лонац је средње фактуре, мрке боје, на рамену се налази хоризонтални жлеб, док је трбух украшен чешљастим орнаментом.

³³ Milorad Stojić, *Veliki Vetren* (Beograd: Arheološki institut, 2003), 31-37.

Накић

У средишњем делу просторије налази се мања хоризонтална витрина израђена од рустично обрађеног камена и дрвета. Предмети су поклопљени звоном од плексигласа. У овој витрини се налази накит карактеристичан за праисторијске периоде.

Међу изложеним предметима налазе се:

– бронзана гривна са декорацијом из Наупара која је у Музеј доспела као случајни налаз. Претпоставља се да припада самом крају касног бронзаног доба и да је стигла до околине Крушевца са југозападног Балкана, највероватније негде у IX век п.н.е;³⁴

– златне наушнице из Крушевице код Рашке. Наушнице су од пуније жице која је на једном крају стањена, а на другом проширена у виду издуженог троугаоног језичка. На троугаоном проширењу су украси од филигран-жице и ситних гранула које образују троуглове и стилизоване цветове, распоређене у три поља међусобно раздвојена тордираном жицом и низом гранула. На прелазу у карику намотана је жица у виду салтелеона. Претпоставља се да потиче из тумула и датује се у V век п.н.е;³⁵

– четири бронзане наруквице, са крајевима који се преклапају и које су украшене попречним жлебовима, указују на локалитет из гвозденог доба I у селу Венчац;³⁶

– бронзана игла са волутастом главом са спиралним дисковима („мотив лире са спиралама”), један је од најлепших предмета збирке бронзанодопских металних налаза, из XIV века п.н.е. Нажалост, овај примерак не потиче са археолошких ископавања, већ је у Музеј доспела као случајан налаз са непознатог места. Тело игле је округлог пресека, док је врат четвртастог пресека и три пута увијен – тордиран. Глава је рачваста, волутасто извијена. Повијени крајеви волуте окренути су у поље и завршавају се спиралним дисковима. На једном од дискова и на једној волути очуван је мрежаста украс изведен техником веома плитког и танког урезивања;³⁷

34 Гордана Чађеновић и Растко Васић, „Гривна из Наупара”, *Гласник Српској археолошкој друштва* бр. 19 (2003): 299-300.

35 Драгослав Срејовић и Обренија Вукадин, „Благо из Крушевице”, *Рашка башићина* бр. 3 (1988): 7.

36 „Гвоздено доба у зони става Јужне Мораве и Западне Мораве”, 2011, 30.

37 „Метални предмети бронзаног доба у збирци Народног музеја у Крушевцу”, 2001, 180.



Слика 5. Централна витрина, Накит
(фотографија: М. Миладиновић)



Слика 6. Гривна из Наупара
(фотографија: М. Миладиновић)

- бронзана наруквица која се састоји од три алке, потиче са непознатог налазишта;
- две бронзане украсне игле које потичу са непознатог налазишта;
- накит из тумула откривеног на локалитету Ивље код Глободера. У овом тумулу је нађен већи број наруквица од танке бронзане жице, делови салтелеона, наочараста бронзана фибула и фибула од бронзане жице са два издужена намотаја жице спојена задебљаним луком. Бронзана лимена трака је лучно савијена, вероватно нека врста дијадеме, трака се сужава према крајевима који нису очувани. Тумул је датован, према овим налазима у гвоздено доба II, прецизније у VII век п.н.е;³⁸
- бронзана лучна једнопетљаста фибула, са правоугаоном ногом са седластим улегнућем, са непознатог локалитета из Пољне. Тај тип фибуле карактеристичан је за гвоздено доба III;³⁹
- сребрна лунуласта наушница откривена приликом истраживања Лазаревог града у Крушевцу. Датује се у V – IV век п.н.е, гвоздено доба III;
- из града Сталаћа потичу две бронзане фибуле, фрагментована лучна двопетљаста фибула, косо наребреног лука и фрагментована лучна фибула, вертикално наребреног лука;⁴⁰
- штитаста бронзана фибула, већих димензија, која потиче са непознатог налазишта.

38 Александар Палавестра, Артур Банков и Фредрик Винтер, „Хумка из старијег гвозденог доба у Глободеру код Крушевца”, *Гласник Српској археолошкој друштва* бр. 6 (1990): 87-89.

39 „Гвоздено доба у зони става Јужне Мораве и Западне Мораве”, 2011, 37.

40 Исто, 40.

Закључак

Крушевачка регија се налази на средишњем делу Балканског полуострва, на важном комуникационом правцу који, долинама Велике Мораве и Јужне Мораве, повезује Подунавље са егејском обалом, и долинама Јужне Мораве и Нишаве, и долином Западне Мораве, јадранску обалу са обалом Црног мора. Има изузетно повољан геостратешки положај на Балкану, што је резултирало и великим бројем праисторијских локалитета. Изложени експонати потичу са истражених налазишта као што су: Лазарев град у Крушевцу, Конопљара у Читлуку, Јазбине и Орнице у Макрешану, Црнокалачка бара у Рујишту, Витково код Александровца или су у Музеј доспели као случајни налаз, поклон или откуп.

Народни музеј Крушевац располаже богатом праисторијском збирком, али су, због недовољног простора за излагање, у сталној поставци представљени само најрепрезентативнији предмети везани за подручје Расинског округа. Експонате прате и зидне легенде и фотографије како би се посетиоцима приближила поставка и појаснио њен значај, са циљем упознавања посетилаца Музеја са културним развојем крушевачке регије у праисторији. Предмети су изложени хронолошки – од неолита (у Крушевачкој регији развиле су се две културе, старија, старчевачка и млађа, винчанска култура) до металних доба – бакарног, бронзаног и гвозденог. Посебан нагласак у поставци је на праисторијском накиту ових периода који је, као веома значајан извор података за проучавање прошлости, изложен у централној хоризонталној витрини. Накит се мењао кроз различите периоде људске историје, као што су се мењали и материјали од којих је прављен, самим тим су се и технике израде накита развијале и усавршавале. Акцент је стављен и на експозицију материјала из оставе откривене на локалитету Велики Ветрен на највишем врху планине Јухор. Ова остава је највећи групни налаз оружја и коњске опреме из млађег гвозденог доба у Подунављу и у регијама које гравитирају тој великој европској реци.

Литература

1. Берић, Никола, Гордана Чађеновић, Душан Рашковић, Марин Бугар, Наташа Миладиновић. *Резултати досадашњих археолошких истраживања комплекса Лазаревог града*. Крушевац: Народни музеј Крушевац, 2004.
2. Богдановић, Игор. „Метални предмети бронзаног доба у збирци Народног музеја у Крушевцу”. У *Археолошка налазишта Крушевца и околине*. Уредници Никола Тасић и Ема Радуловић, 177-185. Крушевац: Народни музеј Крушевац; Београд: Балканолошки институт Српске академије наука и уметности, 2001.
3. Borić, Dušan. „Absolute dating of metallurgical innovations in the Vinča culture of the Balkans”. In *Metal and Societies. Studies in honour of Barbara S. Ottaway*. Editors Tobias L. Kienlin and Ben Roberts, 191-245. Bonn: Verlag Dr. Rudolph Habelt GmbH, 2009.
4. Васиљевић, Љубиша. „Рад археолошког одељења Народног музеја Крушевац (1951 – 2001. године)”. *Крушевачки зборник* бр. 12 (2007): 121-142.
5. Гарашанин, Милутин. *Праисторија Србије*. Београд: Српска књижевна задруга, 1973.
6. Garašanin, Milutin. „Centralnobalkanska zona”. У *Praistorija jugoslovenskih zemalja II, neolitsko doba*. Urednik Alojz Benac, 79-212. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Centar za balkanološka ispitivanja, 1979.
7. Jovanović, Borislav. „Rударство и металургија енеолитског периода Југославије”. У *Praistorija jugoslovenskih zemalja III, eneolitsko doba*. Urednik Alojz Benac, 27-54. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Centar za balkanološka ispitivanja, 1979.
8. Палавестра, Александар, Артур Банков и Фредрик Винтер. „Хумка из старијег гвозденог доба у Глободеру код Крушевца”. *Гласник Српског археолошког друштва* бр. 6 (1990): 84-91.
9. Рашковић, Драган. *Народни музеј Крушевац: 1951 – 2016, Прилози за хронологију настајања и развијања установе*. Крушевац: Народни музеј Крушевац, 2017.
10. Срејовић, Драгослав и Обренија Вукадин. „Благо из Крушевице”. *Рашка баштина* бр. 3 (1988): 7-14.
11. Stanković, Svetozar. *Neolitsko naselje u Stragarima*. Beograd: Centar za arheološka istraživanja Filozofskog fakulteta; Trstenik: Radnički univerzitet Prva petoletka, 1988.

12. Стојић, Милорад и Гордана Чађеновић. „Керамика из периода прелаза бронзаног у гвоздено доба на локалитету Конопљара у Читлуку”. У *Археолошка налазишта Крушевца и околине*. Уредници Никола Тасић и Ема Радуловић, 47-80. Крушевац: Народни музеј Крушевац; Београд: Балканолошки институт Српске академије наука и уметности, 2001.
13. Stojić, Milorad. *Veliki Vetren*. Beograd: Arheološki institut, 2003.
14. Стојић, Милорад и Гордана Чађеновић. *Крушевац: културна стаништрафија праисторијских локалитета у зони става Западне Мораве и Јужне Мораве*. Београд; Археолошки институт; Крушевац: Народни музеј Крушевац, 2006.
15. Тасић, Никола. „Остаци некрополе параћинске групе код Маћије”. *Стари-нар* бр. XIII-XIV (1962-1963) (1965): 187-192.
16. Tasić, Nikola i Emilija Tomić. *Crnokalačka bara: Naselje starčevačke i vinčanske kulture*. Kruševac-Beograd: Narodni muzej Kruševac, Arheološko društvo Jugoslavije, 1969.
17. Тасић, Никола. „Крушевац и околина у праисторијском добу”. У *Уметничка топографија Крушевца*. Уредници Миодраг Јовановић и Љубиша Ђидић, 11-28. Нови Сад: Матица српска; Крушевац: ИРО Багдала, 1990.
18. Тасић, Никола. „Праисторијске културе и налазишта на подручју Крушевца”. У *Археолошка налазишта Крушевца и околине*. Уредници Никола Тасић и Ема Радуловић, 7-19. Крушевац: Народни музеј Крушевац; Београд: Балканолошки институт Српске академије наука и уметности, 2001.
19. Томић, Емилија. „Енеолитско насеље на локалитету Јазбина у Макрешанима”. *Рашка башиина* бр. 3 (1988): 179-184.
20. Чађеновић, Гордана и Растко Васић. „Гривна из Наупара”. *Гласник Српској археолошкој друштва* бр. 19 (2003): 299-305.
21. Чађеновић, Гордана, Душан Рашковић, Марин Бугар. *Витковачко поље у праисторији: насеље винчанске културе*. Крушевац: Народни музеј Крушевац, 2003.
22. Чађеновић, Гордана. „Гвоздено доба у зони става Јужне Мораве и Западне Мораве”. *Крушевачки зборник* бр. 15 (2011): 23-95.

Milica R. Miladinović

Curator

National Museum Kruševac

miladinovicmilica@gmail.com

PREHISTORIC DISCOVERIES AS PART OF NEW PERMANENT EXHIBITION IN THE NATIONAL MUSEUM KRUŠEVAC

Summary

The permanent museum exhibition of the National Museum Kruševac has been thematically and chronologically conceived in the basement and on the building floor so that the Kruševac heritage can be traced starting from prehistory, through the antic and medieval period, then through the period of Turkish slavery and Serbian Uprising to the 20th century. The museum building underwent reconstruction and renovation in 2011/2012, when the modern exhibition space was obtained. Here found its place the attractive permanent museum exhibition, which was opened on March 21st, 2019. The prehistoric period is presented in the first room of the new permanent exhibition occupying the space of 50 m². Large wall niches and windows are for exhibiting necessary thematic and accompanying illustrations, while the small horizontal glass case is placed in the middle of the room. The exhibited objects come from researched localities, such as: City of Prince Lazar in Kruševac, Konopljari in Čitluk, Jazbine and Ornice in Makrešan, Crnokalačka bara in Rujište, Vitkovo near Aleksandrovac. There are also objects, which have come to museum as accidental discoveries, or as gifts, or as results of purchase. The National Museum Kruševac has a rich prehistoric collection, but only the most representative exhibits from the Rasina region are exposed due to the lack of exhibiting space. The exhibits are accompanied by legends and photos on the walls, in order to bring exhibition and its significance closer to the visitors.

Др Ивана Д. Ђирић
библиотекар и виши кустос
Музеј Николе Тесле, Београд
ivana.ciric@tesla-museum.org

ИДЕНТИФИКАЦИОНА ДОКУМЕНТАЦИЈА (Object ID) ХЕМОТЕЧКЕ ЗБИРКЕ АЛБУМА НИКОЛЕ ТЕСЛЕ

Апстракт: У раду је приказан документацијски процес спроведен у Музеју Николе Тесле и његов значај за све остале поступке којима се утврђује документарност и вредност збирке албума Николе Тесле, који представљају значајан сегмент библиотечког материјала који је научник сачувао. Потпуна обрада овог дела Теслине заоставштине била је нужан корак да би се могло приступити формирању базе на основу постојећег међународног *Object ID* стандарда. Овај сегмент документовања представља својеврсну базу знања о предмету, дакле темељну секундарну документацију, полазећи од премисе да је предмет сам по себи примарни документ стварности. У прилогу израђених примера *Object ID* *Листа* налази се и фототека одабраних примера са појашњеним дистинкцијама.

Кључне речи: Object ID стандард, Идентификациона документација, Хемеротечка збирка албума, Музеј Николе Тесле, Никола Тесла

Музеј Николе Тесле у Београду данас је препознат у свету јер једини чува заоставштину великог научника. Након смрти Николе Тесле, од јануара 1943. до 1951. Теслина породица и пријатељи Саве Косановића, Теслиног сестрића, су у сарадњи са амбасадом Југославије, активно преговарали са америчким званичницима за повратак Теслиних докумената и личних ствари. Захваљујући њима, велики део Теслине заоставштине пренет је у Београд 1951. године. Предлогом

Савета за науку и културу, влада ФНРЈ донела је 5. децембра 1952. године решење о оснивању Музеја Николе Тесле.¹

Културно историјски материјал који се чува у Музеју Николе Тесле чине две целине. Једној целини припада Теслина заоставштина која је разврстана по збиркама у складу са садржајем и карактеристикама док другу целину чини фонд музеја. Обе целине садрже архивски, библиотечки и музеолошки материјал и представљају прворазредни документалистички корпус. Значајан део грађе која се чува у Генчићевој вили чини библиотечки материјал. Један део је разврстан као Теслина лична библиотека и обухвата књиге, часописе и новинске исечке (Хемеротечка збирка) који су припадали Николи Тесли² а други део чини музејска библиотека. Осим чињенице да је Теслина библиотека (монографска издања, периодика и хемеротека) проглашена за културно добро од великог значаја као стара и ретка библиотечка грађа³ посебну одлику хемеротечног дела ове грађе одражава чињеница да она представља и најобимнију базу библиографских податка о Николи Тесли.⁴ Хемеротечки фонд састоји се од укоричених и неукоричених исечака. Укоричени чланци, који су предмет даље обраде у овом тексту, налазе се у педесет седам укоричених албума. Због сета јединствених карактеристика одлучено је да се ова грађа детаљно обради и да се изради идентификациона документација Хемеротечке збирке албума Николе Тесле. Увођењу ове документацијске мере⁵ претходио је низ систематизованих активности, албуми из Хемеротечке збирке су подвргнути конзерваторско-реставраторским мерама након чега су и дигитализовани, са циљем формирања специфичног топоса помоћу кога се грађа даље информатички и библиографски обрађивала. Овим поступком детаљно су обрађени сви чланци из 57 укоричених албума, и стечен је предуслов за креирање Листе за проверу идентификационе документације Хемеротечке збирке албума Николе Тесле.

1 Зорица Циврић, ур., Дубравка Смиљанић, прев., *Музеј Николе Тесле 1952–2003* (Београд: Музеј Николе Тесле, 2004), 17, 21.

2 Ивана Ђирић, „Виртуелна библиотека Николе Тесле”, у *Виртуелна култура, Међународна научна конференција, Београд, 23. 09 – 25. 09. 2016. Зборник радова. Књ. 1.* ур. Александра Вранеш и Љиљана Марковић (Београд: Филолошки факултет), 78–82.

3 „Одлука о утврђивању старе и ретке библиотечке грађе за културно добро од великог значаја”, *Службени гласник Републике Србије*, бр. 34, 26. март 2014, 48.

4 Ивана Ђирић, Биљана Лазић и Сузана Топаловић, „Теслапедиа као централна база библиографских података о Николи Тесли”, *Читалишће научни часопис за теорију и праксу библиоистезарства* бр. 23 (2013): 75.

5 Термин *документацијска мера*, подразумева коришћење ове мере као инструменте за регистрацију и класификацију предмета баштињења (видети: Milan Popadić, *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem, Uvod u studije baštine* (Београд: Centar za muzeologiju i heritologiju, Filozofski fakultet, 2015), 127–130).

Историјат и значај дескриптивног стандарда *Object ID*

Пројекат идентификациона документација музејског предмета, препознат међународно као Object ID стандард, развио се из две премисе. Прва је да украдени предмет баштине не може бити враћен власнику уколико не постоји адекватна документација о предмету и власништву а друга је да у случају крађе, информација о изгледу и карактеристикама предмета мора брзо да буде доступна организацијама које имају потенцијала да уђу у траг предмету. Услед пораста броја украдених предмета још на почетку XX века установљено је да највећи проблем у проналажењу украдених предмета представља недоступност основних информација о њима на основу којих би се могли идентификовати.⁶ Са развојем међународног права долази и до развијања међународне легислативе која регулише питања заштите културне баштине и њено документовање. Први међународни регистар изгубљених уметничких предмета оформљен је 1990. године.⁷ Иако је иницијатива за креирање информационог стандарда за идентификацију предмета културне баштине покренута током 1993. од стране Гетијевог института, прву форму смерница за израду идентификационе документације објавио је 1995. ИКОМ-ов Комитет за документацију CIDOC.⁸ На тај начин покренут је међународни информациони систем заснован на музеолошкој парадигми чувања музејских предмета. Од октобра 2004. Међународни савет музеја ИКОМ добија лиценцу да користи стандард за идентификацију објеката у целом свету и од тада се и у оквиру ИКОМ-а учестало врши промовисање употребе овог стандарда.

Идентификациона документација музејског предмета, названа *Object ID* стандард, представља специфичан скуп информација о предмету, категорисаних и сортираних у одређеном поретку који омогућава његово брзо и лако идентификовање. Иако овај стандард подразумева мањи број података од уобичајених

6 Љиљана Гавриловић, *Култура у излоју: ка новој музеологији* (Београд: Етнографски институт САНУ, 2007), 154.

7 Од 1997. године почеле су учестало да се користе листе за проверу, урађене по стандарду за идентификацију објеката, а данас промоцију коришћења ових листи врше ФБИ, Скотланд Јард, Интерпол, Европска комисија УНЕСКО, Светска царинска организација (World Customs Organization), Метрополитан полиција из Лондона, Карабињерска команда за заштиту културног наслеђа из Италије, Фондација Националног музеја светских култура из Холандије и многе друге, в.: ICOM, „Standards guidelines”, <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/objectid/> (преузето 2. 9. 2022).

8 ICOM, „International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories June 1995”, <https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2020/03/guidelines1995.pdf> (преузето 2. 9. 2022).

стандарда за документацију музејског предмета он је осмишљен тако да буде применљив у скоро сваком постојећем документационом систему и да преко њега подаци о културним добрима буду лако и брзо доступни међународним службама надлежним за безбедност културних добара. Са становишта музеолошке праксе у Србији, примена овог стандарда је лако остварива јер би захтевани сет података већ требало да се налази у документацији предмета који су ушли у музеј, међутим из реалне праксе знамо да велики број предмета у музејима још увек није ни инвентарисан ни фотографисан, што их излаже ризику од крађе и препродаје културне баштине.

Захваљујући првенствено развоју интернета и успостављању међународне мреже а потом и развоју информатичких алата који су омогућили дигитализацију предмета и података, постала је могућа и сводљивост музејских документација на заједнички корпус информација путем различитих стандарда. Концепт идентификационе документације музејског предмета *Object ID* стандард је један од најзначајнијих који се користе у циљу заштите културне баштине, а усвојен је у преко 60 држава.

Данас је *Листа* за проверу идентификационе документације музејског предмета међународно прихваћена као минимални ниво информација потребних за описивање предмета културне баштине. Она није осмишљена за стручну обраду управо због тога што подразумева уношење малог броја података о предмету али је управо та селективност оно што је чини применљивом у готово сваком постојећем документационом систему. Она садржи следеће елементе:

- тип предмета – врста предмета: слика, скулптура, маска, свећњак и сл.;
- материјали и технике – од чега и како је предмет направљен;
- мере (димензије);
- записи и ознаке – потпис аутора/власника, сигнатура и друга могућа идентификациона обележја;
 - дистинктивна обележја (физичке карактеристике које би помогле да се предмет недвосмислено идентификује – оштећења, поправке, произвођачке грешке и сл.);
 - наслов, ако га има. То се односи само на предмете „високе уметности”: слике, скулптуре и сл.;
 - тема – шта је насликано или представљено;
 - датум или епоха – време када је предмет направљен;
 - аутор – може бити појединац (уметник), компанија (у случајевима предмета примењене уметности) или културна група.⁹

⁹ *Култура у излоју: ка новој музеологији*, 2007, 152.

Креирању *Листе* информација о предмету претходи фотографисање објекта и његових евентуалних дистинкција уколико је предмет део серије или групе предмета. Тек након тога се може приступити идентификацији и попису свих горе наведених елемената. Такође је уз документацију потребно приложити кратак опис и све додатне информације у вези са предметом које би могле бити значајне. Нужни и веома значајни кораци су израда копије формиране идентификационе документације предмета и одлагање обе копије на безбедно место, јер то уједно гарантује и безбедност самог предмета.¹⁰

Преглед и обрада података у албумима Хемеротечке збирке предуслов за креирање *Листе* за проверу идентификационе документације

Познато нам је да је о укориченим чланцима вођена, у виду тематске картотеке, оригинална евиденција.¹¹ Такође, установљено је и да је Никола Тесла користио и услуге специјализованих фирми за израду прес-клипинга¹² и да су његове сараднице – секретарице према његовим захтевима исецале чланке из серијских и периодичних публикација које су потом лепиле у албуме који су данас саставни део Хемеротечког фонда. Поред тога што албуми садрже информације о Теслином животу и раду који су од непроцењивог значаја за науку и све оне који се баве Теслом, оне сведоче и о његовој великој преданости и вештини прикупљања и коришћења информација.¹³

Преглед, попис, белешке и обрада података о јединственом културном добру, изискивали су две године преданог рада. У току тог процеса, скенирано је 57 укоричених албума који су припадали Николи Тесли, а њиховом детаљном графичком и библиотечком обрадом и класификацијом установљено је да садрже 21.632 чланка на укупно 16 језика и да године грађе обухватају период

10 Исто.

11 Детаљније о Теслиној картотеци у: Ивана Ђирић, „Преглед садржаја личне библиотеке Николе Тесле са посебним освртом на значај чланака у укориченим албумима из Хемеротечког фонда”, *Библиозона часопис за библиошекарство, информатику и културу* бр. 9 (август 2021): 24–25.

12 Детаљнија обрада преписке између Николе Тесле, прес-клипинг компанија и новинара: Ивана Ђирић, „Значај периодике за Теслин рад: хемеротечка грађа у Музеју Николе Тесле”, *Библиошекар часопис за теорију и праксу библиошекарства* год LX св. 2 (2018): 65–75.

13 Сузана Топаловић, Биљана Лазич и Ивана Ђирић, „Библиографско-информатичка обрада новинских чланака из Теслине хемеротеке”, у *Србија између истока и запада, Наука, образовање, култура, уметности, Тематски зборник у 4 књиге: Књ. 2: Библиотеке и библиографија у савременом културолошком диверзитету*, ур. Александра Вранеш и Љиљана Марковић (Београд: Филолошки факултет, 2014): 280.

1886–1945. године, чиме су се уједно и стекли предуслови креирања табела са прегледом података специфичних за сваки албум.¹⁴

Приликом обраде података у албумима, обухваћене су све информације које су се могле квантитативно уобличити. У даљем тексту, у табелама 1. и 2. приказани су сведени подаци из првог и последњег албума Хемеротечке збирке. Преостали сет информација о стању сваког чланка као и евиденција о изгубљеним или одлепљеним чланцима део су посебних, комплекснијих табела које овде нису приказане због ограниченог обима текста.

Табела 1. Преглед података у албуму 1.

| Укоричени албум бр.1 | Језик исечака | Број чланака | Број библиографских јединица | Број чланака у којима се помиње Тесла | 235 |
|----------------------------|------------------|-----------------|------------------------------------|---|-----|
| | енглески | 204 | 255 | | |
| | француски | 43 | 65 | | |
| | немачки | 8 | 9 | Број чланака у којима се не помиње Тесла | 21 |
| | мађарски | 0 | 1 | | |
| | шпански | 1 | 1 | | |
| УКУПНО | 256 | 331 | | | |
| Године грађе | 1898. | | | | |

Табела 2. Преглед података у албуму 57.

| Укоричени албум бр.57 | Језик исечака | Број чланака | Број библиографских јединица | Број чланака у којима се помиње Тесла | 159 |
|-----------------------------|------------------|-----------------|------------------------------------|---|-----|
| | енглески | 64 | 62 | | |
| | француски | 1 | 1 | | |
| | шпански | 2 | 2 | Број чланака у којима се не помиње Тесла | 28 |
| | српски | 44 | 39 | | |
| | хрватски | 44 | 41 | | |
| | словеначки | 32 | 31 | | |
| УКУПНО | 187 | 176 | | | |
| Године грађе | 1935, 1941-1945. | | | | |

14 Процес класификације и пописа урадила је ауторка текста. Комплетан преглед приказан је у табелама: Ивана Ђирић, „Архивска грађа у Музеју Николе Тесле. Архивистичко-документалистички и музеолошки приступ” (докторска дисертација, Филолошки факултет у Београду, 2018), 449–469.

Детаљна обрада заштићеног културног добра била је предуслов за формирање *Листе* за проверу идентификационе документације Теслиних албума. Иако *Object ID* стандард прописује минимум неопходних информација, сама карактеристика грађе изискивала је опсежну обраду да би се извукли прецизни подаци који би се у сажетој форми приказали у *Листи*.

Хемеротечка збирка албума Николе Тесле – примена стандарда *Object ID*

Креирање *Листе* информација Хемеротечке збирке албума Николе Тесле применом међународно признатог и прихваћеног *Object ID* стандарда је представљало својеврстан изазов. С обзиром да су креатори овог стандарда имали на уму превасходно уметничке предмете било је потребно прилагодити стандардом утврђеним категоријама све анализе и податке добијене обрадом албума. Целокупан поступак се одвијао у неколико фаза и не би био лако изводљив да нису постојале детаљне табеле са подацима о исечцима и чланцима, да није било дигиталне базе са свим скенираним страницама из албума, и чињенице да је све било педантно сортирано, пописано и похрањено на серверу музеја.

Овако сортирани добијени подаци омогућили су увођење мере доделе идентификационе документације овим музејским предметима. Треба имати у виду да званична *Листа* садржи стандардизовани облик информација који је уједно и минимум потребан за идентификацију предмета. Дакле, албуме из Хемеротечке збирке је могуће идентификовати само на основу података из *Листе*, али је потребно истаћи да је могуће израдити и опширнију листу, која би била део документације, а у којој би се нашли подаци попут колико тачно чланака а колико исечака има на свакој страни, карактеристике појединих исписа извора (који су углавном написани изнад чланака али значајан је број и оних који су исписани преко чланака), у каквом је физичком стању сваки исечак као и то да ли је био подвргнут конзервацијском третману. Додатни подаци могли би се добити и детаљнијом анализом сваке странице у албумима. Као и исечци, странице су од папирног материјала па су временом претрпеле извесна оштећења. Иако је већи део ових страница у добром стању ипак је потребно обратити додатну пажњу на оне који су оштећени. Стицајем околности само је мањи део албума значајно угрожен, али су у току конзерваторски третмани па је извесно да ће ово културно добро од великог значаја бити предато у добром стању наредној генерацији на чување.

Потребно је назначити да постоји само неколико заједничких карактеристика међу албумима. Прву карактеристику чине димензије албума, дакле сви албуми су истих димензија како је и назначено у *Object ID Листама*. Друга карактеристика су печати Музеја Николе Тесле који су отиснути на сваком појединачном исечку. Печатирање је вероватно извршено у тренутку када је Теслина оставштина стигла у Београд и након што се приступило попису и обради материјала. Међутим, тачан податак о томе ко је и кад печатирао исечке није забележен. Још једна занимљива карактеристика је да је на чланцима у сваком албуму, уколико је поменуто у тексту чланка, Теслино име подвучено плавом бојом. Ову боју је могуће обрисати па је закључено да је у питању дрвена бојица. Не зна се поуздано ко је вршио обележавање али је чврста претпоставка да је то био лично Тесла. У прилог томе говори чињеница да чланци нису разврставани ни обрађивани по темама све док се није приступило детаљној графичкој и библиотечкој обради након скенирања. Тек након комплетиране обраде добијени су и забележени по први пут подаци о броју чланака у којима се помиње име Николе Тесле. Свакако да је ознака плавом бојом имала значајну улогу у истраживању али је она била занемарена током обраде како би се свим чланцима приступило са исте полазне тачке, тј од претпоставке да није познато у колико се чланака помиње Никола Тесла.

Листа информација Хемеротечке збирке првог и последњег албума Николе Тесле

Листу информација о првом и последњем албуму, разврстаних према важећем међународном стандарду, могуће је видети у табелама 3. и 4. Број албума чине спојено слово и број, словна ознака К има значење – књига, док бројеви представљају редни број албума. У категорију за мере, осим димензија албума уписан је и број попуњених страница јер се овај број разликује од албума до албума и представља додатну специфичност по којој се они разликују. У поље назначено за опис теме албума уписане су уопштене кључне речи чланака које су исте за све албуме осим за последњи албум К-57 који је настао након смрти Николе Тесле. Категорија за упис датума је послужила за упис година у којима су залепљени чланци публиковани и у оквиру ње су назначене све године до којих се дошло детаљном библиографском обрадом извора.¹⁵

15 Комплетна листа Хемеротечке збирке албума Николе Тесле налази се у: Ивана Ђирић, „Унапређење заштите културних добара увођењем документацијске мере: Примена међународног стандарда

Табела 3. Object ID Листа - Укоричени албум бр. 1.

| | |
|----------------------|---|
| Тип предмета | Укоричени албум |
| Материјали и технике | Папирни исечци из различитих новина и магазина на неколико страних језика, исечени и залепљени на листове укориченог албума |
| Мере | 310x225 cm, 119 страна |
| Записи и ознаке | 331 запис библиографских јединица; 256 чланака |
| Дистинкције | 75 чланака недостаје али је видљиво место где су били залепљени |
| Наслов | Нема. Интерни наслов: КИ-01 |
| Тема | Никола Тесла, развој науке и технологије, научници |
| Датум | 1898. |
| Аутор | Никола Тесла, Теслине секретарице |

Табела 4. Object ID Листа - Укоричени албум бр. 57.

| | |
|----------------------|---|
| Тип предмета | Укоричени албум |
| Материјали и технике | Папирни исечци из различитих новина и магазина на неколико страних језика, исечени и залепљени на листове укориченог албума |
| Мере | 310x225 cm, 335 |
| Записи и ознаке | 176 записа библиографских јединица; 187 чланака |
| Дистинкције | 11 чланка нема податке о извору. Извори куцани. Скоро сви чланци су залепљени у албум након смрти Николе Тесле. |
| Наслов | Нема. Интерни наслов: КИ-57 |
| Тема | Смрт, сахрана и дело Николе Тесле |
| Датум | 1935, 1941-1945. |
| Аутор | Никола Тесла, Теслине секретарице, Сава Косановић (?) |

Фототека Хемеротечке збирке албума Николе Тесле – одабрани примери

Током пројекта обраде и анализе укоричених албума уједно је извршено и скенирање свих страница албума, чланака и исечака који су пронађени. Том приликом скенирано је око 6.000 страница, графички и библиотечки обрађено више од 26.000 исечака (узимајући у обзир да се у појединим случајевима један

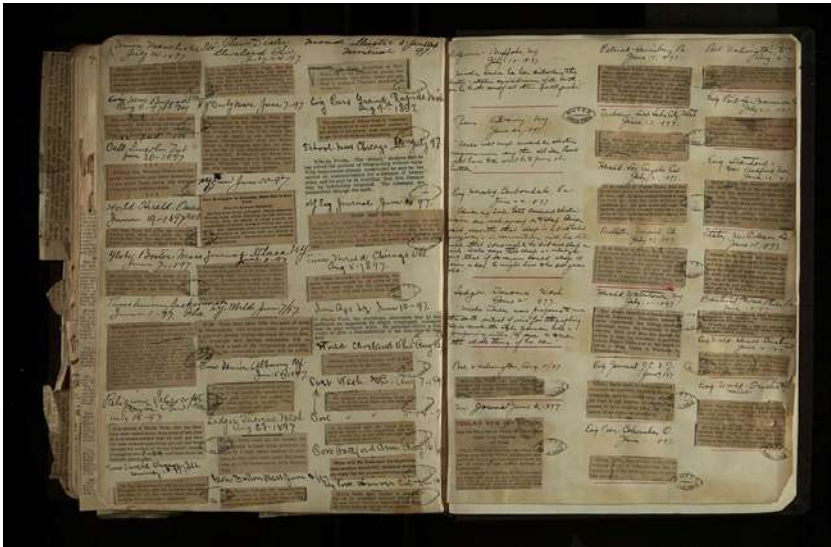
.....
Object ID на Хемеротечку збирку албума Николе Тесле” (хабилитациони рад, Народни музеј у Београду, 2021), 58–77.

чланак састојао од више исечака). Највише страница, укупно 250 има осми албум (K08) а најмање, свега 18 страница испуњених чланцима има педесет четврти албум (K54).



Слика 1. Страница из албума са ознаком K08-006-007-01 (фотографија: Документација Музеја Николе Тесле. Дигитални снимак приказује две стране попуњене чланцима у осмом албуму)

Да би се оформио логичан систем евиденције графичких докумената сваком елементу који се понавља у различитом облику додељена је посебна ознака. Сваки албум добио је свој идентификациони број по принципу: на почетку ознаке се налази слово К а затим следи двоцифрен број, који означава редни број књиге тј. албума K01, K02, K03...K57. Ова ознака за књигу представља саставни део свих даљих означавања и увек се налази на самом почетку ознаке. Даље, свакој страници додељен је број. Све стране су обележене, почевши од предлиста, коме је додељен број 001. Нумерисање је даље настављено тако што је свакој левој страни албума додељиван паран број а десној непаран. Све стране су обележаване без обзира да ли на њима постоји садржај (исечак или чланак) или је пак он одлепљен. Стране су обележиване троцифреним бројевима – 001, 002, 010, 090, 120. Још једна значајна ствар, у току процеса топографске обраде, је била доделити ознаку сваком исечку на дуплој страни. Дупле стране су узете као параметар јер је утврђено да се доста чланака наставља и на десној страни албума. Дакле, један исечак (који је заправо почетак чланка) се налази на левој



Слика 2. Страница из албума са ознаком К36-118-119-01

(фотографија: Документација Музеја Николе Тесле. Дигитални снимак приказује две стране попуњене чланцима у тридесет шестом албуму. Иако су листови албума у добром физичком стању, већину чланака из овог албума потребно је подвргнути конзерваторском третману)



Слика 3. Страница из албума са ознаком К57-206-207-01

(фотографија: Документација Музеја Николе Тесле. Дигитални снимак приказује две стране из последњег, педесет седмог албума. Највећи део чланака је залепљен у албум након смрти Николе Тесле. Траг који је видљив на левој страни албума настао је временом као отисак чланка који је залепљен на десној страни)

страни а други исечак је на десној, што је уједно и логичан начин формирања редоследа. Ознака за исечке је двоцифрени број, јер број исечака по дуплој страни албума нигде није прелазео двадесет. Сваком исечку, и непостојећем, је додељен број, уколико је постојао било какав запис у вези са њим на тој страни (библиографски подаци у виду наслова чланака и података о публикацијама из које су чланци исечени). На овај начин сваки исечак је добио свој јединствени број, па није постојала могућност да се током обраде и анализе помешају два различита исечка.

Иако *Object ID Листа* подразумева фотографије предмета, у случају овог културног добра било би превише материјала за потребе овог рада, стога је приказано само неколико примера који илуструју одређене дистинкције у оквиру самих албума (сл. 1. – сл. 3).

Закључна разматрања

У претходном образлагању теме интерпретирана је информацијска вредност културног наслеђа Теслиних албума полазећи од чињенице да је комплетирано предметно истраживање било нужно за креирање *Object ID Листа* ових албума. Албуми су одабрани за овако детаљну обраду искључиво на основу критеријума реткости. Истраживање за поједине сегменте овог рада укључивало је истраживање збирке реалија као и детаљну претрагу личне архиве Николе Тесле, заправо изналажење оних предмета и докумената која би појаснила неке од околности у процесу самог креирања албума као и неке од дистинкција заступљених у њима, попут различитих рукописа и ознака. Већина недоумица је уклоњена захваљујући чему је и било могуће истражити и приказати и „редослед узастопних фаза”¹⁶ у настанку албума. Фазу изума или концептуалног идентитета разумемо путем Теслине преписке са секретарицама, преко реализације тј. стварног идентитета предмета који је формиран током више деценија, до његове употребе тј. актуелног идентитета који можемо читавати историјски од Теслиног креирања картотеке па све до данас, када смо на прагу израде највеће библиографије о Николи Тесли која је похрањена на једном месту. Током процеса музеализације укоричених албума установљено да је губитак информација у протоку времена минималан на сва три нивоа а свако даље и додатно тумачење има потенцијал да „... обогати документациони ниво информације ...”¹⁷. Додатни

16 Питер Ван Менш, *Ка методологији музеологије* (Београд: Музеј науке и технике, 2015), 167.

17 Исто, 202.

значај целокупног подухвата креирања прво дигиталних докумената потом и *Object ID Листџи* укоричених албума, огледа се у нелинеарном приступу грађи и обради информација уважавајући начела различитих струковних параметара, чиме је уједно и указано да је могуће организовати и процес рада и презентацију у складу са поштовањем параметара свих укључених струка (музеолошке, библиотечке, информатичке, графичке...).

У *Object ID Листџама* укоричених албума на први поглед није могуће схватити комплексност овог материјала јер је овде видљив само један ниво података, односно једно својство – физичко-структурално тј. структурални идентитет, како га је дефинисао Питер Ван Менш.¹⁸ Међутим, како је *Object ID* стандардом и предвиђено, минимум информација које су јасно приказане и сортиране у одређеном поретку имају своје место и значај у међународном систему стандарда да пруже брз и релевантан податак лицима која нису музејски стручњаци.

Наредни кораци које треба предузети састоје се од израде пропратне документације *Object ID Листџи* као и израде превода на енглески језик поменуте документације, као и листи за све албуме. Такође потребно је издвојити још фотографија, бар по 5 двостраних снимака из сваког албума које би биле приложене као допуна *Object ID Листџама*. Осим предаје комплетне документације надлежним службама у плану је и израда специјалног јавног репозиторијума где би ови албуми (макар један део) били доступни за преглед, али за сада се разматрају и постојећи агрегатори попут *LoCloud*-а и *Europeana*-е. Идеја постављања албума и пропратних податка *online*, један је од корака у циљу неопходне заштите како предмета тако и податка. Циљ креирања овакве дигиталне колекције је да сви чланци из Теслиних албума буду доступни за преглед заинтересованим истраживачима јер би увид у додатне информације промовисао и подстицао даља истраживања у области историје науке а такође би се јасније сагледао Теслин допринос развоју науке и технологије крајем XIX и почетком XX века. Са друге стране, овакав вид презентације културног блага би обезбедио трајни и поуздани приступ дигитализованој грађи, што је у складу са смерницама за дигитализацију културног наслеђа Републике Србије.¹⁹

Имајући у виду поменуте смернице за дигитализацију културног наслеђа у Републици Србији, у којима се установама заштите препоручује коришћење информационих система који омогућавају рад на пословима дигитализације,

18 Исто, 166.

19 Министарство културе и информисања, „Смернице за дигитализацију културног наслеђа у Републици Србији”, <https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/205/smernice-za-digitalizaciju-kulturnog-nasledja-u-republici-srbiji.pdf> (преузето 12. 9. 2022).

као и различите облике видљивости и доступности културног наслеђа,²⁰ као и препоруке о дигитализацији и онлајн доступности културних добара и дигиталној заштити Комисије Европске уније у Уговору којим је успостављена Европска заједница, посебно члан 211. где је дигиталним библиотекама додељена најважнија улога у овој иницијативи,²¹ у Музеју Николе Тесле развијен је читав спектар база података и других структурираних апликација. Овиме је достигнут потпуно нови ниво рада који се у потпуности заснива на информатичкој подршци и који захтева одржавање, али и даљи развој.

Дигиталне базе, или како их је Странски назвао – *менџафакџи*, настале у процесу обраде и заштите Хемеротечке збирке албума Николе Тесле представљају комплексну и садржајну дигиталну инфраструктуру на основу које је даље могуће вршити различита истраживања. С обзиром да се исечци из штампе сматрају највреднијим делом библиотечког фонда из Теслине оставштине, целокупан подухват њихове даље обраде добија додатну важност и ургентност. Не само због чињенице да обрада овог фондуса спада у делатност музеја већ и због нових података до којих би се без сумње дошло. Чињеница да у многим државама новинске објаве имају значај и функцију архивских извора тј. документа дозвољава да их и у овом нашем случају можемо сматрати равноправним са класичним документима и осталим деловима архивске грађе из Личног фонда Николе Тесле, и додатно наглашава нужност даљег истраживања у циљу бољег позиционирања српске баштине на светској културној мапи.

20 Исто.

21 European Union, „Commission recommendation of 24 August 2006 on the digitisation and online accessibility of cultural material and digital preservation (2006/585/EC), Official Journal of the European Union, 31. 8. 2006, L 236/28”, <https://eur-lex.europa.eu/eli/reco/2006/585/oj> (преузето 2. 9. 2022).

Литература и електронски извори

1. Ван Менш, Питер. *Ка мейодолоџији музеологије*. Београд: Музеј науке и технике, 2015.
2. Гавриловић, Љиљана. *Култура у излоју: ка новој музеологији*. Београд: Етнографски институт САНУ, 2007.
3. European Union. „Commission recommendation of 24 August 2006 on the digitisation and online accessibility of cultural material and digital preservation (2006/585/EC), Official Journal of the European Union, 31. 8. 2006, L 236/28”. <https://eur-lex.europa.eu/eli/reco/2006/585/oj> (преузето 2. 9. 2022).
4. ICOM. „Standards guidelines”, <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/objectid/> (преузето 2. 9. 2022).
5. ICOM. „International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories June 1995”. <https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2020/03/guidelines1995.pdf> (преузето 2. 9. 2022).
6. Министарство културе и информисања. „Смернице за дигитализацију културног наслеђа у Републици Србији”. <https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/205/smernice-za-digitalizaciju-kulturnog-nasledja-u-republici-srbiji.pdf> (преузето 12. 9. 2022).
7. „Одлука о утврђивању старе и ретке библиотечке грађе за културно добро од великог значаја”. *Службени гласник Републике Србије*, бр. 34, 26. март 2014.
8. Popadić, Milan. *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem, Uvod u studije baštine*. Београд: Centar za muzeologiju i heritologiju, Filozofski fakultet, 2015.
9. Топаловић, Сузана, Биљана Лазић и Ивана Ђирић. „Библиографско-информатичка обрада новинских чланака из Теслине хемеротеке”. У *Србија између истока и запада, Наука, образовање, култура, уметност, Тематски зборник у 4 књиге: Књ. 2: Библиотеке и библиографија у савременом културолошком диверзитету*. Уреднице Александра Вранеш и Љиљана Марковић, 271–284. Београд: Филолошки факултет, 2014.
10. Ђирић, Ивана, Биљана Лазић и Сузана Топаловић. „Теслапедиа као централна база библиографских података о Николи Тесли”. *Читалишће научни часопис за теорију и праксу библиотекарства* бр. 23 (2013): 70–77.
11. Ђирић, Ивана. „Виртуелна библиотека Николе Тесле”. У *Виртуелна култура, Међународна научна конференција, Београд, 23/09 – 25.09.2016. Зборник радова. Књ. 1*. Уреднице Александра Вранеш и Љиљана Марковић, 73–86. Београд: Филолошки факултет, 2014.

12. Ђирић, Ивана. „Значај периодике за Теслин рад: хемеротечка грађа у Музеју Николе Тесле”. *Библиоџекар часопис за теорију и праксу библиоџекарства* Год LX св. 2 (2018): 63–82.
13. Ђирић, Ивана. „Архивска грађа у Музеју Николе Тесле. Архивистичко-документалистички и музеолошки приступ”. Докторска дисертација, Филолошки факултет у Београду, 2018.
14. Ђирић, Ивана. „Преглед садржаја личне библиотеке Николе Тесле са посебним освртом на значај чланака у укориченим албумима из Хемеротечког фонда”. *Библиозона часопис за библиоџекарство, информатику и културу* бр. 9 (август 2021): 18–26.
15. Ђирић, Ивана. „Унапређење заштите културних добара увођењем документацијске мере: Примена међународног стандарда Object ID на Хемеротечку збирку албума Николе Тесле”. Хабилитациони рад, Народни музеј у Београду, 2021.
16. Циврић, Зорица, ур., Смиљанић, Дубравка, прев., *Музеј Николе Тесле 1952–2003*. Београд: Музеј Николе Тесле, 2004.

Ivana D. Ćirić, Ph.D.

Librarian and Senior Curator

The Nikola Tesla Museum

ivana.ciric@tesla-museum.org

**IDENTIFICATION DOCUMENTATION (OBJECT ID) OF
NIKOLA TESLA 'S NEWSPAPER ARTICLES ALBUMS
COLLECTION OF NIKOLA TESLA**

Summary

The paper shows the documentation process carried out in the Nikola Tesla Museum and its importance for all other procedures that determine the documentarity and value of the Nikola Tesla album collection, which represent a significant segment of the library material that the scientist has preserved. The complete processing of this part of Tesla's legacy was a necessary step in order to approach toward to formation a base considering the existing international Object ID standard. The documentary corpus formed by this procedure provides the possibility of creating new knowledge about the subject and enables inclusion of its cognition features and values in particular informational-documentation systems. Also, this segment of documentation represents a specific knowledge base about the subject, i.e. fundamental secondary documentation, starting from the premise that the subject itself is a primary document of the reality. Attached to the created examples of the Object ID Lists is a photo library of selected examples with clarified distinctions as well.

Translated by Ivana Ćirić

Вјера Ј. Медих

музејски саветник

Етнографски музеј у Београду

vjera.medic@etnografskimuzej.rs

КОЛЕКЦИЈА ВЛАДАНА СТОШИЋА

Апстракт: Осврт на колекцију употребних и украсних предмета из заоставштине једне београдске породице, набављену претходне деценије за неколико српских музеја. Највећи број предмета набављен је за Етнографски музеј у Београду где су систематизовани према њиховој функцији у свакодневном животу: елементи покућства, посуђа, текстилног покућства, веза, слика и ликовна дела. У фондovima овог музеја данас је стручно обрађена и сачувана и друга грађа: иконе, фотографије, архивалије, примерци ретких књига, часописа као и забележена усмена казивања. Ова грађа представља драгоцене допунске изворе, доступне за етнографска и друга научна истраживања.

Кључне речи: аквизиција, градска култура, етнологија, Срби у Хрватској

Поводом набавке предмета за музејске збирке 2009. године успостављен је контакт Етнографског музеја са господином Владаном Стошићем из Београда, након којег је уследила посета музејских стручњака у стан у улици Теразије, у непосредној близини музеја. Свој стамбени простор је обликовао у форми мешавине различитих стилова у којој је значајан елемент била целина предмета из породичних кућа у Осијеку и Петрињи, сачувана у освит рата. Полазећи од једног од основних захтева систематског попуњавања етнографских збирки предметима из крајева који нису заступљени, стручњаци Етнографског музеја су усмерили интересовања управо на те предмете, заоставштину породице његове мајке, адвоката Милице Томић. Уследила је набавка групе текстилних

предмета, којом је направљен помак у истраживању са производа домаће израде ка мануфактурној и индустријској производњи текстила и његовој употреби у домаћим срединама. Најбројнији су били делови постелине, столњака и салвета од дамаста а у мањој мери елементи мушког и женског одевања. Након тога уследила је вишегодишња сарадња током које се колекција Владана Стошића у претходној деценији, несебичним чином даривања Музеју, перманентно допуњавала. Данас је чини око 370 музејских јединица, распрострањених у више систематских збирки Етнографског музеја: Збирке Покућства, Посућа, Предмета уз обичаје, Веза и чипке, Грађанске ношње, Накита, Дечијих играчака, Допунског привређивања. Значајно је обogaћена Ликовна збирка, Збирка фотографија, Архив и Библиотека. Такође, забележено је и систематизовано усмено казивање, породично сећање о предметима и прецима којима су припадали. Након музеолошке обраде поједини предмети из ове колекције нашли су своје место на тематским и студијским изложбама и публикацијама Етнографског музеја,¹ као и на студијској изложби, посвећеној овој колекцији под насловом *Из њрошлостии једне њородице*, постављеној 2017-2018. године.² На изложби је реконструисана целина приватног, јавног и пословног живота породице Јована Радановића (прадеде Владана Стошића) и његових наследника у Осијеку и Петрињи, од најстаријег периода с краја XVIII века, преко XIX и XX века, до савременог доба у Београду.

Појединачни предмети из колекције Владана Стошића, према специфичностима и врсти, набављени су и за збирке Педагошког музеја у Београду и Галерије Матице Српске у Новом Саду.³

-
- 1 Весна Душковић, *Мама куџи ми. Колекција луџака* (Београд: Етнографски музеј, 2010); Иста, *Ковчежић Еџнографској музеја у Београду: 1901-2016* (Београд: Етнографски музеј, 2016); Иста, *А од родџиџеља... мираз* (Београд: Етнографски музеј, 2019); Ирена Филеки, *Вез у џраду. Национално наслеђе и евроџски уџицај* (Београд: Етнографски музеј, 2010); Јелена Савић, *Преци џоџомцима: џоклони и оџкуџи Еџнографској музеја 1999-2013* (Београд: Етнографски музеј, 2014); Вјера Медић, *Писмо и џрадиџија: Наџџиси на еџнографским џредмеџима* (Београд: Етнографски музеј, 2016); Милан Панић, *Дамасџ – између занџа и умеџности* (Београд: Етнографски музеј, 2018); Маша Перуничџић и Иван Максимовић, *Поклони и оџкуџи Еџнографској музеја: 2014-2019: личне исџорије – заједничко наслеђе* (Београд: Етнографски музеј, 2020).
 - 2 Марина Цветковић и Вјера Медић, *Из џрошлостии једне џородице: Осијеџ-Петџриња-Беоџрад* (Београд: Етнографски музеј у Београду, 2017).
 - 3 Успостављени су контакти са стручњацима из Музеја жртава геноцида и Музеја Српске православне цркве.

О колекцији Владана Стошића

Почеци истраживања колекције за потребе изложбе везани су уз сазнање да се ради о једном делу веће целине, чији се сегменти чувају и у другим установама.⁴ Најзначајнији подаци и архивска грађа прикупљени су у стручној документацији институција у Осијеку,⁵ везаној уз послове превентивне заштите куће Јована Радановића, као примера неокласицистичке архитектуре приватне грађанске куће у осјечком Доњем граду. Поступку заштите куће у Црквеној 24 претходила је смрт последњег станара Милутина Радановића, ујака господина Стошића, чиме се 1989. године угасила ова осјечка породица. Била је то прва у низу различитих околности услед којих се процес стручне заштите није реализовао,⁶ а предмети од материјалне и уметничке вредности, прецизно забележени у оригиналном смештају,⁷ из њега трајно измештени.⁸

Кућа у Црквеној улици бр. 22 (24) у Осијеку, била је у власништву породице од 1884. године, од женидбе Јована Јоце Радановића (1854-1911), осјечког трговца са Јулком Андрејевић Богдановић (1866-1943) из Руме и током стогодишњег периода живота њихове породице са седморо деце. Јован је био најмлађи од тројице браће из породице Радановић, једне од занатско-трговачких породица из Доњег града. Радановићи су били Срби православне вероисповести, појединачно забележени и као активни учесници у јавном, друштвеном и црквеном животу града. Њихов економски просперитет темељио се на пословању успешне породичне фирме кроз више генерација, почевши од најстаријих,⁹ крајем XVIII века, трајао током XIX и првих деценија XX века, када проширују пословање

4 Музеј Славоније у Осијеку, Музеј за умјетност и обрт у Загребу, Музеј примењене уметности у Београду, Државни архив и Конзерваторски одјел Министарства културе Републике Хрватске у Осијеку.

5 HR.DAOS, Obiteljski fond Radanović, 1316, knjige 1-21; RH MK KOS, Pokretna kulturna dobra Općina Osijek – Donji grad, ulica Crkvena broj 24, Inventar kuće Milutina Radanovića; RH MK KOS, Štete na nepokretnim spomenicima br. Š-05. Stambena zgrada ulica Crkvena broj 24, 7. 12. 1994. Уз захвалност управи и колегама грађа нам је у потпуности стављена на увид.

6 Оштећења током ратних дејстава, нестручно извршена обнова, судски спорови, промена власништва.

7 RH MK KOS, Pokretna kulturna dobra Općina Osijek – Donji grad, ulica Crkvena broj 24, Inventar kuće Milutina Radanovića.

8 Намештај, покућство и део уметничких предмета у приватном власништву измештени су у атмосфери наступајућег рата, један део су сачували стручњаци из осјечких институција а део преосталих предмета је изгубљен.

9 Георгије Радановић, рођен 1777., а 1810. године као *абација* уписан у *Књиу зачасних ірађана* Осијека.

и на земљишне поседе и индустријске погоне: циглану и шећерану. Прекид је уследио догађајима током и након Другог светског рата, када им је сва имовина, осим куће, национализована.¹⁰

Пола века касније, 1989. године, стручна комисија евидентирала је и фотографисала готово неизмењено стање ове двоетажне куће једноставног pročеља и раскошног ентеријера, састављеног од бројних просторија, амбијенталних целина, опреме, намештаја итд. У пописима покретног инвентара наведени су и: клавир, огледала, свећњаци, посуђе, сребрнина, украсни предмети, слике, иконе итд. Данас је ово драгоцен извор основних података о архитектури куће, економском статусу, организацији живота власника и укућана, као и о њиховој духовној и националној култури. Подаци о аутентичној употреби предмета у свакодневном животу нарочито су значајни код етнографских истраживања и примењују се као основни критеријум за смештај и музеолошку обраду у систематске збирке. Новонабављена колекција Владана Стошића, сегмент некадашње велике целине из куће у Осијеку, груписана је у Етнографском музеју у две веће групе: покућство и ликовна дела.

Збирка покућства

Намештај

Првобитни корпус намештаја у собама вишеструке намене, састављен је као мешавина различитих стилова: примерака бидермајера и историзама, највише небарока, датираних у 1860. и 1880. годину. Једна од највећих била је трпезаријска гарнитуре од масивног дрвета, украшена у стилу немачке неоренесансе, *Altdeutsch*, од које су сачувани појединачни елементи: креденац, мода, *серван* и сто са б столица. Карактерише га квалитетна израда у некој од домаћих радионица¹¹ и дуготрајна употреба још од времена удаје Јулке Радановић. Из њеног је мираза финансирана и адаптација куће, као и градња „румског” камина од белог камена. Као један од седам евидентираних у кући, камини и пећи били су значајни елементи угодног становања као и друштвеног престижа и репрезентативности. Она се испољавала од монументалног улазног степеништа, преко прилазних просторија све до салона и декоративним зидним сликарством, као

10 Током истраживања и трајања изложбе 2017. године забележено је живо сећање савременика на своје некадашње суграђане, породицу Радановић.

11 Rudolfa Kaisera и Josipa Povischila у Осијеку, Менрат у Новом Саду.

и огледалима. У кући је евидентирано 12 огледала од којих је у колекцији Етнографског музеја сачувано велико зидно конзолно огледало са златним неорококо круништем. Радановићи су купили два идентична огледала од породице барона др Милана Максимовића, управитеља Патријаршијског властелинства у Даљу и власника једне од најраскошнијих осјечких палата. Дело домаћих произвођача намештаја, Rudolfa Kaisera и Josipa Povischila раскошна огледала су наменски рађена за *Musiksalon*.¹² Ова је палата са опремом била пример становања европског племства и узор обликовању ентеријера грађанских кућа, али је у време економске пропасти породице продата.

Лампе

Сачувани примерци стојећих и зидних лампи „чираци”, „аплике”: мањи сегмент целине расветних тела из соба велике висине и различито оријентисаних извора природне светлости. Накнадне интервенције на старијим примерцима као адаптације на новије видове напајања (плин и струја), значајно побољшање услова становања у кући саграђеној у XIX веку и најава нових стилова, карактеристичних за почетак XX века. Такав је пример стојећа плинска лампа, необарокног постоља са плинским спремником и абажуром, *ширмом* од танког стакла са елементима сецесије и арт декоа. Евидентирани су лустери са висећим привесцима од металних ланаца и стаклених цевчица, као и дрвени лустер извијених кракова, атрибуиран као дело домаћег дизајнера Драгутина Инкиострија.

Посуђе

Једна од највећих целина елемената столног посуђа и прибора распоређена је у музејској збирци на основу материјала од којег су израђени.

У групи металног посуђа истиче се посуђе од калаја (коситра): тањери и плитке посуде са дршкицама и један ибрик, барокних уметничких форми. Утиснути жигови и сигниране ознаке крунисаних ружа, карактеристичне за немачке и аустријске радионице XVIII и XIX века, као и различити иницијали са датацијом од 1761, 1763. до 1814. године, опредељују их у најстарије. Ђирилички иницијали Георгија Радановића са годином уписивања у *Књију зачасних*

12 Dragan Damjanović, „Historicistička palača dr. Milana Maksimovića u Osijeku”, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* vol. 48 no.1 (2015): 155-174.

Ћрађана Осијека, обезбедили су невеликом тањиру доминантно место у зидној композицији најрепрезентативније просторије у кући.¹³

На зидовима ходника приземља, испред кухиње на тај је начин била смештена колекција бакарних судова за припрему јела: тепсија, ибрика и сл.



Слика 1. Сталак за сирће и уље (карафиндл), Осијек, око 1910. године
(фотографија: Документација Етнографског музеја у Београду)

Велика група металног посуђа: од сребра, месинга, алпаке и посребрених легура производи су европских фабрика: *Württembergische Metallwarenfabrik*, *Berndorfer Metallwarenfabrik* и других из периода друге половине XIX до првих деценија XX века. Примена различитих уметничких техника израде и украшавања металних предмета дошла је до изражаја након конзервације, чиме им је враћен сјај, као један од битних визуелних елемената. Најраскошнији примерак је свећњак, *чирак* од посребреног месинга. Високи профилисани сталак и разгранати петокраки горњи део са чашицама, украшен рокајним елементима,

13 Символички значај је задржан и код наследника. Велики тањир „калајлија” са иницијалом *ГР* који је остао у власништву господина Владана Стошића и данас је у употреби током прослављања крсне славе, за славски колач.

стављао се на средину трпезаријског стола, постављен и као доминантни експонат на тематској изложби. Уклањање трагова горења није нам нажалост открило очекиване ознаке радионице овог раскошног предмета.¹⁴

Израда и набавка металних елемената столног прибора, као нпр. сталака за држање посуда за уље и сирће – *карафингл* и металног севрвиса за чај, са ознакама произвођача и уметничких стилова сецесије и арт декоа из прве деценије XX века, била је у Бечу.

Такво је порекло и двама целинама порцуланског посуђа које се данас чувају у збирци Градског покућства у Етнографском музеју. Атрибуција стручне комисије, ознака „бечки рад” везана уз два мања суда, *врча*, чајника или ибрика прецизније је одређена специфичним особинама уметничке израде и украшавања претежно плавом бојом, као и периодом XVIII и почетка XIX века. Другу целину порцуланских посуда наведену као „бечки рад из 1860. године”, чине три трбушасте посуде: чајник, посуда за млеко и посуда за шећер, израђене од роза порцулана и порубљене златном бојом. Према породичном сећању, били су део сервиса који је донесен из Руме а који је стајао у застакљеној необарокној витрини.¹⁵

Група предмета од стакла и кристала: посуде, флаше, чаше различите величине и намене одражавају разноликост облика и транспарентност материјала. Комплет малих чашица за ликер из првих деценија XX века, произведен је, према попису у чешкој фабрици стакла *Moser*.

Текстилно покућство

Надстолњак од свиленог дамаста, украшен везом са ћириличким иницијалима *JP* из 1890. године један је од најстаријих предмета у овој групи која садржи комплете и делове постељног и столног текстилног ивентара: столњаке, салвете, чаршафе, пешкире и др., израђене од скупоцених текстилних материјала (свиленог и памучног дамаста) са применом децентног веза и иницијала, из периода припремања за удају четири ћерке Радановић. Подаци о набавци и употреби ових текстилних предмета живо су сачувани у породичном сећању и драгоцени код изучавања институције мираза.¹⁶ Најскупоценији

14 Као део „најстаријег Радановићевог сребра,” преживео је Други светски рат, са видним последицама претрпљеног пожара.

15 Стручна комисија је садржају ове витрине посветила велику пажњу, са прецизном атрибуцијом значајном за ову врсту музеалија.

16 *Из прошлости једне породице: Осијек-Петриња-Београд*, 2017, 37-41.

је био комплет за ручавање за 12 особа, најобимнији корпус сачуваних предмета из мираза Драге Радановић која се није удавала (1898-1977) док је мања група предмета њене сестре Вере (1890-1978) историјски документ о страдању породице. Били су у групи текстилних предмета, које су успели да поврате након рата,¹⁷ захваљујући неспорном доказу о власништву: везеним ћириличким иницијалима *ВТ*.



Слика 2. Навлака за јорган (шлифер) – детаљ, Петриња, 1930. година, памучно платно, вез (фотографија: Документација Етнографског музеја у Београду)

Колекција ликовних дела

Оригинални распоред слика у осјечкој кући, евидентиран је према њиховом значају у репрезентацији кућног и породичног идентитета, као и приватног живота породице и укућана. То се у одређеној мери разликује од систематизације ликовних дела из колекције Владана Стошића у збиркама Етнографског музеја. Ликовна дела молитвеног карактера, иконе, распоређене су у Збирку предмета уз обичаје, заједно са другим предметима из духовне културе и приватне побожности, независно од њихове уметничке вредности.

¹⁷ Власти НДХ су за време рата одржавале аукције за продају имовине избјеглих Срба. Попис имовине породице Томић у: „Зарписник о преузимању”, „Дражба” итд.

Иконе

Сачувано је неколико примерака икона рађених различитим техникама: уља на платну, темпера на дасци, олеографије, штампане графике итд. У тој су функцији, у ширем смислу, биле и урамљене репродукције, побожне сличице, као и везени гоблени са мотивима религијског и верског садржаја. Иконографски и тематски корпус појединих икона, додатно су истакли и њихов значај



Слика 3. Православна црква Успење Пресвете Богородице у Осијеку, 1923. година
(фотографија: : Документација Етнографског музеја у Београду)

извора за истраживање традиционалних народних обичаја и веровања ове породице, али и шире.

Живот породице Радановић у мултиетничкој средини осјечког Доњег града одвијао се у непосредној близини Српске православне цркве где су неговали етнички идентитет и побожност и практиковали традиционалне обичаје своје заједнице.

Поред великих хришћанских празника, славили су и празнике посвећене свецима заштитницима цркве, куће, породице и укућана. Ликовне представе кућног свеца заштитника биле су најбројније, међу којима је представа св. Георгија на коњу, израђена 1767. године, најстарија. Икона се чува у Музеју Славоније у Осијеку,¹⁸ а према натпису на полеђини, освештена је у време заједничног

18 Кућна икона Светог Георгија, MSO – 155057.

прослављања крсне славе. Истоветних техничких и уметничких особина су и две кућне иконе: колорисани бакрорези, које се чувају у Етнографском музеју у Београду: икона Успења Пресвете Богородице, штампана је у Пешти 1791. док је икона св. Тројице са св. Николом, штампана у Трсту 1787. године, према тексту писаном грчким језиком. Поред уметничког значаја овакви су графички листови и извор историјских података, како о градњи цркава, тако и о заједничком црквеном животу српског и цинцарског народа у Хабзбуршкој монархији. Икона Христовог крштења, мање дело у техници уља на платну настало у маниру наивне уметности, у радионици серијске израде икона при манастирима у Србији на почетку XX века. Њена примарна улога као култног предмета била је у оквиру обележавања празника *Бојојављања*, посвећења воде поред Богојављенског крста, једног од бројних народних обичаја српске православне заједнице у Осијеку.¹⁹

Такође, у кући је евидентирано и више икона са ликом Богородице са Христом, међу којима и иконографска представа Богородице тамног инкарната на златној позадини, позната као *Бојородица Брнска* или *Бојородица Арајска*.²⁰ Ове копије чудотворне иконе Богородице Бездинске, најугледније чудотворице Карловачке митрополије,²¹ поштовале су, обраћале им се за помоћ и захваљивале током индивидуалних молитви нарочито жене. Кућна икона св. Софије, из приватног простора спаваће собе сликана је за потребе имендана њене власнице, Софије Радановић.

Функцију иконе као молитвеног предмета имала су и дела рађена другим техникама: икону св. Николе, кућног свеца породице Томић из Петриње, извезла је Вера свиленим концем и перлицама.²² Ова техника уметничког веза специфична за стил мађарског бидермајера²³ према сачуваним предметима у српским музејима, била је у XIX веку заступљена и на предметима религијског карактера са територије Карловачке митрополије. Несумљиво је да је била цењена и уметнички валоризана и у Осијеку,²⁴ где су настали делови ове колекције: гоблен са

19 Anonim, „Srpska pravoslavna crkva u Osijeku”, U Od turskog do suvremenog Osijeka, ur. Ive Mažuran (Osijek: Zavod za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Gradsko poglavarstvo Osijek i Školska knjiga Osijek, 1996): 80-82.

20 На попису забележена као: *Икона Бојородице – њо узору црних руских икона са њозлаћеним оквиром и уметнућом сликом – њочешак 19. сћ.*

21 Мирослав Тимотијевић, „Поштовање Богородице Брнске код Срба”, *Саошћићења Рейубличкој завода за зашћићу сћоменика кулћуре* бр. XXIX (1997): 181-191.

22 Током једног упада у кућу усташе су икону готово унишћили.

23 Милена Витковић-Жикић, *Уметнички вез у Србији 1804-1904* (Београд: Музеј примењене уметности, 1994).

24 Анастасија Дамјановић, Кућна икона св. Архиђакона Стефана, изложена у Музеју Славоније у Осијеку.

мотивом крста и иницијалима везиље урађен техником ситног веза свиленим концем и перлицама, *ийийоен*, као и две раскошне везилачке почетнице, док је стручна комисија евидентирала и малу кућну икону св. Георгија.²⁵

Порџреџи и слике

Ликовна збирка Етнографског музеја обогачена је са 30 дела из колекције Владана Стошића. То су слике различитог садржаја, техника израде и уметничке вредности: портрети, пејзажи, графике, репродукције итд. од којих је највише из Осијека. Велику улогу у избору уметника имала су тројица браће: Паја, Пера и Јоца Радановић, пре свега као наручиоци. То је било евидентно у салону, на низу породичних портрета значајних личности њиховог економског и друштвеног статуса, са високим степеном физичке сличности сликаним према фотографском предлошку. Такав је случај са *Порџреџима* Паје Радановића и његове жене Софије Араницки, насликаним 1888.²⁶ у години очеве смрти,²⁷ као и њиховим портретима насталим почетком XX века. *Порџреџи Јоце Радановића*, приказан је као млади трговац а *Порџреџи Пера Радановића*, као старији човек са дугачком седом брадом.²⁸ Само је *Порџреџи Јулке Радановић*, репрезентативни лик удовице из имућне породице насликан по природи.

Софија Радановић је такође била наручилац и мецена, као и модел руским сликарима. Значајни прилог свестраности руских сликара у време избеглиштва, било је њихово ангажовање на портретисању према наруцбини. Међу ауторима су били Николај Васиљевич Харитонов (1880–1944) ученик Илје Рјепина и члан групе *Передвижници*²⁹ и Д. Титов, музејски рестауратор.³⁰ Слика *Џианка сјава на џрави*, уметнички је вредно ликовно дело Николаја Харитонова.

25 RH MK KOS, ulica Crkvena broj 24, 3, фотографија 60, 64. Предмет није сачуван.

26 Jos. Janitshek Pinze – натпис на полеђини са недефинисаном сигнатуром аутора чија делатност на овим просторима није забележена у релевантној литератури.

27 У породичном сећању сачуван је податак о три идентична пара портрета, насликана и опремљена у раскошне позлаћене необарокне рамове, за сваког од тројицу браће.

28 Портрет припао другом наследнику.

29 MutualArt, „Nikolai Vasilevich Kharitonov”, HYPERLINK „<http://www.mutualart.com/Artist/Nikolai-Vasilevich-Kharitonov>“ www.mutualart.com/Artist/Nikolai-Vasilevich-Kharitonov (преузето 1. 8. 2022); Надежда Мосусова, „Руска уметничка емиграција и музичко позориште у Југославији између два светска рата“, у *Руска емиграција у српској култури XX века Том II*, ур. Миодраг Сибиновић, Марија Межински и Андреј Арсењев (Београд: Филолошки факултет у Београду, Катедра за славистику и Центар за научни рад, 1994), 141; Tatjana Puškadija-Ribkin, *Emigranti iz Rusije u znanstvenom i kulturnom životu Zagreba* (Zagreb: Prosvjeta, 2006), 142.

30 *Emigranti iz Rusije u znanstvenom i kulturnom životu Zagreba*, 2006, 170.

Друџа ликовна дела

Бројна су дела распоређена по свим просторијама куће као оличење индивидуалних потреба укућана да истакну и лични идентитет. Он се неретко исказивао интимистичким и сентименталним темама и призорима на репродукованим копијама уметничких дела. Такви су: *Љубавна сцена из будоара*, бакропис на лиму, репродукција М. Blota према слици *Le Verrou* из Лувра, француског сликара Jean-Honoré Fragonarda, композиција *Сћара хисторије*, тема љубавног растанка чешког сликара Alexandera Jakescha из 1916. године (донесена из Прага).

Дела домаћих аутора

Поред слике *Девојка у народној ношњи* Влаха Буковца из 1860. године,³¹ у ликовној поставци куће Радановић нису евидентирана дела домаћих аутора од веће уметничке вредности. У највећој мери ове слике, акварели, пастеле и цртежи са приказом завичајних мотива и тема, као нпр. пејзажи и ведуте Осијека и околине и мртве природе били су радови осјечких академских сликара или ђака уметничких школа, активних учесника у ликовној сцени у Осијеку у периоду између два рата.³² У музејској збирци сачувано је низ дела интимизма и поетског реализма: акварел П. Лазаревића *Зимски њејзак*, лирски мотив снежне белине равничарског пејзажа, пастел *Сенке њод сводовима*, наглашеног контраста светлости и сенке и магичне атмосфере оријенталног ентеријера пренесен у засвођене тврђавске пролазе, омиљени призор Корнелија Томљеновића (1900-1930), као и цртежи споменичких објеката: *Сћара врајца у Осијеку*, *Мосћарски мосћ* и *Сћари њурски љрад у Травнику* дела Јована Гојковића (1898-1957). И Ђорђе Радановић, правник и пасионирани колекционар археолошких артефаката био је и сам сликар. У инвентару куће било је више његових радова, од којих се два акварела налазе у Ликовној збирци Етнографског музеја. То су лазурни акварели које је бележио на путовањима: пејзаж и призор из Петриње са централним мотивом куће Томић из 1939. године.

Ликовна дела њородице Томић из Петриње

Део колекције ликовних дела, без података о ауторству или атрибуцији, изазвала су пажњу већ током прве посете стану Стошић. Пар барокних портрета, према анализи формалних и стилских особина, као и записа на полеђини, приписани су српском сликарству касног барока и класицизма. Након проведеног

31 Деобом припала другом наследнику.

32 Oto Švajcer, „Osječko slikarstvo između dva rata (1918-1940)”, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu* br. 16 (1992): 217.

истраживања специјализованих стручњака за ову уметничку област³³ поводом набавке за музејску збирку Галерије Матице Српске у Новом Саду, установљено је да се ради о најстаријим датираним радовима, из 1796. године, српског сликара Павела Ђурковића (1772-1830). Портрети приказују Хаџи Јоана Јоановића Бекеша, трговца и његову супругу Софију, истакнуте грађана осјечког Доњег града.³⁴ Слике су стајале у петрињском дому, заједно са портретима предака породице Томић. *Портрети Ане Трифић* из Костајнице, пример сликарства академског



Слика 4. Непознати аутор, Портрет Георгија Ђуре Томића, пароха цркве у Рајићу, Петриња, 1882-96. година, уље на картону, 32x26 цм (фотографија: Документација Етнографског музеја у Београду)

реализма, насликан је у Сарајеву, 1895. године, према натпису на полеђини као поклон, без навођења аутора. *Портрети свештеника*, приказује Георгија Ђуру Томића, пароха православне цркве у Рајићу, у околини Новске. Судбина овог невеликог дела високих уметничких вредности, насталог у другој половини XIX века оставила је трага на слоју сликане површине и, поред атрибуције, неопходна јој је и стручна конзервација.

33 Милена Врбашки, музејски саветник-историчар уметности и мр Драгојла Живанов, музејски саветник-историчар уметности.

34 Радановићи су их купили од *фрајли Јоановић*, с којима нису имали директну родбинску везу.

Заједно са ретким вредностима из петрињске куће, слика је сачувана у фонду Музеја Срба у Хрватској, за чији се поврат изборила њена власница. Графика *Ведуша прага са катедралом*, из 1840. године, представља приказ Загревачке катедрале у првобитном облику, пре разорног земљотреса крајем XIX века. *Порџреј девојчице*, насликан је у стилу домаће уметности *модерне*, руком вештог уметника нечитке сигнатуре и датиран у 1941. годину.

Фотографије

Низ урамљених портрета и фотографија у албумима са забележеним подацима о личностима и мотивима, набављеним за Збирку старе фотографије у Етнографском музеју, драгоцени су документи о животу српске грађанске по-



Слика 5. Вера Радановић у избеглиштву, De Nadar studio, Марсеј, 1917. године
(фотографија: Документација Етнографског музеја у Београду)

родице у периоду од последњих деценија XIX до прве половине XX века. Снимке венчања и других значајних догађаја бележили су домаћи, највише осјечки као и европски фотографи: Georg Knittel, M. Schecker, R.J. Niererhoff, Шимић, F. Svirčević, De Nadar studio Марсеј, H. Le Vieure Roma, Радивоје Симоновић и др.

Остала музејска грађа

Тема удаје осјечке невесте за петрињског трговца Николу Томића усмерило је пажњу етнолога на групу музејских предмета и архивску грађу из куће у Петрињи. Породична кућа са продавницом у приземљу, саграђена је у самом центру овог крајишког града, у непосредној близини Српске православне цркве св. Спиридона. Према ћириличком натпису на надвратнику, изграђена је 1786. године према пројекту Анастаса Сигура и такође била у процесу заштите.³⁵ Разноврсна архивска грађа садржи пословну документацију Николе Томића: о сарадњи са трговачким друштвом *Привредник*, финансијским улагањима, активностима око биоскопа. Документација и фотографије прате и свакодневни живот породице, као и сродничке и пријатељске везе са околним градовима: Костајница, Топуско, Загреб. Такође бележе и слободне тренутке са друштвом на мору, у бањама и у виноградској кући, *клетии*, названом вила *Тошинац*.

Оснивањем Независне Државе Хрватске Томићи су, као и остали Срби били принуђени да напусте Петрињу. Драматичне околности напуштања дома сачувани у сећању потомака кроз више генерација, данас су забележени и обрађени као драгоцену усмену грађу. У овом је фонду и период њиховог избеглиштва, започет 14. јула 1941. године у Београду, као и повратак у Петрињу, суочавање са судбином имовине у периоду Независне Државе Хрватске, Другог светског рата и социјалистичког система. Виноград, простор некадашње разоноде постао је Николи Томићу значајан извор прихода. Детаљна евиденција у *Пољопривредном календару њослова око садње и одржавања винограда (квалиџеиџи земље, сорџиџе џрожђа, меџоде, средсџива и џирошкове)* данас је грађа за проучавање модернизације традиционалне пољопривреде у нашим крајевима.³⁶

Целина предмета који су припадали Николиној сестри, Драгој Крунић: фотографски албум, молитвеник, писма, дневнички записи као и лични кувар пружа нам увид у живот ове пожртвоване и побожне жене као и приватну и емотивну перспективу сведока ових турбулентних историјских догађаја.

За то време ћерка Николе и Вере Томић, Милица, у Београду је завршила гимназију и дипломирала на Правном факултету. Документација о школовању и осамостаљивању ове девојке кроз све промене система и друштва:

35 У освит новог рата у Хрватској 1989. године кућа је продата, изузев приземља са продавницом, које су остале предмет реституције. У разорном земљотресу 29. 12. 2020. и накнадном чишћењу терена кућа Томић у Петрињи је потпуно срушена.

36 *Пољопривредни календар и Народну енциклопедију* са породичним *ex libris*ом Никола Томић је успео повратити из Библиотеке велике жупе Гора у Петрињи.

од институција Независне државе Хрватске, преко окупираног, касније ослобођеног Београда, до послератног социјалистичког периода, данас је драгоцен музејска грађа Педагошког музеја у Београду. Милица Томић се удала за Зорана Стошића (1908–1971) адвоката, судију и јавног тужиоца, једног од оснивача Библиографског института и члана Клуба београдских колекционара.

Закључак

Приказ новонабављене колекције представља синтезу резултата досадашњих истраживања два стручњака Етнографског музеја, полазећи од стручне обраде предмета примењене уметности и уметничких заната, анализе њихових облика, стилова и радионица у којима су израђени, чиме је установљено порекло, путеви и начини набавке. Целовитост колекције разнородних предмета која је омогућена набавком за Етнографски музеј осветлила је и њихову улогу у духовном и друштвеном животу српске породице и шире заједнице у Осиеку, Петрињи и Београду. Тиме је ова етнографска грађа обогатила појединачне студијске збирке и укупно српско културно наслеђе. Као доступан и драгоцен извор од првог публикованог приказа грађе, изложбе и монографије колекција Владана Стошића представља и драгоцен прилог проучавању друштвеног и историјског контекста живота Срба у Хрватској у периоду XIX и прве половине XX века.

Литература, извори и електронски извори

1. Anonim. „Srpska pravoslavna crkva u Osijeku”. U *Od turskog do suvremenog Osijeka*. Urednik Ive Mažuran, 80-82. Osijek: Zavod za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Gradsko poglavarstvo Osijek i Školska knjiga Osijek, 1996.
2. Витковић-Жикић, Милена. *Уметнички вез у Србији 1804-1904*. Београд: Музеј примењене уметности, 1994.
3. Damjanović, Dragan. „Historicistička palača dr. Milana Maksimovića u Osijeku”. *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* vol. 48 no.1 (2015): 155-174.
4. Мосусова, Надежда. „Руска уметничка емиграција и музичко позориште у Југославији између два светска рата”. У *Руска емиграција у српској култури XX века Том II*. Уредници Миодраг Сибиновић, Марија Межински и Андреј Арсењев, 139-149. Београд: Филолошки факултет у Београду, 1994.

5. MutualArt. „Nikolai Vasilevich Kharitonov”. www.mutualart.com/Artist/Nikolai-Vasilevich-Kharitonov (преузето 1. 8. 2022).
6. Puškadija-Ribkin, Tatjana. *Emigranti iz Rusije u znanstvenom i kulturnom životu Zagreba*. Zagreb: Prosvjeta, 2006.
7. Republika Hrvatska, Ministarstvo kulture, Konzervatorski odjel Osijek, Pokretna kulturna dobra Općina Osijek – Donji grad, ulica Crkvena broj 24, Inventar kuće Milutina Radanovića.
8. Republika Hrvatska, Ministarstvo kulture, Konzervatorski odjel Osijek, ulica Crkvena broj 24, 3, фотографија 60, 64.
9. Republika Hrvatska, Ministarstvo kulture, Konzervatorski odjel Osijek, Štete na nepokretnim spomenicima br. Š-05, Stambena zgrada ulica Crkvena broj 24, 7. 12. 1994.
10. Тимотијевић, Мирослав. „Поштовање Богородице Брнске код Срба”. *Саопштења Републичког завода за заштитију споменика културе* бр. XXIX (1997): 181-191.
11. Hrvatski državni arhiv Osijek, Obiteljski fond Radanović, 1316, knjige 1-21.
12. Цветковић, Марина и Вјера Медић. *Из прошлости једне породице: Осиек-Петриња-Београд*. Београд: Етнографски музеј у Београду, 2017.
13. Švajcer, Oto. „Osječko slikarstvo između dva rata (1918-1940)”. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu* br. 16 (1992): 216-225.

Извори

1. Етнографски музеј у Београду
2. HR-DAOS – Hrvatski državni arhiv Osijek, Obiteljski fond Radanović, 1316 knjige 1-21
3. RH Ministarstvo kulture KOS, Pokretna kulturna dobra Općina Osijek – Donji grad, Crkvena 24, Inventar kuće Milutina Radanovića
4. KOS – Konzervatorski odjel Osijek, štete na nepokretnim spomenicima br. Š-05. Stambena zgrada Crkvena 24. 7. 12. 1994.
5. www.mutualart.com/Artist/Nikolai-Vasilevich-Kharitonov.

Vjera J. Mjedić

Museum Advisor

Ethnographic Museum in Belgrade

vjera.medic@etnografskimuzej.rs

VLADAN STOŠIĆ COLLECTION

Summary

The work presents the collection of various usable and decorative objects from the heritage of one Belgrade family, which were provided during the previous decade for several Serbian museums. At the same time it is the synthesis of the previous results of the research which two ethnologists, curators of the Ethnographic museum carried since 370 objects from the Vladan Stošić collection were procured. Apart from the analysis of shapes, styles and workshops where the objects were made, the objects in this museum have also been synthesized by their function in everyday life: as elements of household, dishes, textile embroideries and representativeness of the civil family. Some other material has also been professionally processed and preserved in the funds of this museum: icons, paintings, photos, archives, rare books copies, magazines, as well as some recorded oral narratives, which have revealed the role of these objects in traditional spiritual and social life of both Serbian family and broader communities in Osjek, Petrinja and Belgrade. Thus, this collection of museum objects has enriched not only individual study groups, but it has also become the valuable contribution to social and historical study of historic context of life led by Serbs in Croatia in the 19th and first half of the 20th century.

Александра Р. Савић

музејски саветник

Природњачки музеј у Београду

aleksandra.savic@nhmbeo.rs

ИНТЕРАКТИВНИ МУЗЕОЛОШКИ КОНЦЕПТ ПРОЈЕКАТ И ИЗЛОЖБА *СТАРО И НЕСТАЛО* *ВОЋЕ СРБИЈЕ*

Апстракт: Природњачки музеј у Београду од 2005. године поседује Збирку воћа (БЕО 582.634.1), у оквиру које проучава старе и аутохтоне сорте воћа као део природног наслеђа Србије. Као наставак истоименог пројекта, у Галерији науке и технике САНУ у Београду је 2013. године приређена изложба *Старо и нестало воће Србије*, која је у периоду од 2013. до 2021. гостовала 35 пута у музејима широм Србије. Изложба је имала интерактивни концепт – да информише становништво о значају старих и аутохтоних сорти, али уједно и да мотивише и подстакне публику да сачува и обнови заседе старих сорти воћа, што је и постигла.

Кључне речи: збирка, изложба, агробiodиверзитет, природно наслеђе, воће

Природњачки музеј у Београду у свом фонду поседује Збирку воћа (БЕО 582.634.1), у оквиру које проучава старе сорте воћа као део природног наслеђа Србије и Балканског полуострва. Циљ оснивачице Збирке, која је уједно и ауторка овог текста, био је формирање базе документације у коју би били похрањивани подаци о диверзитету воћних врста и сорти, о њиховој употреби у исхрани, етноботаници, етномедицини, и о њиховом распрострањењу.

Реализација интерактивног музеолошког пројекта *Старо и нестало воће Србије* остварена је с намером да се подаци о разноврсности традиционалних

сорти воћа на подручју Србије не само прикупе и сачувају у виду збирке већ и да се промовишу путем изложбе.

Пројекат је започет 2005. године, под називом *Иницијална Збирка воћа Природњачкој музеја – аутохтоно и гајено воће рудничко-таковској краја*, а подржан је од стране Сектора за генетичке ресурсе Министарства пољопривреде Републике Србије. До 2008. године прикупљено је 1.200 хербарских узорака дивљег и гајеног воћа у рудничко-таковском крају (централна Србија, Општина Горњи Милановац), сачињена је база фотодокументације и начињени су многи фоно записи. Од 2008. године, иницијална Збирка воћа рудничко-таковског краја прерасла је у Збирку воћа Србије.

Године 2013, у Галерији науке и технике САНУ у Београду приређена је изложба *Сшаро и несшало воће Србије*. У периоду од 2013. до 2021. године реализована је 35 пута на гостовањима у музејима и културним центрима широм Србије, са више од 50.000 посетилаца. Изложба је организована с намером да се истакне значај богатства и разноврсности сорти карактеристичног и аутохтоног воћа Србије и Балкана, у циљу очувања генофонда тих подручја.

Путем паноа, експоната, илустрација, фотографија и текстова, као и излагањем свежих плодова, представљене су 64 сорте аутохтоног и традиционалног воћа Србије. Циљ ауторке изложбе био је да мотивише локалне становнике да у својим сеоским домаћинствима сачувају старе сорте, али и да засаде оне које су том приликом представљене. Тиме је обogaћен овај интерактивни пројекат, који је ауторка детаљно обрадила у раду за звање музејског саветника, а који је маја 2018. године прихватила комисија Народног музеја у Београду.

Нестанак аутохтоних и традиционалних сорти воћа на подручју Србије

Србија има веома повољне земљишне и климатске услове за пољопривредну производњу, али и добре могућности за рурални развој.¹ Од 5,06 милиона хектара пољопривредног земљишта, 71% се користи у виду ораница, воћњака и винограда, а 29% је под природним травњацима, ливадама и пашњацима.²

1 Александра Савић, *Аутохтононе сорти воћа Србије: значај, разноврсности, наслеђе* (Београд: Гора Љиљанова – Биљни свет у традиционалној култури Срба, Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека Светозар Марковић, 2016), 185-192.

2 „Стратегија пољопривреде и руралног развоја Републике Србије 2014 – 2024. године”, *Службени гласник РС* 85/14 (2014), <http://www.minpolj.gov.rs/download/strategija-poljoprivrede-i-ruralnog-razvoja-republike-srbije-za-period-2014-2024-godine/> (преузето 23. 8. 2021).

Простор Србије карактерише и велика генетичка, специјска и екосистемска разноврсност и представља један од шест центара биодиверзитета у Европи.³

У флори Србије су забележена 3.362 таксона (у рангу врста и подврста),⁴ што Србију сврстава у групу земаља Европе са највећим флористичким диверзитетом и густином флоре по јединици површине.⁵

Васкуларној флори припадају и биљке које се узгајају за исхрану, са великим бројем аутохтоних и традиционалних сорти воћа, чија разноврсност представља посебан генетички ресурс.⁶ Осим у циљу одрживог коришћења, очување руралног подручја је посебно значајно због агробiodиверзитета и генофонда врста и сорти биљака, као и раса животиња, које су се вековима гајиле за исхрану. Данас је агробiodиверзитет посебно угрожен због нестанка генетичке разноврсности пољопривредних усева, при чему је приближно 75% њихових генотипова неповратно изгубљено.⁷

Многе воћне врсте и сорте са подручја Балканског полуострва и Србије су угрожене, с тенденцијом нестанка.⁸ Данас се у воћњацима све теже могу видети сорте воћа које су наши преци користили за исхрану, а које се још увек могу пронаћи на запуштеним сеоским имањима или у воћњацима заљубљеника.⁹

Аутохтоне сорте воћа имају многе корисне особине: отпорност према штеточинама, проузроковачима болести, неповољним утицајима средине. Старе сорте су донори гена који плодовима дају трајност, квалитет, величину, укус, арому и др.¹⁰ Семена старих сорти биљака су носиоци потенцијално корисних гена, који могу да се користе у даљим оплемењивачким програмима, а њихово чување представља не само агробiolошки потенцијал и прехранбену сигурност већ и део нашег традиционалног наслеђа, обичаја, материјалне и нематеријалне културне баштине.¹¹

3 Zora Dajić Stevanović i Suzana Đorđević Milošević, *Agrobiodiversity in Southeast Europe – Assessment and Policy Recommendations* (Skoplje: Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ), 2018), 14-27.

4 Vladimir Stevanović, ur., *Crvena knjiga flore Srbije 1 Iščezli i krajnje ugroženi taksoni* (Beograd: Ministarstvo za životnu sredinu Republike Srbije, Biološki fakultet u Beogradu, Zavod za zaštitu prirode Srbije, 1999), 8-21.

5 *Agrobiodiversity in Southeast Europe – Assessment and Policy Recommendations*, 2018, 14-27.

6 Исто.

7 Исто.

8 Евица Мратинић и Момчило Којић, *Самоникле врсте воћака Србије* (Београд: Нолит, 1998), 11-26.

9 *Аутохтоне сорте воћа Србије: значај, разноврсности, наслеђе*, 2016, 185-192.

10 Евица Мратинић и Милица Фотирић-Акшић, *Самоникле воћке као значајан ресурс у одрживом развоју* (Београд: Шумарски факултет, 2014), 181-194.

11 Александра Савић, *Сипаро и несипало воће Србије* (Београд: Природњачки музеј, 2014), 2-11.

Чување генетичких ресурса врши се на више начина: *in situ*, на сеоским имањима, или *ex situ*, у банкама гена и у колекцијама различитих врста и намена.¹²

Осим прикупљања и очувања биљног материјала, од великог је значаја и бележење традиционалних знања везаних за узгој врста и сорти, као и за њихову употребу у етнотаничким истраживањима, исхрани и лечењу људи и стоке или у заштити усева других биљних врста.¹³ Узроци нестанка старих сорти воћа су интензификација пољопривреде, глобализација тржишта и промена укуса корисника. На крају, воће са нашег подручја је неизоставни део лепоте руралног пејзажа српског села, традиције и обичаја, и потребно је да се уложи напор како би се та врста наслеђа, материјалног и нематеријалног, сачувала за будуће генерације.¹⁴

Значај аутохтоних сорти воћа у Србији

Аутохтоне сорте воћа са нашег подручја углавном су непознатог порекла.¹⁵ Претпоставља се да су преношене миграцијама становништва, којих је на нашем тлу било много током историје, или су настале процесима спонтаних мутација и природне селекције, током којих су се адаптирале и стекле нове особине.¹⁶

Оне су носиоци погодних биолошких и привредних особина (бујност стабла, величина и квалитет плода, време бербе и продуктивност, боја покожице, време цветања, отпорност према болестима и штеточинама итд.), које могу знатно да послуже за оплемењивање нових сорти.¹⁷

У значајније карактеристике њихових плодова спада и хемијски и нутритивни састав, који има позитиван утицај на људско здравље (у погледу присуства витамина, минералних материја, каротеноида, шећера, органских киселина, полифенола, флавоноида, влакана), као и висока биолошка активност и појава антиоксиданаса, што је од значаја за исхрану људи.¹⁸ Стабло аутохтоних воћака

12 *Agrobiodiversity in Southeast Europe – Assessment and Policy Recommendations*, 2018, 14-27.

13 „Закључци са научног скупа *Перспективе развоја села у Србији*”, САНУ, Одбор за село (2013), <http://www.sanu.ac.rs/Inicijative/2013OdborZaSeloZakljucci.pdf> (преузето 12. 8. 2021).

14 *Аутохтоне сорте воћа Србије: значај, разноврсности, наслеђе*, 2016, 185-192.

15 Евица Мратинић, *Крушка* (Београд: Веселин Маслеша, 2000), 181-192.

16 *Аутохтоне сорте воћа Србије: значај, разноврсности, наслеђе*, 2016, 185-192.

17 Миладин Шошкић, *Савремено воћарство* (Београд: Партенон, 2008), 112-122.

18 G. J. Silva et al., „Origin, Domestication, and Dispersing of Pear (*Pyrus* spp.)”, *Advances in Agriculture* vol. 2014 (2014): 8.

најчешће је високо, са импозантном круном, може да достигне велику старост (80–100 година) и да обилно рађа до дубоке старости.¹⁹

Као значајан део екосистема, аутоктоне воћке својим разгранатим крошњама у процесу фотосинтезе ослобађају велике количине кисеоника, што позитивно делује на микроклиму, ублажујући температурне разлике. Њихов корен је дубок и на стрмим теренима спречава ерозију тла. Оне представљају и станиште и извор хране животињским врстама.²⁰ Због присуства у природним популацијама Србије, претпоставља се да је њихово порекло, тј. да примарни ген центар потиче управо са наших простора.²¹

Ипак, још увек се многе старе сорте могу наћи и у засадима (нпр. јабуке: будимка, сенабија, шуматовка, петровача; крушке: караманка, јерибасма, такиша, медунак). Сматра се да су многе сорте воћа, нпр. шљива, и настале на нашим просторима (шљива *црвена ранка* или *даросавка*, која потиче из села Даросаве у Шумадији, у околини Аранђеловца, шљива *драјачевка* или *мејлаш* из околине Драгачева код Чачка, шљива *йискавац* или *окрујлица* у централној Србији, у околини Копаоника итд.).²²

Реализација пројекта

Иницијална Збирка воћа Природњачкој музеја – ауџохџоно и љајено воће рудничко-џаковској краја

Током 2005. године, у оквиру делатности Природњачког музеја је на подручју Општине Горњи Милановац реализован пројекат *Иницијална Збирка воћа Природњачкој музеја – ауџохџоно и љајено воће рудничко-џаковској краја*. Теренско истраживање је трајало 18 дана и обухваћено је приближно 80% те територије, са више од 35 села и локација (Мајдан, Враћевшница, Горња и Доња Црнућа, Горња и Доња Врбава, Љутовница, Шилопај, Церова, Врчани, Бољковци, планина Рудник, Рудник, Сврачковци, Таково, Доњи и Горњи Бранетићи, Озрем, Брезна, Коштунићи).

19 *Ауџохџоно сорџе воћа Србије: значај, разноврсносџ, наслеђе*, 2016, 185-192.

20 Исто.

21 *Самоникле врсте воћака Србије*, 1998, 11-26.

22 *Сџаро и несџало воће Србије*, 2014, 2-11.

Током истраживања су обављени следећи задаци:

– теренско прикупљање хербарског материјала воћа на територији општине Горњи Милановац;

– фотографисање хабитуса и станишта одабраних стабала и сорти воћа;

– бележење и снимање (фоно записи) изјава власника и казивара (о пореклу садница, сортама и врстама воћа, употреби, традицији коришћења, обичајима итд.);

– музеолошка обрада прикупљеног материјала: примерци су хербаризовани, обележени посебним етикетама (са податком о датуму, локалитету, врсти и сорти воћа, као и о лицу које је прикупило узорак), заведени у колекторску и инвентарну књигу, конзервирани (цијанизовани) и смештени у просторију Генералног хербара Балканског полуострва.

Иницијална Збирка воћа рудничко-џаковској краја обухватила је 678 хербаризованих примерака самониклих и гајених воћних врста и сорти са наведеног подручја. Допуна и даља научна и стручна обрада Збирке, која је преименована у Збирка воћа, реализована је у наредном периоду.

Збирка воћа

Збирка воћа Природњачког музеја у Београду пружа базу података о разноврсности и распрострањености воћа, а посебно старих и аутохтоних сорти које нестају на подручју Србије. У оквиру ње се проучавају дивље самоникло воће из природних популација и старе аутохтоне сорте гајеног воћа, које расту у сеоским домаћинствима. Збирка се састоји од неколико целина: хербаријума, течне збирке, фотодокументације (у електронском облику), фоно записа, колекторске и инвентарне књиге, и електронске базе података.

Хербаријум садржи 1.500 прикупљених, хербаризованих и конзервираних примерака делова биљака са више од 60 локалитета широм Србије (Шумадија: Горњи Милановац, Чачак и Крагујевац, Рудник, Вујан, Рајац; централна Србија: Александровац, Брус, Рашка, Копаоник, Голија, Златар; источна Србија: Књажевац, Зајечар, Стара планина, Минићево, Алексинац, и западна Србија: Пријеполје, Прибој, Нова Варош, Златар, Стари Влах, као и околина Београда: Аранђеловац, Космај, Букуља).

Хербаризован флористички материјал депонован је у 13 картонских кутија, у којима су хербарски табаци са пресованим и адекватно осушеним хербарским примерцима воћа. Воће је у хербарским кутијама разврстано према родовима (*Rugus* – крушка, *Malus* – јабука, *Prunus* – шљива, *Juglans*

– орах, итд.), и сваки примерак са једног локалитета смештен је у засебан хербарски табак.

Уз хербаризовани примерак је додата и етикета са пратећим подацима: врста, сорта, локалитет, датум, напомена и имена лица која су извршила аквизицију. Хербаријум Збирке воћа је прописно заштићен адекватним репелентима, на собној температури и оптималној осветљености и влажности.²³



Слика 1. Хербарски примерак, дивља јабука (*Malus sylvestris*)
(фотографија: Б. Милићевић)

Течна збирка броји 104 конзервирана плода воћа у стакленим теглама (плод јабуке и крушке), у 70% алкохолном раствору. Заступљене су 54 сорте карактеристичног воћа. У њој се налазе и плодови комерцијалних сорти крушка (нпр. виљамовка), као и плодови веома старих и ретких сорти крушка (јагодарка, такиша, дивља крушка).

23 Према међународној организацији *Index herbariorum*, која води регистар свих званичних светских хербаријума, данас постоји приближно 3.400 хербаријумских збирки на свету, у којима се чува око 350 милиона примерака биљног света, које сведоче о променама на Планети. Примарна београдска збирка је означена словима БЕО (прва три слова града) и она представља Генерални хербаријум Балканског полуострва Природњачког музеја.

Фотодокументација обухвата више од 2.000 фотографија хабитуса, цвета и плода карактеристичног воћа у природним условима, и чува се у електронском облику.

Документација фоно записа обухвата снимљене разговоре са домаћинима о употреби, распрострањености, традиционалном коришћењу воћа у Србији током времена, са освртом на личне приче и породичну традицију. Фоно записи су похрањени у електронском облику, а део разговора је транскрибован у виду писане документације.

Хербаризовани примерци воћа су заведени у колекторску и инвентарну књигу. Колекторска књига садржи 1.850 забележених података са терена, са називом локалитета, датумом прикупљања и именима лица која су извршила аквизицију. Детерминација узорака биљака, као коначни податак о примерцима у Збирци, бележи се у инвентарну књигу. Она броји 1.500 инвентарских записа о свим хербаризованим и депонованим примерцима у хербаријуму. Садржи податке о врсти и/или сорти воћа, локалитету, датум, број прикупљених примерака, број кутије у коју су примерци смештени, као и о лицима која су извршила аквизицију.

Део хербаризованог флористичког материјала још увек није комплетно обрађен, што се планира у наредном периоду.

Изложба *Сћаро и несћало воће Србије*

Изложба *Сћаро и несћало воће Србије* први пут је реализована од 6. септембра до 5. октобра 2013. године, у простору Галерије науке и технике САНУ у Београду. Ауторка изложбе, уједно и творац целог пројекта, је музејски саветник Природњачког музеја; аутор илустрација је Бора Милићевић, ликовни препаратор Музеја, а графички дизајн је извела Снежана Рајковић, самостални дизајнер. Стручну рецензију изложбе урадиле су проф. др Евица Мратинић и доц. др Милица Фотирић са Катедре за воћарство Пољопривредног факултета у Београду.

Изложба је реализована у сарадњи са Етнографским музејом у Београду (др Весна Марјановић, Весна Бижић Омчикус), Народним музејом у Крагујевцу (Наташа Николић), Музејом Војводине (Иван Чакан, Богдан Шекарић), Пољопривредним факултетом у Београду (др Евица Мратинић, др Милица Фотирић Акшић) и Институтом за воћарство и виноградарство у Чачку (др Милан Лукић).

На паноима су били изложени текстови на српском језику, ћириличким писмом, као и на енглеском језику. Изложбу су финансијски подржали Министарство културе и информисања Републике Србије и Град Београд. Природњачки музеј је добио подршку и од компаније А.Д. Будимка, Пожега, и других удружења.



Слика 2. Детал са отварања изложбе у Београду, Галерија науке и технике САНУ (фотографија: Документација Природњачког музеја у Београду)

Ауторским илустрацијама, у техници акварел на папиру, биолошким (свежи плодови воћа и хербарски материјал Збирке воћа Природњачког музеја) и етнолошким експонатима, и фотографијама (позајмица од Музеја Војводине, Етнографског музеја у Београду и Народног музеја Крагујевац), аутентичним фотографијама традиционалног српског села и плодова воћа, постерима, мултимедијално (фотографије природе и сеоског амбијента и звучна инсталација на ЦД-у и екранима), на изложби су представљени богатство, лепота и разноврсност гајеног воћа у Србији.

Изложба је постављена на 34 постер плаката димензија 70 x 200 цм и шест фотографија великог формата, штампаних на фореку. Израђени су тако да могу да се прилагоде свим стандардним галеријским условима и за гостовање.

Изложбу су посебно обогатили свежи плодови воћа неких старих и веома ретких сорти, као што су: крушке *караманка*, *јерибасма*, *џакиша* и одомаћена сорта *калуђерка*, али и јабуке *будимка* и *колачара*, које су посетиоци могли да виде и пробају.

Један део изложбе је имао етнолошки карактер и био је посвећен употреби јабуке и шљиве у народним обичајима и традицији Срба: воћки као запису. Део изложбе је постављен као извод из архиве старих и ретких књига из области воћарства. Циљна публика била је најшира, али и научна и стручна јавност, затим произвођачи здраве хране и све друге категорије, деца и одрасли.

У општем, ботаничком сегменту изложбе представљено је девет воћних врста (јабука, крушка, шљива, бресква, кајсија, трешња, мушмула, орах и дуња), као и 64 традиционалне и аутохтоне сорте које су настале или су се одомаћиле на подручју Србије. Приказане су и исходне (дивље) врсте воћа: дивља јабука (*Malus sylvestris* L.), дивља крушка (*Pyrus communis* L.) и шљива (*Prunus domestica* L.). О наведеним сортама воћа су у текстовима описане карактеристике плода, биолошке одлике (опис стабла и крошње, отпорност на болести) и агротехничке мере, њихова употреба (у исхрани и преради), значај, а истакнуте су и многе занимљивости о сорти.

Представљено је 26 сорти јабука: петровача, памуклија, ружица, шарунка, белојабука, фунтача, девојачка црвенка, масњача, батуленка, шимширка, крстовача, овчији нос, слаткара, преспанка, кожара, крупна кожара, тетовка, шуматовка, зеленика, будимка, ђулиса, кабларка, ребрача, тимочанка, сенабија и колачара; 25 сорти крушака: јагодарка, видовача, јечмењача, петровача, илињача, мирисавка, лубеничарка, сијерак, медунак, стамболка, округлиса, месњача, јарас, такиша, караманка, базва, јерибасма, калуђерка, тепавац, михољача, зимњача, лончара, кантаруша, овчара и туршијара, и 13 сорти шљива: црвена ранка, пожегача, метлаш, пискавас, белошљива, тургуља, горчивка, говеђача, моравка, магарешка срна шљива, панађурка, бардаклија и пандара.

У сарадњи с Етнографским музејом у Београду, изложене су фотографије из документације Музеја, на којима је приказана прерада воћа (печење ракије, кување пекмеца, скупљање и сушење шљива и др.) у Србији у XIX и почетком XX века, као и традиционална култура коришћења воћа у обичајима код Срба: јабука и шљива. Народни музеј у Крагујевцу омогућио је излагање фотографија стабала воћа – записа, из крагујевачког краја.

Од Музеја Војводине у Новом Саду позајмљени су експонати Етнолошке збирке, односно употребни предмети везани за обраду воћа, међу којима су алатка за убирање плодова јабуке и крушке и маказе за воће из 1915. године (Чуруг), ручно осликане украсне тиквице за ракију и воду (почетак XX

века), као и традиционално сликане чутуре за ракију (крај XIX и почетак XX века).

Приложен је извод из архиве старих и ретких књига из области воћарства, које потичу из XIX века, а које се чувају у специјализованој библиотеци Природњачког музеја, међу којима су и оне које спадају у најстарије објављене примерке у Србији: *Башчован* из 1846, аутора Павла Бибића, *Пољска ђривреда* из 1892, Тодоровића и Ђаковића, *Воћке, воће и воћарство* из 1921, Драгише Лапчевића, *Наша старина пољопривредна култура* из 1923, Драгише Лапчевића, *Крајке белешке из воћарства*, из 1899, Ђорђа Михајловича, *Шљива* из 1900, Милана Савића, као и часопис *Тежак*, илустровани лист српског пољопривредног друштва из 1909. године.



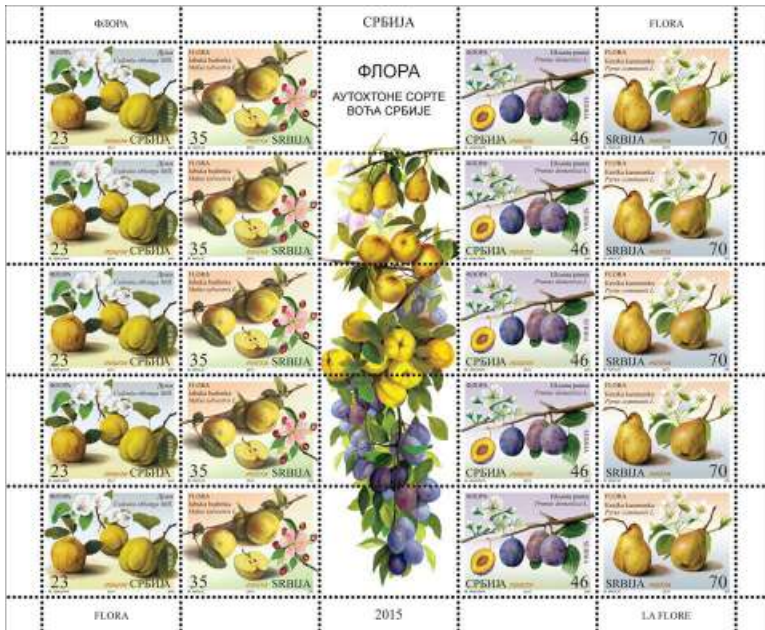
Слика 3. Детаљ са радионице „Наше здраво воће”, Галерија науке и технике САНУ (фотографија: А. Савић)

Изложба је обogaћена аутентичним ауторским фотографијама руралних пејзажа у Србији, сеоских домаћинстава и плодова воћа. У четири хербарска рама изложен је хербарски (пресовани) материјал из Збирке воћа.

Мултидисциплинарна проблематика изложбе *Старо и несјало воће Србије* задире у природне, друштвене и примењене науке и дисциплине (пољопривреду, агротехнику, воћарство, етнологију, исхрану, историју), а промовише баштину Србије. Током њеног трајања одржано је 25 ауторских предавања.

Изложбу су за месец дана у Београду посетиле 3.332 особе, а улаз је био бесплатан.

Едукативна радионица „Наше здраво воће”, аутора Соње Срејић, кустоса педагога Природњачког музеја, реализована је у седам термина за 670 учесника. Била је намењена деци предшколског и нижег школског узраста, а била је конципирана тако да на забаван начин описује опрашивање цвета и настанак плода. За потребе радионице израђен је дидактички материјал (дрво јабуке у цвету, плодови јабуке, палице са чичак траком – као штапићи за „опрашивање



Слика 4. Поштанске марке са мотивима аутохтоних сорти воћа, из едиције *Флора 1* (фотографија: А. Савић)

воћа” итд.). Додатне технике реализације биле су цртање одабраних плодова воћа, препознавање и асоцијација на необичне називе сорти воћа, разговори о значају здраве исхране, о породичној традицији („да ли сте пробали неко воће које гаји ваша бака”, „које воће волите” и др.).

ЈП Поште Србије, у сарадњи с Природњачким музејом, одштампало је две серије званичних поштанских марака из едиције *Флора 1* и *Флора 2*, на којима је приказано неколико аутохтоних сорти воћа у Србији: јабуке *шумајтовка* и *будимка*, шљиве *ранка* и *маџарка*, крушке *караманка* и *џакиша*, орах и дуња,

а које су се продавале у свим поштама Србије. Поштанске маркице и коверте одштампани су у ограниченој серији 2015. и 2016. године.

Каталог изложбе *Старо и несћало воће Србије*, израђен у штампи високог квалитета, на 96 страна, богато је илустрован цртежима плодова воћа и фотографијама са мотивима српског села. Због велике заинтересованости публике, каталог је објављен у два издања, 2013. и 2014. године. У току трајања изложбе у Београду продато је 273 примерака.



Слика 5. Детаљ са гостовања изложбе у Народном музеју Зајечар (фотографија: Б. Милићевић)

Изложбу је пратило изузетно велико интересовање медија, са више од 65 прилога на станицама телевизије и радија, и на интернет порталима, с великом гледаношћу (емисија *Ви и Мира Адања Полак*, РТС 1; *Екофајл*, РТС 2; *Знање имање*, РТС 2; *Знање на дар*, РТС 1; радио Слово љубве и др.).

Гостовање изложбе *Старо и несјало воће Србије* у периоду од 2013 до 2021. године

Након прве поставке у Београду током септембра и октобра 2013, изложба је у периоду од 2013. до 2021. године гостовала у музејима Србије 35 пута, и то у 28 градова (у Београду је поновљено гостовање на неколико локација).

Изложба је 2013. гостовала у Музеју у Пријепољу, а 2014. у осам градова: Народном музеју у Краљеву, Музеју у Осечини (огранак Народног музеја у Ваљеву), Народном музеју у Ваљеву, Народном музеју у Крагујевцу, Завичајном музеју Жупе у Александровцу, Завичајном музеју Алексинач, Завичајном музеју Књажевац и Музеју Топлице у Прокупљу.



Слика 6. Детаљ са гостовања изложбе у Народном музеју Чачак
(фотографија: А. Савић)

Током 2015. године одржана су гостовања у Музеју рударства и металургије у Бору, Завичајном музеју Тимочке Крајине у Неготину, Музејској збирци у Трстенику, Културном центру у Врњачкој Бањи – Дворцу Белимарковић, Музеју рудничко-таковског краја у Горњем Милановцу, као и у четири основне школе на подручју Општине Гроцка (Калуђерица, Винча, Умчари и Гроцка).

Године 2016. изложба је гостовала у Народном музеју Панчево, Народном музеју у Чачку, Завичајном музеју Петровац на Млави, Народном музеју

Зрењанин, Изложбеном салону Општине Врачар и Народном музеју Зајечар, а 2017. у Завичајном музеју Параћин, на Београдском сајму – *Beoplant Fair*, Сајму хортикултуре, Културном центру Велика Плана, у Општини Барајево и у Библиотеци „Влада Аксентијевић” у Обреновцу.

Јануара 2018. изложба је била постављена у Народном музеју Аранђеловац, 2019. у Привредној комори Србије у Београду, у оквиру пројекта Банка гена, 2020. у Покрајинском заводу за заштиту природе Србије, а 2021. у Народном музеју Ниш и Јавном предузећу Национални парк Тара у Бајиној Башти.

На сваком гостовању била је обogaђена аутентичним експонатима и алаткама за прераду и употребу воћа из збирки локалних музеја, карактеристичним за неку област (пресе за прераду воћа, казани за печење ракије, кантари



Слика 7. Најавни плакат за гостовање изложбе у Завичајном музеју Параћин (фотографија: А. Савић)

за мерење, традиционалне чутуре, украсне тиквице, ткани ћилими с мотивима воћа, пастирске торбе и пешкири с мотивима воћа, посуђе за употребу – чаше, бокали, бакрачи, чутуре кутије и посуде, оригиналне књиге и часописи из XIX и XX века – *Тежак*, *Народни учитељ* Васе Пелагића итд.).

У свакој области представљено је воће карактеристично за тај крај: у алексиначкој јабука *шумајтовка*, у зајечарској и у источној Србији јабука *џимочанка*, у жупској – Александровцу шљива *џискавац*, а у горњомилановачкој

шљива *ранка*. Подручје око Пожеге и југозападни део Србије познати су по јабуци *будимки*, крушци *јерибасми*, јабуци *сенабији*.

У многим музејима Србије, у оквиру изложбе су одржане маштовите радионице, на којима су деца учила о здравој храни, цртала, штампала „печатима” од јабука и другог воћа (Горњи Милановац, Аранђеловац). У Горњем Милановцу је организована радионица за госте компаније „Тетрапак” из 16 земаља света, који су традиционалне стаклене *чокање* од ракије осликавали мотивима воћа, а које су понели као сувенир.

У свим музејима у којима је изложба била приређена остваривана је посебна атмосфера краја у којем гостује јер су мештани активно давали предлоге о очувању старих сорти воћа и неретко позивали ауторку да посети њихова домаћинства и узме узорке воћа баш из њиховог дворишта. Изложба је имала и емотивну димензију јер су се млађи посетиоци присећали какве су јабуке и крушке јели код старијих чланова своје породице, а старији своје младости и неких животних ситуација.

У периоду од 2013. до 2021. године изложбу је обишло приближно 50.000 регистрованих посетилаца. Улаз је свуда био бесплатан, уз подршку Министарства културе и информисања Републике Србије, као и локалних самоуправа.

Због обимног истраживачког материјала прикупљеног током гостовања изложбе, али и због разноврдне заинтересованости јавности, пројекат *Сћаро и нестјало воће Србије* ће бити настављен и у будућности. На тај начин је могуће директно повезивање њеног културолошког концепта с практичном применом изложених података у пољопривреди, као и размишљање о будућем начину очувања старих сорти формирањем музеја српског воћа на отвореном.

Закључак

Изложба *Сћаро и нестјало воће Србије*, у организацији Природњачког музеја у Београду, приређена је с циљем да се представи разноврсност великог броја сорти аутохтоног воћа у Србији, које нестају, а које је потребно сачувати. Више од 50.000 посетилаца на 35 гостовања у градовима Србије говори о великој заинтересованости публике за тему која се односи на свакодневни живот на селу и очувања наслеђа. Многобројни посетиоци су изложбом били мотивисани да обнове своја стара и напуштена домаћинства, што би се вишеструко позитивно одразило и на очување села у Србији. На тај начин музеји, послушкујући потребе публике и представљајући теме које су од виталног значаја за живот становника, активно доприносе очувању природне и културне баштине.

Литература и електронски извори

1. Dajić Stevanović, Zora i Suzana Đorđević Milošević. *Agrobiodiversity in Southeast Europe -Assessment and Policy Recommendations*. Skoplje: Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ), 2018.
2. „Закључци са научног скупа *Перспективе развоја села у Србији*”. САНУ, Одбор за село. <http://www.sanu.ac.rs/Inicijative/2013OdborZaSeloZakljucci.pdf> (преузето 12. 8. 2021).
3. Мратинић, Евица. *Крушка*. Београд: Веселин Маслеша, 2000.
4. Мратинић, Евица и Момчило Којић. *Самоникле врсте воћака Србије*. Београд: Нолит, 1998.
5. Мратинић, Евица и Милица Фотирић Акшић. *Самоникле воће као значајан ресурс у одрживом развоју*. Београд: Шумарски факултет, 2014.
6. Савић, Александра. *Спаро и неспаро воће Србије*. Београд: Природњачки музеј, 2014.
7. Савић, Александра. *Аутохтоне сорте воћа Србије: значај, разноврсности, наслеђе*. Београд: Гора љиљанова – Биљни свет у традиционалној култури Срба, Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 2016.
8. Silva, G. J., Tatiane Medeiros Souza, Rosa Lía Barbieri and Antonio Costa de Oliveira. „Origin, Domestication, and Dispersing of Pear (*Pyrus* spp.)”. *Advances in Agriculture* vol. 2014 (2014): 1–8.
9. Stevanović, Vladimir ur., *Crvena knjiga flore Srbije 1 Išezli i krajnje ugroženi taksoni*. Београд: Министарство за животну средину Републике Србије, Биолошки факултет у Београду, Завод за заштиту природе Србије, 1999.
10. Шошкић, Миладин. *Савремено воћарство*. Београд: Партенон, 2008.

Aleksandra R. Savić

Museum Advisor

Natural History Museum in Belgrade

aleksandra.savic@nhmbeo.rs

**INTERACTIVE MUSEUM CONCEPT:
PROJECT AND EXHIBITION *OLD AND DISAPPEARING FRUIT OF SERBIA***

Summary

Project of studying old autochthonous fruit varieties from Serbia and Balkan peninsula unifies two significant wholes: formation of the Museum Collection of fruit (BEO 582.634.1), established in 2003 in the Natural History Museum, as well as realization of the exhibition *Old and Disappearing Fruit of Serbia*, which was hosted 35 times by museums all around Serbia from 2013 to 2021. The exhibition was conceived as interactive: its main task was to inform the population on significance of autochthonous fruit varieties, but its goal was to encourage the audience to preserve and renew the plants of old fruit varieties, which would re-establish the abandoned family households. It would also have multiple positive impact on preservation of natural rural heritage, including preservation of gene pool of old fruit varieties, as well as traditional food preparation and processing. In this way, the museums give their active contribution to preservation of natural and cultural Serbian heritage.

Др Милица Д. Тапавички Илић
Научни саветник
Археолошки институт Београд
m.ilic@ai.ac.rs

Др Марија С. Шеган Радоњић
Научни сарадник
Математички институт САНУ Београд
msegan@mi.sanu.ac.rs

ДОСТУПНОСТ И ОТВОРЕНОСТ ПОДАТАКА О АРХЕОЛОШКОМ НАСЛЕЂУ У СРБИЈИ

Айсџиракџи: Рад представља наставак истраживања започетог након избијања пандемије COVID-19 вируса, када је физички приступ археолошком наслеђу био отежан, па су се морали консултовати подаци о археолошком наслеђу доступни у дигиталном окружењу. Након анализе јавних електронских база неколико установа одговорних за археолошко наслеђе у Србији и њихових политика у погледу доступности и отворености података у 2020/2021. години, чији су резултати објављени у часопису *Археологија и њириодне науке*, овај рад се осврће на актуелно стање у 2022. години и испитује могућности коришћења и поновне употребе отворених података о археолошком наслеђу на примеру креирања једне дигиталне тематске колекције.

Кључне речи: доступност података, отворени подаци, поновна употреба података, археологија, археолошко наслеђе.

Овај рад представља наставак истраживања започетог након избијања пандемије COVID-19 вируса,¹ када креатори и пружаоци података о археолошком наслеђу, као и корисници тих података нису имали могућност физичког приступа археолошким локалитетима и налазима. У таквим околностима, није се доводио у питање значај доступности и отворености података, како на националном, тако и на међународном нивоу.

У Републици Србији постоји вишедеценијска пракса документовања културне баштине у електронском окружењу,² а данас постоји и обавеза установа заштита (тј. библиотека, архива, музеја, завода за заштиту споменика културе и других субјеката у култури) да имплементирају законом прописани информациони систем и да податке унете у тај систем шаљу у државни дата центар ради управљања и трајног чувања.³ Тиме су и установе заштите одговорне за очување и заштиту података о археолошком наслеђу дужне да имплементирају одговарајући систем, на пример, заводи за заштиту споменика културе *Информациони систем непокретних културних добара* којим руководи Републички завод за заштиту споменика културе, а музеји *ИМУС* којим је координирао Историјски музеј Србије.⁴ У пракси то значи превазилажење неколико изазова, поред осталог, проналажење решења како податке учинити отвореним и јавно доступним, а опет их заштитити и испоштовати приватност.

Отуда су, у једном прегледном чланку,⁵ ауторке овог прилога сагледале стање у погледу доступности, приступачности и отворености података о археолошком наслеђу у Србији на примеру две јавне националне базе података – *Портала отворених података* и *Претраживача културног наслеђа*,⁶ затим, званичних веб страница три музеја – Народног музеја Србије, Музеја Војводине

1 Milica Tapavički Ilić i Marija Šegan Radonjić, „Methods and Capacity in Archaeological Data Management in Serbia”, *Archaeology and Science* no. 17 (2021): 113-134.

2 Marija Šegan Radonjić i Milica Tapavički Ilić, „Serbian Archaeology in Digital Era - the State of the Art”, *Archaeology and Science* no. 16 (2020): 205-229.

3 Министарство културе и информисања Републике Србије. *Правилник о ближим условима за дигитализацију културног наслеђа* (Београд: Сл. гласник РС, бр. 76/2018) <https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/ministarstva/pravilnik/2018/76/2/reg> (преузето 15. 9. 2022).

4 Исто; Републички завод за заштиту споменика културе. „Информациони систем непокретних културних добара”. https://nasledje.gov.rs/index.cfm?jezik=Serbian_CIR (преузето 26. 9. 2022).

5 Исто.

6 Канцеларија за информационе технологије и електронску управу Републике Србије. „Портал отворених података” <https://data.gov.rs/> (преузето 20. 9. 2022); Министарство културе и информисања Републике Србије. „Претраживач културног наслеђа” <https://kultura.rs/> (преузето 20. 9. 2022).

у Новом Саду и Народног музеја у Нишу,⁷ као и два институционална репозиторијума – Археолошког института и Националног центра за дигитализацију.⁸ Мада је у међувремену Археолошки институт добио нов визуелни идентитет на Вебу, остали разматрани примери су без промена у односу на претходни период. Отуда остаје закључак да се међународне тенденције у вези са доступношћу и отвореношћу података јасно одражавају на анализирани базе података и веб сајтове у Србији, али и да се уместо модела апсолутне доступности и отвореног приступа, већина и даље опредељује за принцип селективне доступности.

У наставку рада, након подсећања о одредницама и прописима о отвореним подацима о културном наслеђу у Србији, тестиране су могућности поновне употребе података које су државни органи и установе заштите одговорне за археолошко наслеђе учиниле доступним и отвореним на Вебу. Представљен је један пример употребе у којем корисници поново користе податке из јавних репозиторијума ради креирања дигиталне колекције одређене теме. Концепт „тематских колекција” уведен је почетком XXI века како би означио пионирске подухвате у креирању дигиталних збирки извора и текстова посвећених одређеном истраживачком питању или теми.⁹ Развој и шира употреба персоналних рачунара, интернета и веб читача, подстакли су не само креирање колекција грађе, већ и њихово представљање и дељење на Вебу. Ауторке прилога отуда креирају једну дигиталну тематску колекцију на основу поновне употребе података о археолошком наслеђу и испитују потенцијалне изазове, као и могућности нове интерпретације различите од оне коју је иницијално понудио провајдер података. Овај део рада инспирисан је темом радне групе четири у оквиру европског програма *COST CA18128 – Saving European Archaeology from the Digital Dark Age* о коришћењу и поновној употреби података о археолошком наслеђу.¹⁰

7 Народни музеј Србије, „Веб страница Народног музеја Србије” <http://www.narodnimuzej.rs> (преузето 20. 9. 2022); Народни музеј у Нишу, „Веб страница Народног музеја у Нишу”, <http://narodnimuzejnis.rs> (преузето 20. 9. 2022); Музеј Војводине, „Веб страница Музеја Војводине”, <https://www.muzejvojvodine.org.rs/> (преузето 20. 9. 2022).

8 Археолошки институт, „Веб страница Археолошког института”, <http://www.ai.ac.rs> (преузето 20. 9. 2022); Археолошки институт, „Веб страница археолошког парка Виминацијум”, <http://viminacium.org.rs/e-biblioteka/> (преузето 20. 9. 2022); Национални центар за дигитализацију, „Споменици културе у Србији”, <http://spomenickulture.mi.sanu.ac.rs/> (преузето 20. 9. 2022).

9 Carole L. Palmer, „Thematic Research Collections”, in *Companion to Digital Humanities*, eds. Susan Schreibman, Ray Siemen and John Unworth (Oxford: Wiley-Blackwell, 2004), 348-365 .

10 European Cooperation in Science and Technology (COST), „COST Action SEADDA (CA18128)”, <https://www.seadda.eu/> (преузето 20. 9. 2022).

Прописи у Србији о отвореним подацима о културном (археолошком) наслеђу

Следећи пример Европске Уније (ЕУ) која је још 2003. године донела и 2013. унапредила *Директиву о поновној употреби информација јавног сектора*,¹¹ Влада Србије је препознала важност поновне употребе података који су у поседу њених јавних институција и истакла своје стратешко опредељење за њихово отварање. Отуда је свој програм развоја електронске управе засновала, поред осталог, и на принципима поменуте *Директиве*, смерницама међународне иницијативе *Партнерство за отворену управу* (ПОУ), чији је члан постала 2012. године,¹² као и *Међународне новеле о отвореним подацима*.¹³ Већ 2015. у својој *Стратегији за развој електронске управе* укључила је посебна поглавља о отварању података,¹⁴ а потом, 2016. образовала *Радну групу за отворене податке*. У 2016/2017. години Република Србија је заузимала 41. место на листи од 94 земаља у погледу успостављања и развоја отворене управе (Слика 1).¹⁵ Међутим, тек 2018. започето је правно регулисање отворених података доношењем *Закона о електронској*

11 European Parliament. *Directive 2003/98/EC of the European Parliament and of the Council of 17 November 2003 on the re-use of public sector information* <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/en/ALL/?uri=CELEX%3A32003L0098> (преузето 15.9.2022); European Parliament. *Directive 2013/37/EU of the European Parliament and of the Council of 26 June 2013 amending Directive 2003/98/EC on the re-use of public sector information Text with EEA relevance* <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/ALL/?uri=CELEX:32013L0037> (преузето 15. 9. 2022).

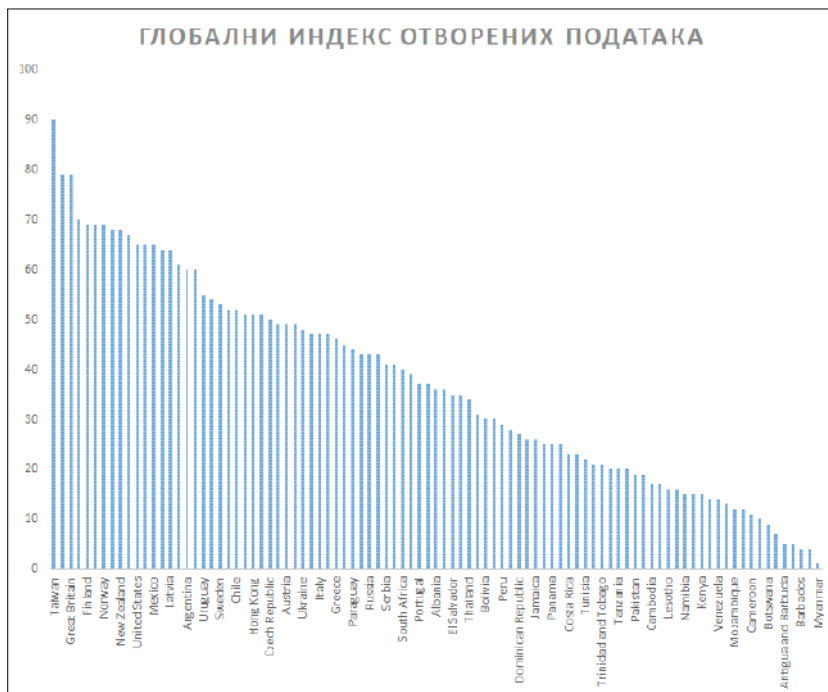
12 Партнерство за отворену управу, „ПОУ Србија”, <https://ogp.rs/> (преузето 15. 9. 2022).

13 The Group of Eight (G8). *G8 Open Data Charter and Technical Annex, published 18 June 2013* <https://www.gov.uk/government/publications/open-data-charter/g8-open-data-charter-and-technical-annex> (преузето 15. 9. 2022).

14 Влада Републике Србије. *Стратегија развоја електронске управе у Републици Србији за период 2015–2018. године и Акциони план за спровођење Стратегије за период 2015–2016. године* (Београд: Сл. гласник РС, бр. 107/2015) <https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/vlada/strategija/2015/107/1/reg> (преузето 15. 9. 2022).

15 Open Knowledge Foundation, „Global Open Data Index”, <https://index.okfn.org/place/> (преузето 15. 9. 2022); Влада Републике Србије. *Програм развоја електронске управе у Републици Србији за период од 2020. до 2022. године са Акционим планом за његово спровођење* (Београд: Сл. гласник РС, бр. 85/2020) <https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/vlada/drugiakt/2020/85/1/reg> (преузето 15. 9. 2022).

ујрави и успостављањем националног *Портала отворених података*,¹⁶ чиме су у правни систем Србије имплементирана и нека европска правила.¹⁷



Слика 1. У 2016/2017. години Република Србија је заузимала 41. место на листи од 94 земаља у погледу успостављања и развоја отворене управе.¹⁸ (аутори: Милица Тапавички Илић и Марија Шеган Радоњић)

Закон о електронској ујрави је увео обавезу државних органа да на *Порталу отворених података* објављују отворене податке из делокруга своје

16 Народна скупштина Републике Србије. *Закон о електронској ујрави* (Београд: Сл. гласник РС, бр. 27/2018) <https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2018/27/4/reg> (преузето 15. 9. 2022); Влада Републике Србије. *Уредба о начину рада Портала отворених података* (Београд: Сл. гласник РС, бр. 104/2018) <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/vlada/uredba/2018/104/4/reg> (преузето 15. 9. 2022).

17 Ирена Церовић, Ђорђе Кривокапић и Филип Милошевић, *Водич кроз отворене податке* (Београд: ДУМ Адвертисинг, 2019), 64.

18 График је генерисан на основу податка које је објавила Мрежа отвореног знања (енг. Open Knowledge Network) 2016. године - Open Knowledge Foundation, „Global Open Data Index”, <https://index.okfn.org/place/> (преузето 15. 9. 2022). Ауторке прилога нису успеле пронаћи податке за касније године.

надлежности на начин који омогућава њихово лако претраживање и поновну употребу.¹⁹ Под *отвореним подацима* (енг. *open data*) подразумева податке „који су доступни за поновну употребу, заједно са метаподацима, у машински читљивом и отвореном облику”.²⁰ Дакле, они стоје на располагању свима да их користе на „било који начин, за било које сврхе, без ауторских ограничења и механизма контроле”.²¹ Једина обавеза корисника је да наведу извор података и забележе евентуалне измене.²² Ови подаци, међутим, нису лични подаци, тј. информације које се односе на конкретне особе, чија је обрада регулисана *Законом о заштити података о личности* нити подаци заштићени ауторским и власничким правима, што уређује *Закон о ауторским и сродним правима*.²³ Треба имати у виду да постоје бројне категоризације отворених података, па је у наставку рада акценат стављен на податке о културном наслеђу, првенствено о археолошком наслеђу.

Подаци о културном наслеђу дају преглед културних добара и баштине једне земље и углавном су у поседу ресорног министарства (тј. Министарства културе и информисања РС), односно установа заштите (тј. архива, библиотека, завода за заштиту споменика културе, музеја и других субјеката у култури).²⁴ Принцип отворености не помиње се у законским и подзаконским актима у области културе у Србији пре 2020. године. Тек је у допунама *Закона о култури* из 2020. године, у оквиру начела културног развоја, додат принцип отворености и доступности културног садржаја, али без ширег образложења.²⁵ Детаљније се објашњава само концепт доступности културног садржаја у електронском облику. Ако је јавно доступан, може му се приступати и јавно, електронским

19 Народна скупштина Републике Србије. *Закон о електронској ујрави* (Београд: Сл. гласник РС, бр. 27/2018) <https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2018/27/4/reg> (преузето 15. 9. 2022).

20 Исто.

21 *Водич кроз отворене податке* 2019, 19.

22 Влада Републике Србије. *Уредба о начину рада Портала отворених података* (Београд: Сл. гласник РС, бр. 104/2018) <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/vlada/uredba/2018/104/4/reg> (преузето 15. 9. 2022).

23 Народна скупштина Републике Србије. *Закон о заштити података о личности* (Београд: Сл. гласник РС, бр. 87/2018) <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2018/87/13/reg> (преузето 15. 9. 2022); Народна скупштина Републике Србије. *Закон о ауторским и сродним правима* (Београд: Сл. гласник РС, бр. 104/2009) <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2009/104/30/reg/20190926> (преузето 15. 9. 2022).

24 *Водич кроз отворене податке* 2019, 20.

25 Народна скупштина Републике Србије. *Закон о култури* (Београд: Сл. гласник РС, бр. 72/2009, 6/2020) <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2009/72/1/reg> (преузето 15. 9. 2022).

путем, у мери која не нарушава правила заштите интелектуалне својине и приватности.²⁶ Јавни приступ углавном подразумева приступ дигиталном објекту и метаподацима доступним у оквиру дигиталних репозиторијума установа заштите.²⁷

Пример поновне употребе отворених скупова података о археолошком наслеђу

У овом одељку испитују се могућности поновне употребе података које су државни органи и установе заштите одговорне за археолошко наслеђе у Србији учиниле доступним и отвореним на Вебу. Како су у питању верификовани скупови података, чију поузданост гарантују установе-пружаоци података, фокус није стављен на поређењу и провери тачности или поновне дистрибуције података, већ на обогаћивању новим информацијама у циљу креирања једног индивидуалног пројекта или истраживања. Отуда је, на основу поновне употребе података о археолошком наслеђу, осмишљена једна дигитална тематска колекција са темом промовисања археолошких налазишта од изузетног значаја која се налазе дуж *Националне бициклистичке „Дунавске њтрасе“*, а која је део Европске бициклистичке руте *„ЕуроВело 6“*.

За креирање ове дигиталне тематске колекције одабрана је слободна платформа отвореног кода *Omeka Classic*.²⁸ Ова платформа је иницијално дизајнирана за истраживаче који располажу ограниченим ресурсима, а желе своје пројекте поделити и на једноставан начин учинити доступним на Вебу.²⁹ Мада постоји могућност бесплатног преузимања платформе и њеног инсталирања на сопственом серверу, ауторке прилога су одабрале најповољнији пакет претплате на хостовану верзију доступну у оквиру сервиса *Omeka.net*.³⁰ Тиме је избегнут

26 Исто; Министарство културе и информисања Републике Србије. *Смернице за дигитализацију културног наслеђа РС, од септембра 2017* <https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/205/smernice-za-digitalizaciju-kulturnog-nasledja-u-republici-srbiji.pdf> (преузето 15. 9. 2022).

27 Министарство културе и информисања Републике Србије. *Правилник о ближим условима за дигитализацију културног наслеђа* (Београд: Сл. гласник РС, бр. 76/2018) <https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/ministarstva/pravilnik/2018/76/2/reg> (преузето 15. 9. 2022).

28 Roy Rosenzweig Center for History and New Media, „Omeka Classic”, <https://omeka.org/classic/> (преузето 16. 9. 2022).

29 Jason Puckett and Sharon Leslie, „Omeka”, *Journal of the Medical Library Association* no. 104 (2016): 376.

30 Roy Rosenzweig Center for History and New Media, „Omeka.net”, <https://www.omeka.net/> (преузето 16. 9. 2022).

напор око инсталације и одржавања сопственог система, што захтева одређену технологију и техничка знања.

Такође, за потребе креирања дигиталне колекције, одабрана су два скупа података – о непокретном културном наслеђу од изузетног значаја, који је Министарство културе и информисања поделило у оквиру *Портала ошворених њодатака*³¹ (у даљем тексту Портал) и о споменицима културе у Србији који је Национални центар за дигитализацију учинио доступним у оквиру електронског каталога *Споменици културе у Србији* (у даљем тексту *Споменици*).³² Овоме је придодат и скуп података о археолошком налазиштима од изузетног значаја објављен у оквиру слободне енциклопедије *Википедије*.³³ Док се поменути скупови података у оквиру *Портала* и *Википедије* могу слободно преузети и поново користити уз навођење извора, подаци објављени у оквиру *Споменика културе* добијају се на коришћење само уз сагласност надлежне установе.

Пошто одабрани скупови података у оквиру *Портала* и *Споменика* садрже информације не само о археолошким налазиштима, већ о свим непокретним културним добрима од изузетног значаја у Србији и пошто су доступни у различитим форматима (JSON, CSV, XML), неопходно је очистити и усагласити их ради даље употребе. За чишћење података преузета је и коришћена на локалном рачунару *OpenRefine* десктоп апликација отвореног кода.³⁴ Помоћу овог алата изворни формати скупова података су трансформисани у CSV формат; потом су обрисане све оне информације које се не тичу археолошких налазишта и најзад, извршен је процес усаглашавања података са *Wikidata* отвореном базом знања ради генерисања *Wikidata* ентитетског идентификатора (Слика 2).³⁵ Очишћене скупове података су ауторке прилога учиниле доступним на адреси: https://www.mi.sanu.ac.rs/~msegan/re-use/cleaned_data/. Ови очишћени скупови су потом обједињени у јединствени скуп који садржи податке о 22 археолошка налазишта од изузетног значаја у Србији и који се може преузети на адреси: https://www.mi.sanu.ac.rs/~msegan/re-use/merged_data/.

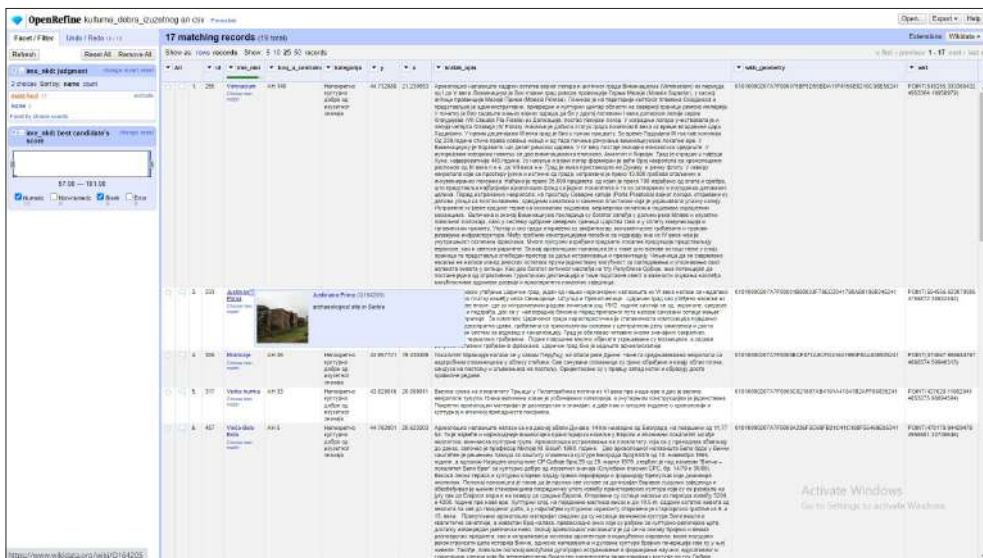
31 Министарство културе и информисања Републике Србије. *Непокретна културна добра од изузетног значаја* <https://data.gov.rs/sr/datasets/nepokretna-kulturna-dobra-od-izuzetnog-znachaja-1/> (преузето 20. 9. 2022).

32 Национални центар за дигитализацију, „Споменици културе у Србији”, <http://spomenickulture.mi.sanu.ac.rs/> (преузето 20. 9. 2022).

33 Википедија, „Списак археолошких налазишта од изузетног значаја”, https://sr.m.wikipedia.org/sr-ec/Списак_археолошких_налазишта_од_изузетног_значаја (преузето 20. 9. 2022).

34 OpenRefine, „OpenRefine”, <https://openrefine.org/> (преузето 20. 9. 2022).

35 Wikimedia Foundation, „Wikidata”, https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Main_Page, (преузето 20. 9. 2022).



Слика 2. Очишћен скуп података о археолошким налазиштима од изузетног значаја у Србији преузет са *Портала отворених изданака*. Подаци су усаглашени са Wikidata отвореном базом знања помоћу *OpenRefine* апликације. (аутори: Милица Тапавички Илић и Марија Шеган Радоњић)

Приликом отпремања овог јединственог скупа на *Omeka Classic* платформу на Вебу, подаци су помоћу одговарајућег додатка („CSV Import plugin“) мапирани у основни скуп елемената метаподатака Даблинског језгра („Dublin Core“).³⁶ Треба имати у виду да установе заштите у Србији имају дугу традицију у креирању структурираних података и да користе различите формате за опис културних добара у електронском окружењу.³⁷ Министарство културе и информисања такође је дало смернице у погледу успостављања система метаподатака на нивоу установе.³⁸ У овом раду, за потребе илустрације поновне употребе података, изабран је основни „Dublin Core“ скуп описних елемената као референтни

36 Dublin Core Metadata Initiative, „Dublin Core“, <https://www.dublincore.org/> (преузето 20. 9. 2022).
 37 За преглед најшире коришћених схема и стандарда у установама заштите видети: Марија Аћимовић, „Метаподаци“. У *Прејоруке за стварање и ујављање дигиталном фотодокументацијом у институцијама заштите културног наслеђа Србије*, уредници Марија Аћимовић и Снежана Неговановић (Београд: Централни институт за конзервацију, 2015), 106-108.
 38 Министарство културе и информисања Републике Србије. *Смернице за дигитализацију културног наслеђа РС*, од септембра 2017 <https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/205/smernice-za-digitalizaciju-kulturnog-nasledja-u-republici-srbiji.pdf> (преузето 15. 9. 2022).

стандард, будући да омогућава опис свих врста културних добара и обезбеђује интероперабилност.³⁹ Садржи свега петнаест опционих елемената, једноставан је за употребу и интуитивно разумљив кориснику (Табела 1).

Табела 1. Пример описа колекције података о археолошким налазиштима дуж Националне бицикличке „Дунавске трасе” помоћу основног „Dublin Core” скупа описних елемената

| Елемент | Опис |
|-------------|---|
| Title | Археолошка налазишта од изузетног значаја дуж Националне бицикличке „Дунавске трасе” |
| Creator | х |
| Subject | Археолошко наслеђе Национална бицикличка Дунавска траса Европска бицикличка рута ЕуроВело 6 |
| Description | Колекција обухвата обједињене податке из различитих извора о археолошким налазиштима од изузетног значаја дуж Националне бицикличке „Дунавске трасе”. |
| Publisher | Портал отворених података Национални центар за дигитализацију Википедија |
| Contributor | Чишћење и обједињавање података: Марија Шеган-Радоњић, Милица Тапавички-Илић |
| Date | 2022-09-21 |
| Type | Dataset |
| Format | CSV |
| Identifier | х |
| Source | https://data.gov.rs/sr/datasets/r/822d7e06-426d-4723-9e28-e53952c3f4ee http://spomenickulture.mi.sanu.ac.rs/ https://sr.m.wikipedia.org/sr-ec/Списак_археолошких_налазишта_од_изузетног_значаја |
| Language | Српски=srp |
| Relation | х |
| Coverage | Србија |
| Rights | Министарство културе и информисања Републике Србије Национални центар за дигитализацију Википедија |

39 Бојан Маринковић, „Смернице за формат метаподатака за описивање културне баштине и начине њиховог чувања”, у Отворени приступ музејској документацији у Србији: Искуства, изазови и потенцијали, ур. Мија Стијовић (Београд: Централни институт за конзервацију, 2016), 72.

CSV Import

☰
🔍

Import Items
Status

Step 2: Map Columns To Elements, Tags, or Files

| | Example from CSV File | Map To Element | Use HTML? | Tags? | Files? |
|--------------------------------|-------------------------------------|----------------|-------------------------------------|--------------------------|--------------------------|
| title/title | Gamzigrad | Title | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| title/version/_lang | en | Select Below | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| title/originalTitle/_text | Гамзиград | Title | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| title/originalTitle/_lang | sr | Select Below | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| central_registar_id | AH 40 | Identifier | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| entity_id | Q904128 | Identifier | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| municipality_1 | Зажечар | Coverage | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| placeName | Гамзиград | Coverage | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| category | Непокретно културно добр... | Type | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| type_b | Археолошко налазиште | Type | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| class_b | Археолошко налазиште | Type | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| instituteForMonumentProtection | Завод за заштиту споменик... | Rights | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| period_b | Римско доба | Date | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| periodOfOrigin/1 | III век | Date | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| description/source | Felix Romuliana, палата подигнут... | Description | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| description/language | sr | Language | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| coordinates/longitude | 22.186313 | Select Below | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| coordinates/latitude | 43.899209 | Select Below | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

Import CSV File

Слика 3. Пример мапирања скупа података помоћу додатка „CSV Import plugin” ради објављивања у оквиру *Omeka Classic* платформе на Вебу. (аутори: Милица Тапавички Илић и Марија Шеган Радоњић)

Успех мапирања у основни „Dublin Core” скуп описних елемената ће зависити од тога како су подаци структурирани и припремљени за отпремање, као и алата за мапирање (Слика 3). У случају овог рада, резултат мапирања је био веома успешан, а грешке које се јављају су непрепознавање HTML енитета за неке интерпункцијске знакове попут повлаке (–) и наводника („”),⁴⁰ као и нетачан опис за археолошко налазиште Улпијана.⁴¹ У изворном скупу података објављеном у оквиру *Сјоменика*, уместо Улпијане, описан је археолошки локалитет Турски шанац код Бачке Паланке.⁴² Ауторке овог прилога су оставиле опис преузет у изворном облику у жељи да илуструју важност чишћења и провере података пре њиховог поновног коришћења.

По мапирању података, успостављени су дигитални објекти у оквиру *Omeka Classic* платформе на Вебу, тако да једно археолошко налазиште чини један дигитални објекат описан помоћу основног „Dublin Core” скупа елемената. Такође, креирана је и посебна дигитална колекција посвећена археолошким налазиштима од изузетног значаја која се налазе дуж *Националне бициклистичке „Дунавске џирасе”*, којој су придружени одговарајући дигитални објекти, тј. девет археолошких налазишта: 1) Челарево, 2) Тителски плато, 3) Град-Старчево, 4) Винча-Бело брдо, 5) Виминацијум, 6) Лепенски вир, 7) Трајанова табла, 8) Караташ и 9) Каструм са Понтесом. Овој колекцији је придодата и мапа поменутих налазишта креирана помоћу *Mapy.cz* апликације за генерисање *OpenStreetMap* мапа. Треба имати у виду да се ова колекција на једноставан начин може мењати и допуњавати новим подацима, повезивати са другим базама знања, па отуда не представља крајњи резултат, већ континуиран процес истраживања.

Након успостављања колекције, она је јавно подељена на адреси: <https://culturalmonuments.omeka.net/collections/show/3>, а сви подаци се без регистрације на платформу и надокнаде могу преузети у више формата. Представља један од примера поновне употребе и нове интерпретације података о археолошком наслеђу у Србији.

40 Видети, на пример: Cultural monuments, „Example of Re-use of Archaeological Data - Lepenski Vir”, <https://culturalmonuments.omeka.net/items/show/149> (преузето 22. 9. 2022).

41 Видети: Cultural monuments, „Example of Re-use of Archaeological Data - Ulpiana”, <https://culturalmonuments.omeka.net/items/show/148> (преузето 22. 9. 2022).

42 Видети: https://www.mi.sanu.ac.rs/~msegan/re-use/cleaned_data/spomenici_kulture-an-csv.csv

Закључак

У раду је поменуто да установе заштите у Србији имају дугу праксу документовања културних добара у електронском окружењу, као и да су део својих података о културном наслеђу описале и поделиле на Вебу. Међутим, тамо где су подаци доступни, они у већини случајева нису отворени нити су на видном месту дате смернице у погледу њиховог коришћења и поновне употребе. Може се закључити да, иако постоји законска регулатива у погледу доступности и отвореног приступа подацима, у пракси установе заштите у Србији и даље их чине селективно доступним на Вебу без могућности за њихово слободно презимање и поновно коришћење. Остаје отворено питање да ли су разлози томе безбедносне природе, заштита приватности, недостатак одговарајуће опреме и техничког кадра или нешто друго. Како било, претпоставка је да ће услед општих тенденција и очекивања ови изазови бити ускоро превазиђени и да ће се количина доступних података о археолошком наслеђу у Србији повећати на Вебу.

У раду се потом, на примеру креирања једне дигиталне тематске колекције, тестирају могућности поновног коришћења отворених података које су државни органи и установе у Србији поделиле на Вебу. Под претпоставком да пружалац података гарантује њихову поузданост, као и да их је на одговарајући начин и у одговарајућем облику поделио на Вебу, рад показује да их и корисник са минималним техничким знањима може квалитетно употребити за индивидуални пројекат или истраживање и интерпретирати их на нов начин.

У следећој фази истраживања ће бити испитани изазови повезивања постојећих скупова података о археолошком наслеђу у Србији са другим базама знања, конкретно са *ARIADNEplus* инфраструктуром, не би ли се подстакла њихова поновна употреба и дуготрајно очување.

Захвалница

Захваљујемо се учесницима пројекта COST Action CA18128 - Saving European Archaeology from the Digital Dark Age (SEADDA) који су нас подстакли на ово истраживање.

Литература и електронски извори

1. Археолошки институт. „Веб страница Археолошког института”. <http://www.ai.ac.rs> (преузето 20. 9. 2022).
2. Археолошки институт. „Веб страница археолошког парка Виминацијум”. <http://viminacium.org.rs/e-biblioteka/> (преузето 20. 9. 2022).
3. Аћимовић, Марија. „Метаподаци”. У *Прејоруке за стварање и управљање дигиталном фотодокументацијом у институцијама заштите културног наслеђа Србије*. Уредници Марија Аћимовић и Снежана Неговановић, 106-108. Београд: Централни институт за конзервацију, 2015.
4. Аћимовић, Марија. „Анкета о доступности фото-документације музеја у Србији”. У *Отворени приступ музејској документацији у Србији: искуства, изазови и иницијали*. Уредник Миља Стијовић, 43-51. Београд: Централни институт за конзервацију, 2016.
5. Википедија. „Списак археолошких налазишта од изузетног значаја”. https://sr.m.wikipedia.org/sr-ec/Списак_археолошких_налазишта_од_изузетног_значаја (преузето 20. 9. 2022).
6. Влада Републике Србије. *Програм развоја електронске управе у Републици Србији за период од 2020. године до 2022. године са Акционим планом за његово спровођење*. Београд: Сл. гласник РС, бр. 85/2020. <https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/vlada/drugiakt/2020/85/1/reg> (преузето 15. 9. 2022).
7. Влада Републике Србије. *Стратегија развоја електронске управе у Републици Србији за период 2015–2018. године и Акциони план за спровођење Стратегије за период 2015–2016. године*. Београд: Сл. гласник РС, бр. 107/2015. <https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/vlada/strategija/2015/107/1/reg> (преузето 15. 9. 2022).
8. Влада Републике Србије. *Уредба о начину рада Портала отворених података*. Београд: Сл. гласник РС, бр. 104/2018. <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/vlada/uredba/2018/104/4/reg> (преузето 15. 9. 2022).
9. Dublin Core Metadata Initiative. „Dublin Core”. <https://www.dublincore.org/> (преузето 16. 9. 2022).
10. European Cooperation in Science and Technology (COST). „COST Action SEADDA (CA18128)”. <https://www.seadda.eu/> (преузето 20. 9. 2022).
11. European Parliament. *Directive 2003/98/EC of the European Parliament and*

- of the Council of 17 November 2003 on the re-use of public sector information. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/en/ALL/?uri=CELEX%3A32003L0098> (преузето 15. 9. 2022).
12. European Parliament. *Directive 2013/37/EU of the European Parliament and of the Council of 26 June 2013 amending Directive 2003/98/EC on the re-use of public sector information Text with EEA relevance*. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/ALL/?uri=CELEX:32013L0037> (преузето 15. 9. 2022).
 13. Канцеларија за информационе технологије и електронску управу Републике Србије. „Портал отворених података”. <https://data.gov.rs/> (преузето 20. 9. 2022).
 14. Маринковић, Бојан. „Смернице за формат метаподатака за описивање културне баштине и начине њиховог чувања”. У *Отворени ирисјуй музејској документацији у Србији: Искуства, изазови и иницијали*. Уредник Мија Стијовић, 61-77. Београд: Централни институт за конзервацију, 2016.
 15. Министарство културе и информисања. *Непокретна културна добра од изузетног значаја*. <https://data.gov.rs/sr/datasets/nepokretna-kulturna-dobra-od-izuzetnog-znachaja-1/> (преузето 20. 9. 2022).
 16. Министарство културе и информисања Републике Србије. *Правилник о ближим условима за дигитализацију културног наслеђа*. Београд: Сл. гласник РС, бр. 76/2018. <https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/ministarstva/pravilnik/2018/76/2/reg> (преузето 15. 9. 2022).
 17. Министарство културе и информисања Републике Србије. *Преиживач културног наслеђа*. <https://kultura.rs/> (преузето 20.9.2022).
 18. Министарство културе и информисања Републике Србије. *Смернице за дигитализацију културног наслеђа РС, од септембра 2017*. <https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/205/smernice-za-digitalizaciju-kulturnog-nasledja-u-republici-srbiji.pdf> (преузето 15. 9. 2022).
 19. Музеј Војводине. „Веб страница Музеја Војводине”. <https://www.muzej-vojvodine.org.rs/> (преузето 20. 9. 2022).
 20. Народни музеј Србије. „Веб страница Народног музеја Србије”. <http://www.narodnimuzej.rs> (преузето 20.9.2022).
 21. Народни музеј у Нишу. „Веб страница Народног музеја у Нишу”. <http://narodnimuzejnis.rs> (преузето 20.9.2022).
 22. Народна скупштина Републике Србије. *Закон о ауторским и сродним правима*. Београд: Сл. гласник РС, бр. 104/2009. <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2009/104/30/reg/20190926> (преузето 15. 9. 2022).

23. Народна скупштина Републике Србије. *Закон о електронској ујрави*. Београд: Сл. гласник РС, бр. 27/2018. <https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2018/27/4/reg> (преузето 15. 9. 2022).
24. Народна скупштина Републике Србије. *Закон о заштити и одржавању о личностима*. Београд: Сл. гласник РС, бр. 87/2018. <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2018/87/13/reg> (преузето 15. 9. 2022).
25. Народна скупштина Републике Србије. *Закон о култури*. Београд: Сл. гласник РС, бр. 72/2009, 6/2020. <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2009/72/1/reg> (преузето 15. 9. 2022).
26. Национални центар за дигитализацију. „Споменици културе у Србији”. <http://spomenicikulture.mi.sanu.ac.rs/> (преузето 20. 9. 2022).
27. Open Knowledge Foundation. „Global Open Data Index”. <https://index.okfn.org/place/> (преузето 15.9.2022).
28. OpenRefine. „OpenRefine”. <https://openrefine.org/> (преузето 20.9.2022).
29. OpenStreetMap Foundation. „OpenStreetMap”. <https://www.openstreetmap.org/> (преузето 22. 9.2022).
30. Palmer, Carole L. (2004). „Thematic Research Collections”. In. *Companion to Digital Humanities*. Editors Susan Schreibman, Ray Siemen and John Unworth, 348-365. Wiley-Blackwell, 2004.
31. Партнерство за отв орону управу. „ПОУ Србија”. <https://ogp.rs/> (преузето 15. 9. 2022).
32. Puckett, Jason i Sharon Leslie. „Omeka”. *Journal of the Medical Library Association* no. 104 (2016): 374-376.
33. Републички завод за заштиту споменика културе. „Информациони систем непокретних културних добара”. https://nasledje.gov.rs/index.cfm?jezik=Serbian_CIR (преузето 26.9.2022).
34. Roy Rosenzweig Center for History and New Media. „Omeka Classic”. <https://omeka.org/classic/> (преузето 16. 9. 2022).
35. Roy Rosenzweig Center for History and New Media. „Omeka.net”. <https://www.omeka.net/> (преузето 16. 9. 2022).
36. Seznam. „Mapy.cz”. <https://mapy.cz/> (преузето 22.09.2022).
37. Tapavički-Ilić, Milica i Marija Šegan-Radonjić. „Methods and Capacity in Archaeological Data Management in Serbia”. *Archaeology and Science* no. 17 (2021): 113-134.

38. The Group of Eight (G8). *G8 Open Data Charter and Technical Annex, published 18 June 2013*. <https://www.gov.uk/government/publications/open-data-charter/g8-open-data-charter-and-technical-annex> (преузето 15 .9. 2022).
39. Церовић, Ирена, Ђорђе Кривокапић и Филип Милошевић. *Водич кроз отворене податке*. Београд: ДУМ Адвертисинг, 2019.
40. Cultural monuments. „Example of Re-use of Archaeological Data - Lepenski Vir”. <https://culturalmonuments.omeka.net/items/show/149> (преузето 22.09.2022).
41. Cultural monuments. „Example of Re-use of Archaeological Data - Ulpiana”. <https://culturalmonuments.omeka.net/items/show/148> (преузето 22.09.2022).
42. Šegan Radonjić, Marija and Milica Tapavički Ilić. „Serbian Archaeology in Digital Era - the State of the Art”. *Archaeology and Science* no. 16 (2020): 205-229.
43. Wikimedia Foundation. „Wikidata”. https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Main_Page. (преузето 20.9.2022).

Скраћенице

JSON – JavaScript Object Notation

CSV – Comma-Separated Values

XML - Extensible Markup Language

Milica D. Tapavički-Ilić, PhD

Principal Research Fellow

Institute of Archaeology, Belgrade

m.ilic@ai.ac.rs

Marija S. Šegan-Radonjić, PhD

Research Associate

Mathematical Institute SANU, Belgrade

msegan@mi.sanu.ac.rs

**ACCESSIBILITY AND OPENNESS OF ARCHAEOLOGICAL
HERITAGE DATA IN SERBIA**

Summary

The paper presents the continuation of research that started after the COVID-19 pandemic outbreak, when physical access to archaeological heritage was difficult and it was necessary to consult archaeological data available in the digital environment. After analyzing public electronic databases of several institutions responsible for archaeological heritage in Serbia and their policies regarding availability and openness of data in the year 2020/2021 (results of this research were published in the journal “Archaeology and Natural Sciences”), the paper analyzes current situation in 2022 and examines possibilities of using and reusing open data on archaeological heritage on the example of creating a digital thematic collection.

Translated by Milica Tapavički Ilić
and Marija Šegan Radonjić

Јелена С. Стојковић
конзерватор-рестауратор
Народни музеј Крушевац
jjelenastojkovic@gmail.com

КОНЗЕРВАТОРСКО РЕСТАУРАТОРСКИ ТРЕТМАН КОПИЈЕ ФРЕСКЕ НА ПЛАТНеном НОСИОЦУ¹

Апстракт: У овом раду је изложен конзерваторско рестаураторски третман ктиторске композиције, копије фреске са западног зида манастира Раванице. Поменута копија фреске део је сталне музејске поставке Народног музеја Крушевац. Израђена је на платненом носиоцу те у складу са тим, платно са свим својим карактеристикама заузима врло важно место у конзерваторском истраживању и раду. Приложена је конзерваторска документација, чији је саставни део фотодокументација која прати и бележи стање експоната од тренутка преузимања, преко свих изведених конзерваторско рестаураторских третмана, до наношења заштитних слојева лака.

Кључне речи: копија, фреска, платно, конзервација, музеј

Први сачувани записи о пропадању старих фресака датирају из времена турске владавине. А. Ф. Гиљфердинг је писао о потреби за копирањем фресака средином XIX века, приликом посете Сопоћанима. Копистика је 1907. године као вид превентивне заштите уврштена у рад Средњовековног одељења Народног музеја у Београду.² Предлог за оснивање музеја копија, тачније Галерије сликар-

1 Овај текст је прилагођени део хабилитационог рада за звање конзерватор-рестауратор из 2016. године.

2 Бојан Поповић, „Стварање збирке копија фресака и српско стручно мњење XX века”, *Зборник Народној музеја историја уметности* бр. XVIII-2 (2007): 511.

ских копија и садрених (гипсаних) одлива, јавио се 1913, у програму Одбора за организацију уметничких послова Србије и Југословенства. Првобитна зами-сао огледала се у приказу националног наслеђа путем копија, али је исто тако важна и васпитна улога Галерије, која би била коришћена у наставне сврхе (из области уметности) средњих школа, Високе школе ликовних уметности и Уни-верзитета. Ратне околности су прекинуле ову замисао, али се након рата враћа у своје токове. Рад на стварању збирке копија фресака започет је 1924. године у Народном музеју у Београду.³

Копија се може сврстати у један од облика документовања предмета. Њен значај је вишеструк у погледу комуникације посетиоца са предметом. Међутим сама израда копије спада у извесни облик заштите предмета, будући да је основни задатак очување информација оригиналног предмета.⁴ Управо се изградом копија документује стање предмета у датом тренутку. Приликом излагања копија (предмета), сам предмет постаје извор и медиј за преношење, и преузима улогу изворног предмета при чему помаже музејском презентовању и документовању. Предмете који замењују оригинале можемо сврстати у четири групе:

1. копије израђене у музеју ради заштите оригинала, или немогућности да се потребни предмет донесе у музеј;
2. копије израђене као реконструкције оштећених или изгубљених предмета, уз одређену дозу креативности;
3. изворни музејски предмети који су скупљени зато што су израђени као копије одређених предмета у стварној величини. То су замене оригиналних предмета, али с музеолошком вредношћу оригинала;
4. Замена за оригинал, као што су: фотографије, дијапозитиви, холограми, видео и филмске врпце и сл.⁵

Употреба копија у Народном музеју Крушевац повезана је са првобитном концепцијом сталне музејске поставке у којој је назначено сакупљање копија по одређеним музејским критеријумима.⁶ Израда копија, према унапред утврђеном плану садржи саставне елементе који идентификују предмет (материјал, техника израде, облик).⁷

3 Јелена З. Павличић, „Фреска у музеју-храбри почети”, *Зборник Мајнице српске за ликовне уметности* бр. 46 (2018): 36.

4 Маја Беранић, „Копије у функцији музејске наратије”, *Крушевачки зборник* бр. 16 (2014): 104.

5 Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju*, (Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1993), 136.

6 „Копије у функцији музејске наратије”, 2014, 116.

7 *Uvod u muzeologiju*, 1993, 111.

Намера сакупљања копија кретала се у смеру формирања Галерије фресака Моравске стилске групе, међутим тај концепт је напуштен а саме копије су уклопљене у музејску поставку.⁸ Основна разлика ових копија у односу на оригинала је првенствено израда на платну. Начин уметничког приступа је такав да по текстури и квалитету опонаша структуру зида, док у односу на прави живопис слика се *seco* (на сувој подлози) за разлику од *fresco* (свеже подлоге).⁹

Уметничко-историјска збирка средњовековних копија Народног музеја Крушевац баштини седамнаест копија фресака:

1. Цар Урош, копија фреско-фрагмент из цркве Лазарице, копист: Душан Михајловић, академски сликар, 1958. година.
2. Кнез Лазар, фреско-фрагмент из цркве Лазарице аутор и време настанка непознато
3. Ктиторска композиција, копија фреске са западног зида цркве Вазнесења (манастир Раваница), копист: Драгомир Јашовић, академски сликар, 1969. година
4. Ратници, црква Вазнесења (манастир Раваница), (јужна певница: св. Александар, Теодор Стратилат, св. Георгије, св. Теодор Тирон; северна певница: св. Прокопије, св. Евстатије Плакида), копист: Драгомир Јашовић, академски сликар, 1969. година
5. Тајна вечера, копија западног сегмента доње зоне северног зида цркве Вазнесења (манастир Раваница), копист: Драгомир Јашовић, академски сликар, 1969. година
6. Христов разговор са Самарјанком, копија фреске из наоса цркве Вазнесења (манастир Раваница), западни простор, северни зид изнад зоне медаљона, источни сегмент, циклус Христове јавне делатности, копист: Драгомир Јашовић, академски сликар, 1969. година
7. Ктиторска композиција, копија фреске западног зида цркве Свете Тројице (манастир Ресава), копист: Драгомир Јашовић, академски сликар, 1969. година
8. Свети Прокопије, копија фреске из јужне певнице цркве Свете Тројице (манастир Ресава), копист: Зденка Живковић, академски сликар, 1960. година
9. Свети Нестор, копија фреске из северне певнице цркве Свете Тројице (манастир Ресава), копист: Драгомир Јашовић, академски сликар, 1968. година

8 „Копије у функцији музејске наратије”, 2014, 109.

9 Исто, 116.

Чинија са храном, копија детаља фреске Прича о царској свадби из северне певнице цркве Свете Тројице (манастир Ресава), копист: Драгомир Јашовић, академски сликар

10. Деспот Стефан Лазаревић, копија детаља фреске, ктиторска композиција певнице цркве Свете Тројице (манастир Ресава)
11. Пророк Авакум, копија фреске из куполе цркве Свете Тројице (манастир Ресава), кописти: Зденка и Бранко Живковић, 1959. година
12. Детаљ, копија детаља фреске Недремано око, западни зид наоса цркве Свете Тројице (манастир Ресава), копист: Драгомир Јашовић, академски сликар, 1969. година
13. Петар, копија фреске Брат ктитора протовестијара Богдана, црква Ваведења Богородице (манастир Каленић), копист: Галерија фресака, 1971. године
14. Млади властелини, копија детаља композиције из припрате цркве Ваведења Богородице (манастир Велуће), копист: Галерија фресака, 1971. године
15. Властелинка, копија детаља композиције из припрате цркве Ваведења Богородице (манастир Велуће), копист: Галерија фресака, 1971. године
16. Вегетативни орнамент, детаљ из улазне куле (Сталаћ) XIV век, копист: Часлав Цолић, 1988. година

Ктиторска композиција (копија фреске манастира Раванице)

Ктиторска композиција, копија фреске са западног зида манастира Раванице, о којој ће бити речи у току овог рада, један је у низу покушаја да се зидне слике нашег подручја кроз копирање умноже и сачувају од заборавља. Налази се у уметничко-историјској збирци средњовековних копија Народног музеја Крушевац, као саставни део сталне поставке. Дело је академског сликара Драгомира Јашовића из 1969. године, урађена у темпера техници на платну димензија 220 цм x 194 цм.

Више информација о оригиналној фресци дознајемо захваљујући теренским истраживањима Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду, о чему нас информише Драгомир Тодоровић. Истраживања су спроведена 1980. године, у оквиру којих је Тодоровић, са циљем прикупљања документације, радио на графичком снимању ктиторске композиције.¹⁰ Фреска

10 Драгомир Тодоровић, „Портрет кнеза Лазара у Раваници”, у *Манастир Раваница сјоменица о шестој стогодишњици*, уредник Бранислав Живковић (Београд: Манастир Раваница, 1981), 39-43.

представља кнеза Лазара и кнегињу Милицу са синовима Стефаном и Вуком, у природној величини. Стефан и Вук су приказани између родитеља који придржавају модел цркве манастира Раванице. Том приликом је утврђено да је над моделом цркве, у сегменту неба, представљен Христос Пантократор, који их благосиља, данас тешко приметан због општег стања фреске.¹¹ Ктиторска композиција се налази на западном зиду наоса. Тешка времена и неприлике које је манастир претрпео довеле су до тога да је фреска дуго била изложена невремену, киши и наносима ветра који су спирали и односили део по део, слој по слој живописа. Прво паљење које је Раваница доживела збило се 1398. године као последица лоших односа деспота Стефана Лазаревића и султана Бајазита.¹² Поновно страдање и паљење манастир ће претрпети 1438. године, уочи првог пада деспотовине Ђурђа Бранковића. Наведена пустошења манастира ће временом бити прожета додатним страдањима током ратова. Посебна драгоценост овог ктиторског портрета огледа се, пре свега, у томе што је једини пример сачуваног портрета кнеза Лазара, насталог у његово време и под његовим надзором, те се сматра да је својим карактеристикама и најближи кнежевом лику.¹³ Читљивости композиције допринели су конзерваторски третмани, међутим евидентно је да су остале бледе, испране форме, преко којих се назире фигуре. Уметник је колористички у потпуности испратио токове оригиналног сликарства, предано се бавећи и самом структуром подлоге, која има задатак да „опонаша” текстуру зида.

О аутору

Аутор копије фреске која је тема овог рада, Драгомир Јашовић био је српски академски сликар, иконописац (фрескописац) и магистар. Рођен је у Пећи 1937. године. У свом родном граду је завршио средњу Уметничку школу. Школовање наставља у Београду, на Академији ликовних уметности, а постдипломске студије код проф. Мила Милуновића, одсек за зидно сликарство. Као студент учествује на чишћењу и конзервацији српских средњовековних фресака под окриљем Завода за заштиту споменика културе Србије и вођством сликара Бране Живковића. Управо Живковић ће охрабрити младе сараднике да се у паузама

11 Исто.

12 Исто.

13 Исто.

конзерваторских радова опробају у копирању фресака. Драгомир Јашовић ће потом 15 година радити за Галерију фресака у Београду као спољни сарадник и дати велики допринос очувању српске средњовековне културне баштине, али и њеном бољем презентовању у свету. Уз сликара Зденку Живковић, свакако је данас најпознатији кописта код нас. Добитник је престижне награде „Балканика”, грамате Патријарха Павла и других признања. Усавршавао се у светским метрополама у којима и данас живе његова дела. Осликао је и фрескописао на десетине цркава и манастира широм Србије, Грчке и Западне Европе и 52 копије угрожених фресака са Косова и Метохије, данас власништво Народног музеја. Био је професор на Академији за конзервацију Београдског универзитета. Преминуо је 25. августа 2022. године.

Копија фреске на платненом носиоцу

Затичено стање

Главну опасност за експонат представљали су површинска прљавштина и мувљи упљувци. Експонат је са горње стране оивичен једном дрвеном лајсном, што није случај са преосталим страницама. Платнени носилац је очуван у релативно добром стању, премда неравномерно затегнут са свих страна. Приликом прегледа полеђине уочава се талог површинске прљавштине и паучине. Испод бојеног слоја приметан је местимично припремни цртеж. Стиче се утисак сувих бојених наноса, док присуство заштитних слојева изостаје приликом оптичке опсервације. Подлога и бојени слојеви су у целини добро очувани, изузимајући поменуте бочне стране, али је важно побројати све облике оштећења која су ставила трагове на експонату. Полеђину платна прати талог површинске нечистоће, прашине и паучине. Услед неадекватног начина одлагања и чувања, долази до таложења површинске нечистоће. На левој бочној страни долази до одвајања бојеног слоја од платненог носиоца. На лицу копије уочавају се оштећења која подсећају на убоде у виду тачкица величине 1–3 mm, и простиру се дужином целе копије. У угловима се налазе на капине непознатог порекла, браон боје. У горњем средишњем делу простире се мрежа пукотина – кракелура, попречних и уздужних. У горњем левом углу налази се оштећење у виду недостатка бојеног слоја од пар милиметара. Ивице слике карактерише у знатној мери оштећен, истрвен бојени слој, са тенденцијом љупања и отпадања. Две кракелуре се простиру целом дужином копије, са леве и десне стране. Промене на бојеном слоју, попут извесних „флекса” које израњају, оивичене белом линијом, простиру се целом осликаном површином. Оштећења

у виду удубљења налазе се у средишњем делу копије (у пределу принчеве руке), са десне стране (у пределу кнежеве десне руке), затим с леве стране (у пределу кнегињиног рамена и у доњем делу одежде). Запажа се и испупчење у горњем левом углу копије. Приликом опсервације такође је уочено мноштво трагова насталих као продукт присуства инсеката, па ће конзерваторско делање бити усмерено у правцу санирања постојећих оштећења. Један од основних чинилаца конзерваторског поступка, свакако је конзерваторска документација. Употпуњена фото документацијом, конзерваторска документација приказује



Слика 1. Конзерваторска испитивања, стање пре радова, лице, општи план (фотографија: Ј. Стојковић)

читав конзерваторски поступак, пружајући увид у стање експоната пре конзерваторских радова, затим фазе током извођења радова и изглед експоната након конзервације. Опсервацијом, употребом лупе и снимањем експоната под UV светлом, долази се до битних сазнања која нам пружају врло важне информације, почев од самих оштећења, преко заштитних слојева и накнадних премаза, до евентуалних пређашњих конзерваторских интервенција. Заштитни слој лака изостаје, као што је већ истакнуто, што нам је потврдило посматрање под

UV светлом. У складу са наведеним, поступак чишћења има за циљ да обезбеди уклањање присутних наслага површинске нечистоће, а да притом ни на који начин не деградира бојени слој. Врло је важно пре конзерваторског третмана фотографисати затечено стање експоната, забележити стање лица и полеђине, а затим издвојити и детаље оштећења. Испитивање под UV зрацима служи како би се истражиле и евидентирале промене које су претрпели бојени слојеви а које нису лако уочљиве голим оком. Том приликом је утврђено одсуство заштитних слојева. Калк цртеж је израђен у размери 1:1 на мелинекс фолији. Представља врло важан део конзерваторске документације, зато што на својствен начин



Слика 2. Снимак под UV зрацима, детаљ
(фотографија: Ј. Стојковић)

бележи оригинално стање експоната које претходи конзерваторским интервенцијама. Цртеж оригинала урађен је црном бојом, док је цртеж који приказује оштећења урађен црвеном бојом.

Конзерваторски радови

Полеђина слике је чишћена механичким путем, одговарајућим четкама, након чега је садржај нечистоће уклоњен. Употребом дестиловане воде изведене су пробе отпорности бојених слојева, како би се утврдило да ли су исти отпорни на присуство воде, што би у даљем конзерваторском поступку омогућило употребу одређених средстава на воденој основи. Пробе теста отпорности у овом случају су показале да боја реагује у додиру са водом. Урађене су и пробе чишћења механичким путем – гумицом за брисање и памучном крпом.¹⁴ Проба чишћења гумицом за брисање показала је најбоље резултате, будући да уклања



Слика 3. Снимак под UV зрацима, детаљ
(фотографија: Ј. Стојковић)

нечистоћу, а притом не повлачи за собом бојени слој, нити на било који други начин деградира структуру оригинала. Памучна крпа, такође, у овом случају показује добре резултате, чијом су употребом, пажљивим покретима уклањани слојеви површинске нечистоће. На основу приложених резултата након проба

¹⁴ Даниела Королија Црквењаков и Слободан Гаџурић, *Чишћење слика и других ђолихромних површина* (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2020), 83.



Слика 4. Површинско суво чишћење, лице, детаљи
(фотографија: Ј. Стојковић)



Слика 5. Површинско суво чишћење, лице, детаљи
(фотографија: Ј. Стојковић)

чишћења, одлучено је да се поступак чишћења изведе механичким путем- наизменичном употребом памучне крпе и гумице за брисање, а по потреби је местимично коришћен скалпел, ради уклањања трагова које су оставиле муве (мувљи упљувци) механичким путем.¹⁵ Слика није скидана са блинд рама током конзерваторских радова.¹⁶

У конзервацији, термин чишћења има велики значај и обухвата врло важне сегменте конзерваторског делања: чишћење површинске прљавштине (површинско чишење), затим чишћење лакова (уклањање лакова) и чишћење ретуша и преликаних слојева.¹⁷ У овом случају, као што је већ истакнуто, нема заштитних слојева као ни додатних премаза и преликавања, што већ на самом почетку донекле одређује и дефинише поступак чишћења. Међутим, проблематика чишћења у конзервацији заузима значајно место. У самом поступку чишћења предмета уметничке садржине, а и кроз конзерваторске интервенције које следе, треба имати на уму да, као што Милорад Медић истиче: „свако дело, уметничко дело има, са становишта рестаурације, вишеструка историјска обележја. Са једне стране она је историјска, зато што између осталог представља људско дело створено у неком прошлом времену. Са друге стране, она на себи носи трагове свога трајања. А трагови су, у ствари, природне промене и оштећења различитих врста. Независно од оштећења која разбијају слику, дешавају се неке неповратне промене на њеном материјалу. И најсавесније одстрањивање познијих наслага са слике не васпоставља њено оригинално стање, тј. оно у којем га је уметник оставио у време стварања, већ једноставно открива садашње стање материјала од којег је слика саздана. Те нормалне последице времена на материју слике – назване патином – нису дакле ништа друго него збир промена које не умањују вредност дела управо зато што се ради о општим природним последицама. Неопходна је, дакле, оцена најбитнијих обележја дела после тих промена, јер она опредељују рестаураторе у поступку чишћења; оно се не може заснивати само на могућностима физичких или хемијских метода, већ меру чишћења одређују многоврсна историјска и уметничка обележја третираног

15 Важно је истаћи да у самом поступку сувог чишћења треба посебну пажњу обратити на притисак, односно на јачину покрета током конзерваторских интервенција. Не сме доћи до било каквог физичког оптерећења носиоца, те су и сами покрети током конзерваторског третмана чишћења изведени врло пажљиво. У овом случају су најпре третиране мање површине, постепено, део по део, наизменичном употребом памучне крпе и гумице за брисање, да би новонастали садржај био одстрањен и уклоњен са лица копије одговарајућом четком.

16 Након извесног времена по жељи кустоса Маје Ђеранић после изведеног конзерваторско-рестаураторског третмана, промењен је блинд рам и израђена украсна лајсна у натур боји.

17 Knut Nicolaus, *The restoration of Paintings* (Ljubljana: Mladinska knjiga tiskarna, 1999), 339-368.

дела. Чишћење слика мора се, стога, решавати према сваком случају, са истанчаним осећајем за дело, са изузетним познавањем разлога, начина и тренутка њиховог настајања и његове историје”.¹⁸

Током првобитне опсервације констатовано је да нема трагова заштитних слојева и евентуалних преслика уочљивих голим оком. Проблематика чишћења у конзервацији с правом заузима врло важно место. Методе чишћења и средства која ће том приликом бити употребљена представљају важан сегмент конзервације за свако уметничко дело понаособ. Не би се могло рећи да постоји универзални принцип или метод рада, зато што је свако дело аутентично на свој



Слика 6. Површинско суво чишћење, лице, детаљи
(фотографија: Ј. Стојковић)

начин и представља индивидуалну целину како у уметничком погледу, тако и у погледу саме сликарске технологије. Консолидација је изведена употребом 7% туткалног раствора. На бочне стране, услед љуспања бојеног слоја, у више

18 Milorad Medić, „Neka obeležja našeg puta ka savremenoj konzervaciji zidnih slika” (referat predstavljen na savetovanju o konzervaciji zidnih slika u Novom Pazaru, Reantika, udruženje konzervatora, restauratora i ljubitelja umetnosti, 26. 5. 1982).

наврата је интервенисано туткалним раствором. Након консолидације бојеног слоја наношењем 7% туткалног раствора, третирана површина је додатно учвршћена помоћу конзерваторске пегле.

Реконструкција подлоге изведена је употребом мешавине уситњене каолин креде и 7% туткалног раствора. На одређеним местима неопходно је интервенисати извесним гравирањем, односно „имитацијом” урезаног цртежа, како би новонастала површина у потпуности испратила структуру оригинала. Смеса за реконструкцију подлоге наношена је четком и шпактлом, у више слојева. Појам реконструкције бојеног слоја у најужем смислу подразумева реконструкцију



Слика 7. Фиксирање бојених слојева топлом пеглицом
(фотографија: Ј. Стојковић)

оштећења оригиналних бојених слојева, чему претходи реконструкција подлоге, док се финални поступак ретуша огледа у наношењу заштитног слоја одговарајућег лака.

Циљ и смисао реконструкције бојеног слоја свакако су усмерени на целокупни изглед слике, са тенденцијом да се недостајуће структуре доведу у своје првобитно стање а да притом ни на који начин не наруше стабилност и аутентичност оригинала. За реконструкцију бојених слојева овог експоната приступило се ретуширању акварел бојама. Акварел боје се користе за подсликавање, али и за финалне сегменте ретуша, лазурне су и могу се наносити у једном или више слојева.

Наношење заштитног слоја следи након завршеног конзерваторско реставраторског третмана.¹⁹ Улога заштитног лака у процесима реконструкције оштећења од изузетног је значаја за слике на платну.²⁰ У овом случају је постављен мат заштитни слој, сходно карактеристикама бојеног слоја копије. Као што је већ истакнуто, неопходно је да се слика добро осуши, а затим се приступа наношењу заштитног слоја, у овом случају мат лака Lefranc & Bourgeois у спреју.



Слика 8. Реконструкција оштећења подлоге
(фотографија: Ј. Стојковић)

19 Поред основне улоге да штите бојени слој, заштитни слојеви такође доприносе додатној лепоти и свежини бојених слојева. Треба нагласити и то да су управо заштитни слојеви носиоци површинских слојева таложених материјала и патине, у процесу старења полако тамне, мењајући своју обојеност, што изискује одређене реставраторске третмане. Потребно је да слика буде добро осушена пре наношења заштитних слојева, чему треба придати посебан значај будући да је неким бојама потребно више времена да се осуше. Наношење лакова може се извести четкама, тампонима, утрљавањем или прскањем. Познато је да се освежавање слика у прошлости често изводило поновним лакирањем, те се можемо сусрести и са неколико врста лакова на једној површини. Поступак чишћења заштитних слојева са циљем очувања њихове прозачности представља врло сложен задатак за сагледавање основних ликовних вредности самог уметничког дела. Временом, сви структурни слојеви слике подлежу извесним променама, па тако и заштитни слојеви. У том процесу старења, под различитим спољашњим околностима (промене температуре, релативне влажности ваздуха...) заштитни слојеви мењају своју обојеност, врло често попримајући замућен изглед. Директан додир рукама и површинска прљавштина такође остављају трагове на заштитним слојевима слике. Стабилност сликаних слојева донекле условљава и стабилност заштитних слојева, будући да уколико је слика у добром стању и лакови ће доследно пратити токове оригиналних структура и прилагођавати им се, без опасности од деградације било ког типа. Употреба сјајних или мат лакова пре свега зависи од ликовних карактеристика оригинала.

20 Јован Панџић, *Конзервација и реставрација слика на платну* (Београд: Академија СПЦ, 2008), 84.



Слика 9. Реконструкција бојеног слоја
(фотографија: Ј. Стојковић)

Закључак

Конзерваторско рестаураторски третман слика на платну може се разложити на различите поступке чији је циљ очување културно-историјских уметничких предмета. Сходно константном напретку технологије, долази до промена конзерваторско рестаураторских метода и материјала. Поменутом поступку претходе конзерваторска испитивања и конзерваторски радови, који зависно од типа и степена оштећења експоната својом тенденцијом интегрисања истих „исписују”, односно употпуњују биографију експоната. Изузетно је важно упознати се и са условима чувања експоната, јер управо они могу бити узрочници евентуалних оштећења. Као што је већ истакнуто, постоје различите врсте оштећења, а самим тим и узрочници истих. Конзервација и рестаурација могу стабилизovati и интегрисати оштећења, знатно унапредити структурне слојеве али „животни век” дела такође зависи од услова чувања. У конзерваторско рестаураторским поступцима не приступа се тзв. „универзалним” методама које

могу бити применљиве за све експонате – напротив, садржај сваког експоната представља индивидуалну целину, па стога захтева и индивидуалан приступ. Попут свега осталог што нас окружује, време оставља трагове читавог низа промена и на структурним слојевима слике. Зависно од стабилности самих бојених слојева, подлоге и носиоца, долази до мањих или већих промена које обухватају и заштитне слојеве. Бројни фактори доприносе пропадању слика, на првом месту незаустављив процес природног старења; затим нагле промене релативне влажности ваздуха и температуре – климатски шокови; лош избор материјала и неправилно изведене сликарске технике; лоше изведени конзерваторски и рестаураторски радови; намерна оштећења, неадекватно манипулисање и лоши услови чувања. Слике на платну су осетљиве и подложне променама услед непоштовања основних принципа сликарске технологије, неадекватних конзерваторско-рестаураторских третмана и начина одлагања.

Након завршеног конзерваторско рестаураторског третмана наша брига о експонату свакако није завршена. Предстоји нам да експонату омогућимо адекватан начин одлагања који ће обезбедити неопходну стабилност и спречити било какве евентуалне потресе који могу довести до деградације структуре слике на платну. Адекватан смештај слика на платну подразумева и слободан простор за кретање и руковање предметима, као и неопходну прегледност. Сликком не треба руковати без рукавица. Важно је истаћи да се слика не треба одлагати на под и не наслањати на зид. Уколико је то неизбежно, поставити је вертикално прислоњену на зид. Потребно је обезбедити и одговарајућу подлогу-платформу која ће спречити да се слика директно постави на под. Идеални распон температуре за слике на платну креће се од 18-21°C са толеранцијом $\pm 1^\circ\text{C}$. Релативна влажност у вредностима од 55-60%, са толеранцијом од $\pm 10\%$. Криторска копија фреске манастира Раваница налази се у сталној поставци Народног музеја Крушевац.

Литература

1. Королија, Црквењаков Даниела и Слободан Гаџурић. *Чишћење слика и грувих полихромних површина*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2020.
2. Maroevic, Ivo. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1993.
3. Medić, Milorad. „Neka obeležja našeg puta ka savremenoj konzervaciji zidnih slika”. Referat predstavljen na savetovanju o konzervaciji zidnih slika u Novom Pazaru, Reantika, udruženje konzervatora, restauratora i ljubitelja umetnosti, 26. 5. 1982.
4. Nicolaus, Knut. *The restoration of Paintings*. Ljubljana: Mladinska knjiga tiskarna, 1999.
5. Павличић, Јелена. „Фреска у музеју-храбри почеци”. *Зборник Мајнице српске за ликовне уметности* 2018 бр. 46 (2018): 35-51.
6. Пантић, Јован. *Конзервација и рестаурација слика на илајну*. Београд: Академија СПЦ, 2008.
7. Поповић, Бојан. „Стварање збирке копија фресака и српско стручно мњење XIX века”. *Зборник Народној музеја историја уметности* бр. XVIII-2 (2007): 511-518.
8. Тодоровић, Драгомир. „Портрет кнеза Лазара у Раваници”. У *Манастир Раваница сџоменица о шестјој сџојодишњици*. Уредник: Бранислав Живковић, 39-43. Београд: Манастир Раваница, 1981.
9. Теранић Маја. „Копије у функцији музејске наратије”. *Крушевачки зборник* бр. 16 (2014): 100-137.

Jelena S. Stojković

Conservator-restorer

National Museum Kruševac

jjelenastojkovic@gmail.com

CONSERVATION – RESTORATION TREATMENT OF FRESCO COPY ON TEXTILE CARRIER

Summary

Founders' composition, copy of the fresco from the western wall of the Ravanica Monastery belongs to the historic art collection of medieval copies of the National Museum Kruševac, as integral part of permanent exhibition. It is an artwork of the academic painter Dragomir Jašović from 1969. The fresco represents Prince Lazar and Princess Milica with their sons Stefan and Vuk and this work deals with its conservation and restoration treatment. The need for creation of works of art, starting from Ancient times to the present is closely connected with the artwork care. It can be said that, since the existence of the artworks, there is also need for their care and maintenance. It is known that, through the centuries, conservation was performed by the artists themselves. The preservation conditions occupy an important role in direct contact with the work of art. The suitable conservation treatment and adequate care and maintenance conditions largely contribute to the stability of the exhibits. The changes, which time "engraves", if contributed by poor painting technology or inadequate conservation interventions, can be a huge danger for objects with art significance. All works of art tend to age, which is simultaneously the integral part of existence. Time implacably leaves traces. That is why, the process of conservation should be approached rather carefully and analytically. The used materials should be reversible and compatible with existing original structure. Each intervention, which implies conservation and restoration must be preceded by series of conservation researches, analysis and comparisons of both methods and materials.

Ирина С. Кајтез

археолог-конзерватор

Републички завод за заштиту споменика културе – Београд

irina.kajtez@heritage.gov.rs

Др Теодора З. Младеновић

истраживач-сарадник

Лабораторија за биоархеологију, Одељење за археологију,

Филозофски факултет, Универзитет у Београду

teodora.mladenovic@f.bg.ac.rs

НАДГРОБНИ СПОМЕНИЦИ СА НОВОВЕКОВНЕ НЕКРОПОЛЕ МАЏАРСКО ГРОБЉЕ У ЉИГУ СТАЊЕ ОЧУВАНОСТИ И СТЕПЕН УГРОЖЕНОСТИ

Апстракт: Представљени су тренутно стање очуваности и степен угрожености надгробних споменика на локалитету Маџарско гробље у Љигу. Гробље је познато по стећцима – слемењацима са постољем. Евидентирано је око 80 надгробника, који се могу разврстати у четири групе: усадник-стела, усадник-крст, положен надгробни споменик и комбинација усадник-стела/крст и положен надгробни споменик. На основу натписа, датују се на почетак XIX века, али је извесно да има и старијих. Будући да до девастирања локалитета долази услед ширења савременог гробља, ауторке указују на тренутни степен угрожености ових надгробника и потребу њихове заштите.

Кључне речи: надгробни споменици, Љиг, нови век, Маџарско гробље

Маџарско гробље у Гукошу је једно од типичних гробаља каква се срећу у селима и засеоцима качерског и таковског краја. То су гробља која имају традицију коришћења од средњег века до данашњих дана. Из тог разлога, многи

споменици из средњег века, али и новог доба, су уништени или оштећени због савремене употребе гробља.¹ Циљ ауторки овог рада је да прикажу тренутно стање старих споменика на поменутом гробљу јер је током последњих неколико година, па и деценија, ширење гробља у знатној мери утицало на њихову девастацију.

Маџарско гробље² је једно од старих љишких гробаља. Налази се у Гукошу, а представља централни део савременог гробља Љига и села Гукоша и Бранчића. Удаљено је приближно 3 км од центра Љига, на старом путу према Руднику, а географски и административно је на међи села Гукоша и Бранчића. Село Гукош, надомак Љига, налази се у области Качер.³ Ка западу се простире с обе стране Драгобиљске реке код њеног ушћа у Љиг и на десној страни реке Љиг, до истоимене варошице. Према истоку, Гукош се граничи са селом Бранчићем. Маџарско гробље је смештено на Гробљанском брду, на његовом врху, који визуелно доминира над околином (Слика 1).

У новије време на гробљу је саграђена капела, а у изградњи је и мањи триконхални објекат. Није познато да је на гробљу раније постојала нека сакрална грађевина. На основу претходних истраживања, најстарији евидентирани споменици на гробљу у Гукошу потичу из средњег века. То су већи број надгробних споменика „у виду неотесаних плоча“⁴ и три слемењака с постољем.⁵ Осим њих, на гробљу се налазе надгробници који се, према натписима и типу, могу датовати у период од XIX века до данас (Слика 2).

Време и интензитет употребе гробља били су условљени и густином насељености овог краја. Из историјских извора се сазнаје да се село Гукош не помиње у попису нахија из времена аустријске окупације Србије (1717–1739), али је на карти приложеној уз попис, ово место означено као насељено, под именом

1 Никола Дудић, *Сџара гробља и надгробни белези у Србији* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1995), 20.

2 Ауторке су се определиле да у раду користе назив Маџарско уместо Мађарско гробље, како се среће понегде у литератури (Мирјана Ђоровић-Љубинковић, „Некрополе и гробни белези”, у *Археолошки споменици и налазишта у Србији, II – Централна Србија*, ур. Ђурђе Бошковић (Београд: Српска академија наука, 1956), 231–263; Емина Зечевић, *Мраморје: споменици у западној Србији* (Београд: Српско археолошко друштво, 2005), због тога што је варијанта Маџарско устаљена међу мештанима и карактеристична је за качерски крај и околину (Јован Хаџи-Васиљевић, „Маџарско гробље у Ставама”, *Гласник Етнографског музеја у Београду* књ. 6 (1931): 115–116.

3 Качер је област у Шумадији која обухвата територију слива реке Качер; простире се између северних и западних обронака планине Рудника, планина Букуље и Венчаца (Јован Марковић, *Географске области СФРЈ* (Београд: Завод за издавање уџбеника СФРЈ, 1967), 201–202). Љиг се налази на самом ободу Качера.

4 „Некрополе и гробни белези”, 1956, 257.

5 Исто; *Мраморје: споменици у западној Србији*, 2005, 140.

Kukosch.⁶ Треба напоменути да је у то време, али и дуго након ослобођења од Турака, село Гукош било једино насеље које се јавља у изворима, због чега неки аутори сматрају да је имало и одлике централног места овог краја.⁷ Почетком XIX века, Гукош се помиње као насеље са 50 (1818. године), односно 48 кућа (1822. године).⁸ Такође, тада није постојала ни данашња варошица Љиг, већ је насеље „на Љигу” тек 1922. године проглашено за варошицу,⁹ иако су хидроним и жупа Љиг (*Lygh* или *Ligh*) у оквиру Мачванске бановине познати у XIV и XV веку.¹⁰



Слика 1. Положај Маџарског гробља са околином
(фотографија: И. Кајтез)

- 6 Душан Пантелић, „Попис пограничних нахија Србије после Пожаревачког мира”, *Споменик САН* бр. ХСVI, II раз., књ. 75 (1948): 19-40.
- 7 Мирчета Вемић, „Постанак и развој насеља Љиг и Белановица”, *Зборник радова Географској инститиуи „Јован Цвијић”* књ. 55 (2006): 87-104; Олга Савић, „Љиг, природни и друштвени услови развоја”, *Зборник радова Географској инститиуи „Јован Цвијић”* књ. 24 (1972): 225-272.
- 8 Мита Петровић, *Финансије и усљанове обновљене Србије до 1842. по оријиналним докуменћима*, књ. II – *групи усљанак, финансирање и народни њриходи до 1835* (Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1898).
- 9 Боривоје Дробњаковић, „Варошица Љиг”, *Гласник Етнографској инститиуи САН* бр. I (1952): 393-396.
- 10 Михаило Динић, *Српске земље у средњем веку, историјско-географске студије* (Београд: Српска књижевна задруга, 1978): 63.

Стара гробља у околини Љига

Како су качерска села разбијеног брдско-планинског типа, није неуобичајено да се у једном налази више гробља, односно да сваки заселак има своје гробље. Тако је у Заграђу 10 гробља, на Руднику седам, у Белановици и Гукошу по четири, у Војковцима, Живковцима и Штавици по три, а у осталим местима



Слика 2. Тип стеле-усадника типичних за 19. век на гробљу у Гукошу, са натписом и годином 1838 (фотографија: И. Кајтез)

по два или једно гробље. Њихов положај углавном следи исти образац. Лоцирана су на врховима мањих брда или на странама доминантних брда у близини села. Иако се на овим гробљима или поред њих понекад налазе и цркве, то у већини случајева није обичај. Положај гробља на доминантном узвишењу и недостатак цркве су, по неким ауторима, остаци паганских обичаја, бар што се средњовековног периода тиче, а осим у овом крају, срећу се на више локација у централној и западној Србији.¹¹

11 Јеремија Павловић, *Качер и Качерци* (Београд: Св. Сава, 1928), 102; „Некрополе и гробни белези”, 1956, 234.

Маџарска гробља

У области Качер се сва стара гробља називају маџарским. Често се налазе у близини црквина, а у неким селима постоје и по два, па чак и три маџарска гробља. На њима су обично присутни надгробни споменици које су ранији аутори означавали као „велико камење”, али се у неким случајевима и места на којима нема трагова гробља називају тим именом.¹² У таковском крају, осим назива маџарско гробље, јавља се и термин грчко, који је чешћи за гробља непосредно испод Рудника и источно од Горњег Милановца. Будући да нема индиција да је у овом крају икада било етничких Мађара, претпоставља се да су овим именом означавани сви католици са севера, што се нарочито односи на аустријске војнике који су ратовали у Србији крајем XVII и у XVIII веку. И аустријска окупација Србије у периоду од 1718. до 1739. године у народу је сматрана маџарском. Такође, у народу су Маџарима називани и Срби који су за време аустријско-турских ратова отишли у Маџарску, те су често и српска гробља називана маџарским.¹³

У околини Љига је констатован велики број маџарских гробаља. Тако се у Качеру, по три маџарска гробља налазе у селима Војковци и Драгољ, два у селу Босуца, а по једно у селима Калањевци, Шутци, Пољанице, Ивановци, Угриновци и Бољковци. У таковском крају су по четири маџарска гробља забележена у селима Мајдан, Неваде и Прањани; у Сврачковцима, Јабланици, Брусници, Калиманичима и Бершићима по три; у Грабовици, Лочевцима, Клатичеву, Срезојевцима, Брезни, Полому, Леушићима по два и, коначно, у Велеречи, Луњевицама, Семедражу, Дренови, Такову, Синошевићима, Накучанима, Љутовници, Ручићима, Горњим Бранетићима, Озрему, Лозњу, Теочину, Горњим Бањанима, Коштунићима по једно.¹⁴

Будући да у овом крају има доста мајдана, на сваком од ових гробаља налази се велики број камених споменика. По правилу, што је гробље ближе мајдану, то су споменици на њему већих димензија. Тако на ручићком гробљу има споменика висине око 3 м, а у Гукошу око 2 м.¹⁵

12 Милоје Ракић, „Качер”, у *Насеља српских земаља*, књ. 3, ур. Јован Цвијић (Београд: Српска краљевска академија, 1905), 767.

13 Milenko Filipović, „Starinska groblja u predelu Takovo: prilog proučavanju stećaka”, *Godišnjak Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirodnih rijetkosti narodne republike Bosne i Hercegovine* br. VIII (1962): 153-154.

14 *Сџара гробља и надгробни белези у Србији*, 1995; „Качер”, 1905, 784–839; „Starinska groblja u predelu Takovo: prilog proučavanju stećaka”, 1962, 156-160.

15 *Качер и Качерци*, 1928, 102-103.

У описима нововековних споменика са старих гробаља у околини Љига, ранији истраживачи наводе да су постојали надгробници у виду стела („призми“), крстова и плоча. Они помињу да се испод плоче често налазила основа, односно „подзида“ од тесаног камена, која је могла бити висока и више од пола метра. На стелама и крстовима били су присутни различити натписи и мотиви, који су углавном повезани са занимањем покојника. Такође, јављале су се и стилизоване представе покојника. Слова натписа су обично била усечена и потом бојена. Споменике су израђивали мајстори или сами мештани у каменолому. Споменици богатих људи били су обично лепше декорисани, некад направљени од мермера са Венчанца, док су споменици сиромашних били грубе израде. Уколико гробље није било ограђено, понекад су појединци ограђивали гробове или су над њима подизали „кућицу“, односно кров на четири стуба.

На старим гробљима, осим надгробних споменика из новијег доба, јављају се и средњовековни споменици – стећци. Познати су с Маџарског гробља у Гукошу, али их у околини Љига има и на гробљима у Дићима (Манастирине), Славковици (Манастир) и селу Ба.¹⁶

У таковском крају није уочен образац у погледу облика стећака, али је њихова заједничка одлика то што нису обрађивани или је реч о грубој обради. Веома су ретки примерци правилног облика добијеног клесањем. Често нису украшени, а ако јесу, присутан је мотив крста, урезан или изведен у рељефу. Натписи и декорација (у виду различитих орнамената и фигуралних представа) чешћи су на споменицима из XIX века. За већину „маџарских“ гробаља са стећцима мањих димензија, у облику плоче, сандука или слемењака, не може да се одреди старост јер је обичај подизања такве врсте споменика у овом крају трајао дуго, па и у XIX веку.¹⁷

Маџарско гробље у Гукошу

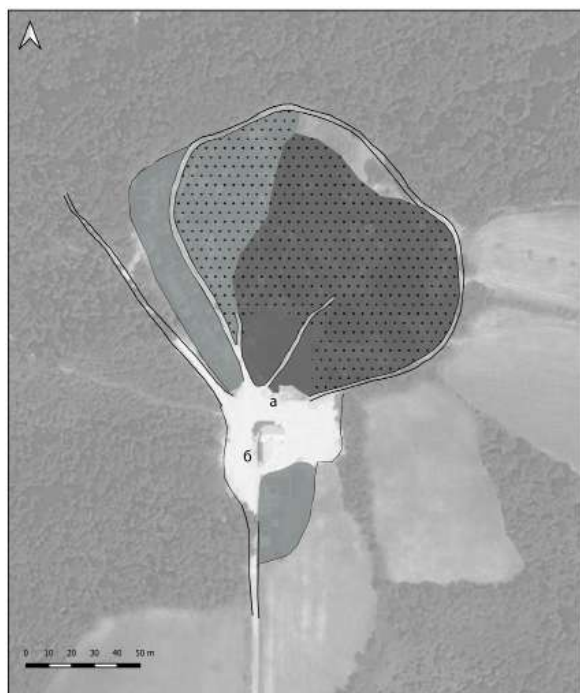
Гробље се простире на површини од око 1,65 ha. Старо гробље обухвата њен централни и источни крај, док савремено гробље има тенденцију ширења ка западу и југу, али и ка централном, старом делу (Слика 3).

Приликом обиласка локалитета, ауторке су уочиле најмање 80 старих надгробних споменика, махом из XIX века, што је установљено на основу натписа на неким од њих. Претпоставља се да има и старијих, који се датирају у XVIII век,

16 Мраморје: *стећци у зајадној Србији*, 2005, 90-91.

17 „Starinska groblja u predelu Takovo: prilog proučavanju stećaka”, 1962, 154-160.

према аналогијама са другим гробљима у овом крају.¹⁸ Број надгробника из XIX века је највероватније знатно већи, али се то у овом тренутку не може закључити због вишегодишње запуштене вегетације која покрива један део гробља.



Слика 3. План гробља: 1 – зона са савременим гробовима, 2 – зона са нововековним гробовима, 3 – зона са претежно савременим гробовима, 4 – зона са претежно нововековним гробовима, 5 – пут, а – триконхална грађевина, б – капела (аутор: И. Кајтез).

На основу затеченог стања, примећено је да се многи споменици не налазе у свом примарном положају, односно да су релоцирани због недавног укопавања гробова. Неки од њих су накнадно груписани и причвршћени за подлогу новијим малтером, док су други, након уклањања са својих првобитних позиција, наслагани на гомиле. Осим тога, поједини споменици, посебно усадници већих

¹⁸ Саша Савовић, *Срце у камену, Крајјуџаши и усамљени надгробници рудничко-џаковској краја* (Београд: Службени гласник; Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2009), 12.

димензија, су пали под утицајем природних и можда антропогених фактора и сада су хоризонтално положени по тлу.

На гробљу су препознате четири групе нововековних надгробника, које су класификованих по узору на типологије које су предложили Н. Дудић¹⁹ и Ј. Ердељан.²⁰ Реч је о усадницима – стелама, усадницима-крстовима, положеним надгробним споменицима и комбинацији усадник – стела/крст и положен надгробни споменик (Табла 1). Свака од поменутих група има неколико варијанти. Осим тих типова, уочава се и један број аморфних споменика, који су током времена изгубили свој првобитни облик услед оштећења.

Усадници – стеле

Под усадницима се подразумевају усправни надгробни споменици. Према облику могу бити правоугаони, правоугаони са заобљеним врхом и правоугаони са врхом на две воде (Табла 1/1–2, 4). Као посебан тип усадника издваја се капаш, усадник са „поклопцем” на врху (Табла 1/3). Њихова висина варира од 40 цм до скоро 2 м, с тим што треба напоменути да су понеки усадници доста утонули или су већ поломљени усадници накнадно причвршћивани за подлогу, тако да минималну висину треба узети с резервом.

Усадници – крстови

Најуниформнија група споменика на Маџарском гробљу су усадници-крстови (Табла 1/6–7), који достижу висину и већу од 2 м. Имају форму латинског крста, а горњи и бочни краци незнатно се сужавају од крајева ка средини.

Положени надгробни споменици

У групу положених надгробних споменика спадају плоче и сандуци, односно плоче с постољем од камених блокова (Табла 1/8). На гробљу су ранијим перспекцијама констатована и три оштећена и утонула средњовековна слемењака.²¹

19 *Стара гробља и надгробни белези у Србији*, 1995.

20 Јелена Ердељан, *Средњовековни надгробни споменици у области Раса* (Београд: Археолошки институт; Нови Пазар: Музеј „Рас”, 1996).

21 „Некрополе и гробни белези”, 1956, 257; *Мраморје: стјећици у западној Србији*, 2005, 140.

Усадник – сџела/крст и њоложен надгробни сџоменик

Као посебан тип надгробника издваја се комбинација плоче и усадника. Најчешће је то комбинација крста и плоче са постољем (Табла 1/5), и то су најмонументалнији споменици на Маџарском гробљу.



Табла 1. Групе надгробника
(аутор: И. Кајтез)

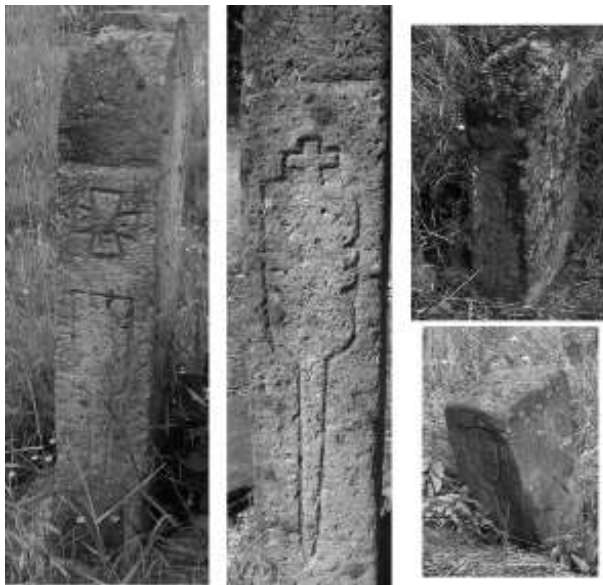
Декорација

Тематски садржај и начин израде декорације су уједначени на свим типовима нововековних споменика. Најређе су украшени усадници – стеле мањих димензија, и то најједноставнијом орнаментиком. Усадници – стеле са обликом врхом већих димензија, као и усадници – крстови, су најбогатије орнаментисани споменици. Плоче нису украшене, док се декорација јавља на понеком постољу.

На свим споменицима доминира мотив крста (Табла 1/1–4, 6). Крстови су једноставни (Табла 1/4) или уписани (Табла 1/2, 6). Могу бити самостални,

као низови уписаних крстова (Табла 1/2) и као делови композиција са антропоморфним мотивом (Табла 1/1). Посебан тип је крст са постољем,²² који може бити једноставан, а понекад доњи крак има продужетке у виду два крака који се извијају нагоре (Табла 1/2).

Натписи на нововековним споменицима су релативно ретки, а углавном и слабо читљиви због оштећења. На основу њих, до сада је најстарији констатован споменик датован у почетак XIX века, у 1803. годину. Најчешће се срећу на усадницима – стелама, а понекад и на крстовима. Као мотив се неретко јавља и преслица, која се углавном налази на бочним странама споменика, махом на усадницима – стелама (Слика 4).



Слика 4. Мотив преслице на усадницима – стелама
(фотографија: А. Ђукић и И. Кајтез)

Најупечатљивији тип орнаментике на надгробницима је стилизована људска фигура сведена на мотив крста, тзв. сунцокрет фигура (Табла 1/7).²³ У питању је врло поједностављен, геометријски приказ људске главе, на коју се према доњем делу споменика надовезују краци крста, односно врат и тело

22 *Спшара гробља и надгробни белези у Србији*, 1995, 87-88, Т. 27.

23 *Срце у камену, Крајњушаши и усамљени надгробници рудничко-шаковској краја*, 2009, 12.

фигуре. За тај тип декорације је карактеристично то што је цела представа уоквирена цикцак линијом. На лицима фигура су истакнути само очи и насмејана уста, а понекад су приказани и бркови (Слика 5). Такав вид украшавања јавља се најчешће на усадницима – крстовима, затим на усадницима – стелама, обично на њиховој западној страни. Споменици са поменутом декорацијом су типични скоро искључиво за руднички крај, односно за потес од Прањана преко Горњег Милановца до Љига.²⁴



Слика 5. Тип усадника – крста са представом стилизоване људске фигуре (фотографија: И. Кајтез)

Тренутно стање очуваности и степен угрожености надгробних споменика

Надгробни споменици на Маџарском гробљу у Гукошу изложени су природним и антропогеним деструктивним утицајима. Део гробља који тренутно није у употреби веома је запуштен и зарастао је у вишегодишњу вегетацију, те је самим тим неприступачан, а надгробници су погоднији за даљу девастацију

24 Исто.



Слика 6. Вишегодишња вегетација која прекрива један део гробља
(фотографија: И. Кајтез)



Слика 7. Надгробник инкорпориран
у конструкцију ограде савремене
гробне парцеле
(фотографија: И. Кајтез)



Слика 8. Савремене интервенције на
надгробнику и стање надгробника
пре и после механичког ошећења
(фотографија: И. Кајтез)

(Слика 6). На приступачном делу гробља је одређени број споменика утонуо у земљу због природног слегања тла, као и због деловања људи.

На старим надгробним споменицима могу да се уоче различити видови антропогених интервенција (Слика 7). Најпре, то је релокација надгробника, која подразумева њихово вађење и одлагање на гомиле или накнадно премештање са првобитног места и причврштивање за нову подлогу. На великом броју надгробника примећују се и механичка оштећења новијег датума, која су све учесталија. Осим тога, ширењем гробља и ограђивањем гробних парцела, неки споменици су инкорпорирани у конструкцију ограде.

С друге стране, примећена је и жеља локалне заједнице да очува неке од ових споменика, која се огледа у покушају „конзервације” и спашавања надгробника. Запажено је да су неки натписи и мотиви, који су првобитно били бојени, накнадно обојени како би се освежио стари изглед споменика. Такође, често су пукотине или оштећени делови неких надгробника причвршћивани и попуњавани малтером. Иако је то један гест бриге према наслеђу и култном месту, то није адекватан начин конзервације споменика.

Најупечатљивији пример деструкције и непрофесионалне конзервације примећен је на једном од најмонументалнијих надгробника на Маџарском гробљу. У питању је тип споменика усадник – крст са плочом на постољу, на коме су уочени и механичко оштећење и конзервација. Наиме, у току последње две године, северни крак крста је отпао, али се не може са сигурношћу рећи да ли је то последица људске активности или трошности материјала. На истом споменику уочена је и ранија интервенција попуњавања пукотина малтером (Слика 8).

Осим поменутих интервенција, у последњих неколико година се гради мањи објекат триконхалне основе, на делу гробља на коме се махом јављају само стари споменици. Током тих радова уништен је или оштећен непознат број надгробника (Слика 9).

Закључна разматрања

Маџарско гробље у Гукошу је једно од типичних сеоских гробаља качерско-таковског краја, на коме је уочен континуитет сахрањивања од средњег века до данас. Из тог разлога, као и због специфичности самих споменика (поготово „сунцокрет фигура”), који нису чести и карактеристични су готово искључиво за околину Љига, ауторке овог текста су имале потребу да скрену пажњу на проблем начина ширења савремених гробаља на штету старијих. Иако су локалне заједнице свесне вредности тих култних места, што се огледа у покушају

заштите споменика, често се надгробницима рукује на неадекватан начин. То се огледа у нестручној конзервацији споменика, њиховом инкорпорирању у данашње гробне целине и релокацији, што утиче и на деструкцију старог гробља. Осим „бриге” о споменицима, примећују се и њихова деструкција и оштећења као последице изградње нових објеката и укопавања гробова на месту старог гробља. С обзиром на то да се данашње гробље пружа и ван опсега старог, поставља се питање да ли постоји потреба његовог ширења и у том правцу.



Слика 9. Положај триконхалне грађевине у току изградње са околним нововековним споменицима (фотографија: И. Кајтез)

Комплетна евиденција и техничко документовање надгробника на овом гробљу су неопходни будући да њихово стање захтева заштиту у што краћем временском року. Чињеница да се споменици налазе на гробљу које је и данас у употреби само повећава неопходност њихове заштите. Осим тога, постоји и потреба да се локална заједница, која је очигледно заинтересована за своје културно наслеђе, упозна са начинима на које може да допринесе његовом очувању.

Захвалница

Ауторке захваљују Александру Ђукићу и Удружењу за неговање културног наслеђа „Челник”, на стручној помоћи приликом прикупљања информација о Маџарском гробљу у Гукошу.

Литература

1. Вемић, Мирчета. „Постанак и развој насеља Љиг и Белановица”, *Зборник радова Географској институцији „Јован Цвијић”* књ. 55 (2006): 87-104.
2. Динић, Михаило. *Српске земље у средњем веку, историјско-географске студије*. Београд: Српска књижевна задруга, 1978.
3. Дробњаковић, Боривоје. „Варошица Љиг”. *Гласник Етнографској институцији САН* бр. I (1952): 393-396.
4. Дудић, Никола. *Стара гробља и надгробни белези у Србији*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1995.
5. Ердџан, Јелена. *Средњовековни надгробни споменици у области Раса*. Београд: Археолошки институт; Нови Пазар: Музеј „Рас”, 1996.
6. Зечевић, Емина. *Мраморје: споменици у западној Србији*. Београд: Српско археолошко друштво, 2005.
7. Марковић, Јован. *Географске области СФРЈ*. Београд: Завод за издавање уџбеника СФРЈ, 1967.
8. Павловић, Јеремија. *Качер и Качерци*. Београд: Св. Сава, 1928.
9. Пантелић, Душан. „Попис пограничних нахија Србије после Пожаревачког мира”. *Споменик САН* бр. ХСVI, II раз., књ. 75 (1948): 19-40.
10. Петровић, Мита. *Финансије и установе обновљене Србије до 1842. по оригиналним документима*, књ. II – *групи устанака, финансирање и народни приходи до 1835*. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1898.
11. Ракић, Милоје. „Качер”. У *Насеља српских земаља*, књ. 3. Уредник Јован Цвијић, 736-859. Београд: Српска краљевска академија, 1905.
12. Савић, Олга. „Љиг, природни и друштвени услови развоја”. *Зборник радова Географској институцији „Јован Цвијић”* књ. 24 (1972): 225-272.

13. Савовић, Саша. *Срце у камену, Крајњи ушаши и усамљени надгробници рудничко-таковској краја*. Београд: Службени гласник; Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2009.
14. Ђоровић-Љубинковић, Мирјана. „Некрополе и гробни белези”. У *Археолошки споменици и налазишта у Србији II – Централна Србија*. Уредник Ђурђе Бошковић, 231-263. Београд: Српска академија наука, 1956.
15. Filipović, Milenko. „Starinska groblja u predelu Takovo: prilog proučavanju stećaka”. *Godišnjak Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirodnih rijetkosti narodne republike Bosne i Hercegovine* br. VIII (1962): 153-162.
16. Хаџи-Васиљевић, Јован. „Маџарско гробље у Ставама”. *Гласник Етнографској музеја у Београду* књ. 6 (1931): 115-116.

Irina S. Kajtez

archaeologist-conservator

Institute for the Protection of Cultural Monuments of Serbia - Belgrade

irina.kajtez@heritage.gov.rs

Teodora Z. Mladenović, PhD

research assistant

Laboratory for bioarchaeology, Department of Archaeology,

Faculty of Philosophy, University of Belgrade

teodoramladenovic25@gmail.com

**TOMBSTONES FROM THE MODERN AGE NECROPOLIS MADŽARSKO
GROBLJE IN LJIG – STATE OF PRESERVATION AND THE DEGREE OF
ENDANGERMENT**

Summary

The paper represents the current preservation state of 19th century tombstones from Madžarsko groblje cemetery in Ljig. It is one of the typical cemeteries in the Kačer and Takovo region which has a tradition of use from the Middle Ages to the present day.

By now, around 80 tombstones were recorded. Their number is probably much higher, but due to the perennial vegetation which covers one part of the cemetery, it is not possible to assume their accurate amount. Monuments were classified into 4 groups: vertical stela, vertical cross, horizontal tombstone, and the combination of the vertical stela/cross and the horizontal tombstone. The decoration style and motifs are uniform. The most common motif is cross with several variations. The most representative type of decoration is a stylized human figure reduced to the motif of a cross which is rare and it is characteristic almost exclusively for the surroundings of Ljig. The oldest recorded inscription dates to 1803, while similar tombstones could be dated to the earlier period.

In recent years, the site has been rapidly endangered by the expansion of the contemporary cemetery, which led to a decrease in the total number of monuments. Therefore, the tombstones from the Madžarsko groblje site require urgent protection.

Translated by Irina Kajtez and Teodora Mladenović

Стефан Р. Станчић
истраживач приправник
Археолошки институт, Београд
stancic.art@gmail.com

УКРАШАВАЊЕ БЕОГРАДА: БАШТИНА КОЈА НЕСТАЈЕ

Апстракт: У Београду постоји неколицина мозаика и мурала који се налазе на јавним површинама, израђени од стране еминентних аутора и својеврсних мајстора свог заната, који поседују карактеристике и могли би бити разматрани за трајну заштиту. Нажалост о њима се не води довољно рачуна, или се то пак чини у веома малој мери. Како и на који начин би требало да их третирамо и зашто су она важна, само су нека од питања која ће бити отворена и разматрана у овом раду.

Кључне речи: културно добро, мозаик, мурал, културна баштина, Београд, заштита.

У односу на значај мозаика и мурала који се разматрају у овом раду, најпре је неопходно подсетити на дефиниције и класификације које се односе на појам културног добра и баштине. Познато јесте да музеалија, или предмет музејске, а самим тим и културне баштине, представља онај предмет, који је пренет из неке предходне реалности у садашњу реалност, како би сведочио о тадашњем времену и постојању. Као што се види из речи Т. Адорна:

„Немачка реч *muséal* (као из музеја) има неугодан призвук. Она описује предмете с којима посматрач није више у живој вези, а налазе се у стању умирања. Своју сачуваност дугују више поштовању повести него потребама

садашњости”.¹ На тај начин музеалија, као значајан предмет сведочења, може представљати, својеврсно културно добро. Културна добра представљају ствари и творевине материјалне и духовне културе од општег интереса, које имају посебно заштиту на основу Закона о културним добрима.² Културна добра могу бити класификована на различите начине: на основу физичких, уметничких, културних и историјских особина. Уобичајено схватање споменика културе заправо је једна од метафора трајности, метафора путовања у прошлост ради трасирања пута у будућност. Како професор Д. Булатовић наводи у свом раду *Баштина као бренд или музеј као економија жеље*: „старудија која се трезорира редовно носи тумачење сопствене важности – без нашег својатања тоне у бесловесност, са нашим бригом проговара о нашој величини”, иако значај културних добара оцењују установе заштите, а културна добра од великог и изузетног значаја проглашава Влада Републике Србије. Проблем који из овога проистиче налази се у томе што мозаици и мурали који представљају врхунска уметничка дела са карактеристикама културних добара нису адекватно валоризовани у односу на места на којим се налазе, а која често нису под заштитом града или државе. Тачније нису нужно валоризовани као појединачно добро, али имамо случај заштите као део културног добра – кула Генекс, где се на таваници и улазу налазе мурали Лазара Вујаклије.

Мозаик

Техника и историја

Мозаик је сликарска техника која се изводи слагањем разнобојних коцкица (лат. – *tesserae*,³ деминутив *tessellae*) од камена, глазиране керамике или обојеног стакла у малтерну подлогу. Једна је од најпостојанијих техника, коришћена од најстаријих времена за унутрашњу и спољашњу декорацију, подова или зидова. Сама техника није рођена на одређеном месту или у одређено време – јавила се спорадично у многим културама и локацијама међусобно неповезаним. Јако је тешко с тога одредити порекло мозаика, премда су први трагови

1 Douglas Crimp, „Na ruševinama muzeja“, *Quorum* br. 5 (1987): 159-172.

2 Народна скупштина Републике Србије. *Закон о културном наслеђу* (Београд: Сл. Гласник РС, бр. 129/2021) <https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2021/129/11/reg> (преузето 12. 8. 2022).

3 Драган Булатовић, „Баштина као бренд или музеј као економија жеље”, *Годишњак за друштвену историју* бр. 2-3 (2004): 137-148.

пронађени на простору некадашње Месопотамије још у III миленијуму пре нове ере, али се можемо сложити да је свој врхунац достигао у ерама старе Грчке и Рима, и касније у Византији.⁴ Почетком I века п.н.е. мозаик постаје самостална уметничка форма, и најпре је коришћен само за декорацију подова, а касније и за украшавање фонтана, базена, стубова и таваница⁵.

У техници мозаика разликује се неколико стилова:

- *Opus signinum*⁶: стил који су развили Феничани, насумично распоређени комади керамике, фиксирани глином или малтером⁷

4 *Tesserae* је појединачна плочица, обично формирана у облику квадрата, која се користи у изради мозаика (Katherine M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999).).

5 Први мозаици у античкој Грчкој рађени су од облутака, а примери тога могу се видети у Тиринсу у Микени. Мозаици са шарама и сликама постали су распрострањени у класично доба, како у старој Грчкој тако и у старом Риму. Ранохришћанске базилике од IV века па надаље такође су биле украшене зидним и плафонским мозаицима. Ипак, мозаичка уметност је процветала у Византијском царству од VI до XV века; та традиција усвојена је од стране Норманске краљевине Сицилије у XII веку, Венецијанске републике под утицајем истока и међу руским народима. Мозаик је касније изашао из моде у периоду ренесансе, иако су уметници попут Рафаела наставили да практикују стару технику. Римски и византијски утицај навели су јеврејске уметнике да украшавају синагоге из V и VI века на Блиском истоку подним мозаицима. Такође, мозаичке композиције, али углавном без људских фигура, биле су широко коришћене на верским објектима и палатама у раној исламској уметности, укључујући прву велику верску грађевину ислама, Куполу на стени у Јерусалиму и Велику џамију у Дамаску, познатију као Умејадска џамија. (Volkmar Enderlein, „Syria and Palestine: The Umayyad Caliphate”, in *Islam: Art and Architecture*, eds. Markus Hattstein and Peter Delius (Cologne: Könemann, 2011), 58-87).

6 У Старом Риму, Нерон и његове архитекте користили су мозаик да покрију неке површине зидова и плафона у Домус Ауреи, изграђеној 64. Након Неронове смрти и на дан осуде (*damnatio memoriae*) од стране нових властодржаца, Домус Ауреа је затрпана земљом да би се на њој могли саградити нови објекти, од којих су најпознатије Трајанове терме. Затрпавање палате је, пак, омогућило да за разлику од објеката на површини, многи њени детаљи буду сачувани и дају низ драгоцених података будућим археолозима и историчарима (Mark Cartwright, „Nero’s Golden House (Domus Aurea)”, *World History Encyclopedia*, <https://www.worldhistory.org/article/661/neros-golden-house-domus-aurea/> (преузето 12. 8. 2022).) Мозаици Виле Романа дел Казале (Villa Romana del Casale) у близини Пјаца Армерина на Сицилији највећа су збирка касноримских мозаика *in situ* на свету и заштићени су као светска баштина Унеска. Велика вила рустика, која је вероватно била у власништву цара Максимијана, изграђена је почетком IV века. Мозаици су били прекривени и заштићени 700 година клизиштем које се догодило у 12. веку. Најважнији комади су циркуска сцена, 64 метра дуга сцена Великог лова, Мали лов, Херкулови трудови и чувене девојке у бикинију, које приказују жене које се баве низом спортских активности у одећи која подсећа на бикиније XX века. Орнаменталним и митолошким мозаицима били су украшени и перистил, царске одаје и терме (Roger John Anthony Wilson, *Piazza Armerina* (Austin: University of Texas Press, 1983)).

7 *Opus signinum* је грађевински материјал који се користио у старом Риму. Направљен је од црепова изломљених на веома ситне комаде, помешаних са малтером, а затим излупаних набијачем. Пли-

- *Opus tessellatum*⁸: крупније коцкице (1cm) камена или цигле; јако густо приљубљене да се не види подлога (нема фуга), коришћене за позадину и бордуре⁹
- *Opus vermiculatum*¹⁰: „као црв”, јако сличан претходном, коцкице боље обликоване према цртежу, наглашене спољашње силуете фигура
- *Opus sectile*¹¹: најскупља техника, од углачаног мермера/чврстог камена, крупније сечене, тесно слагане (без фуга) тако да формирају јединствену боју или шару

Постоји више врста материјала коришћених за израду мозаика: природни и вештачки камен и стаклене пасте (смалти). *Природни камен*, као што му и само име каже добијен је природним путем, те се разликују камен добијен из метаморфних, седиментних и стена вулканског порекла. Самим тим постоји и извесна разлика у квалитету, тврдоћи, порозности оваквог камена. *Вештачки камен* добијен је фабричким путем и обично га краси велика чврстоћа, правилност при сечењу као и непостојност боје при већем излагања сунцу. Услед ширења Византије ка Истоку долази до употребе малих стаклених коцкица,

.....
није Старији описује његову производњу: „Користила се чак и разбијена грнчарија; откривено је да, претучена у прах и каљена кречом, постаје чвршћа и издржљивија од других супстанци сличне природе; формирајући тако цемент познат као *Signine*, који се толико користио, чак и за прављење подова у кућама” (Pliny the Elder, „Works in pottery”, in *Natural History, Book XXXV, An Account Of Paintings and Colours* (London: Taylor and Francis, 1855), <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:abo:phi,0978,001:35>, (преузето: 12. 8. 2022)).

- 8 Техника, коју су највероватније измислили Феничани, документована је почетком VII века. п.н.е. у Тел ел-Бураку, у Либану, затим у феничанским колонијама у северној Африци, нешто пре 256. године п.н.е. и одатле се проширила на север до Сицилије и коначно до италијанског полуострва. Подови сигнинума налазе се у великој мери у пунским градовима Северне Африке и обично у хеленистичким кућама на Сицилији (Adriano Orsingher et al., „Phoenician lime for Phoenician wine: Iron Age plaster from a wine press at Tell el-Burak, Lebanon”, *Antiquity* vol. 94 no. 377 (2020): 1224-1244.).
- 9 *Opus tessellatum* је коришћен за веће површине и постављан на самој локацији. Често је комбинован, са малим панелима *Opus vermiculatum*-а, који се називају *emblemata*, у средини, док је позадина била изведена *Opus tessellatum* техником. Такође, постојао је посебан италијански стил *Opus tessellatum*, где су се користиле само црне коцкице на белој позадини, што је без сумње било јефтиније од потпуно обојеног рада (David J. Smith, „Mosaics”, in *A Handbook of Roman Art*, ed. Henig Martin (Oxford: Phaidon, 1983), 121-126.).
- 10 Хеленистички грчки мозаик са представом нимфе која јаше на морском створењу, из палате Великог мајстора витезова Родоса, Грчка, II век п.н.е. (*Mosaics of the Greek and Roman World*, 1999).
- 11 *Opus vermiculatum* је техника у којој су коришћене сићушне коцке (*tesserae*), обично величине до 4 милиметра, произведене у радионицама на релативно малим панелима који су, залепљене за неку привремену подлогу, транспортовани на локацију. Сићушна *teassera* дозвољавала је извођење веома финих детаља и приступ илузионизму сликарства (Alan Berman, *The Complete Book of Floors* (London: Frances Lincoln Ltd, 2000), 72.).

стаклене пасте – *smalti*¹², при изради мозаика.¹³ Стаклене пасте такође се појављују у више тонова. Има их прозирних, сјајних и мутних. Најкомпактније су плаве а најпорозније зелене и жуте, у којима се може уочити мноштво мехурова и ситних цевчица. Све пасте прекривене су слојем опализације што се најбоље може видети на плавим или зеленим нијансама. Увек су компактне, лепо исечене и подједнаких величина. Такође стаклена паста може бити пресвучена танким сребрним или златним листићем, у више различитих нијанси, односно пресвучено златом различитог броја карата. Изузетни примери сачувани су у декорацији сакралних грађевина из доба Византијског царства.¹⁴ У Србији један од најбољих примера ове мозаичке праксе био би Храм Светог Саве на Врачару, који је цео живописан мозаиком, а позадина је покривена златним коцкицама.

Мозаици у Београду

- Мозаици који се могу видети у Београду, настали су као симбол слободног уметничког стваралаштва, у знак захвалности граду, који је омогућио средства за развијање културе у уметничком смислу, а самим тим и афирмацију појединих уметника. То је био јако значајан корак за културно уздицање људске свести, а такође је представљао велики подстицај другим уметницима, да стварају уметничка дела и поклањају их, како би на тај начин помогли становништву при бољем разумевању културе и естетском образовању. Међутим, велики пропуст направљен је при самој презентацији ових мозаичких композиција, јер

12 *Opus sectile* је једна је од техника у мозаичкој уметности, која је била широко распрострањена у Римском царству за украшавање зидова и подова вила и палата. Техника се заснивала на уградњи танких обојених плочица различитих материјала и геометријских облика, којим је на зидовима и подовима палата формирана слика или бордура. Први мозаици у опус сектиле први пут су се појавили у Риму у време Римске републике у I веку п.н.е., као тротоар са једноставним геометријским и флоралним мотивима. Од I века попримили су изглед малих слика, које су редовно коришћене за уграђивање у подове и зидова велелепних палата (Encyclopedia Britannica, „Opus sectile”, <https://www.britannica.com/art/opus-sectile> (преузето 15. 8. 2022)).

13 *Smalti* се прави мешањем растопљеног стакла са оксидима метала, за боју, а затим пече, тако настаје мутна мешавина која се излива у плоче једнаке дебљине. Плоче се потом хладе и ломе на појединачне комаде. Једне од најпознатијих *smalti* коцкица на свету, производи италијанска породицеа Орсоњи. (Orsoni, „The story”, <https://orsoni.com/the-story> (преузето 15. 8. 2022)).

14 Црква Сан Витале у Равени (526-547. године) – са обе стране олтара налазе се раскошни мозаици (Цар с пратњом и Царица с пратњом) који симболизују и одражавају моћ и славу царског двора. Они приказују византијски идеал лепоте: – високе истањене фигуре, издужених глава са великим очима, повијеним обрвама, дугог и танког носа, малих уста, малих стопала у односу на величину тела, те раскошно декорисане одеће. Свака сцена је лишена покрета. Ликови на тим мозаицима су типизирани, статични, великих очију, а позадина је златна (Fred S. Kleiner, *Gardner's Art through the Ages: A Global History* (Boston: Wadsworth Cengage Learning, 2009), 136-137).

нису видно обележена и веома је тешко доћи до информација о ауторима, називима и настанку поменутих дела. Решење би могло бити постављање табли, са неопходним информацијама, или чак QR кодова, како би се посматрачи могли адекватно информисати. У противном, недостатком ових информација далеко се отежава разумевање саме поруке уметничког дела, па оно не може пуним потенцијалом да делује на посматраче, тј. само дело донекле ће разумети узак круг људи, они који се налазе у водама уметности, или пак они који имају увид у сам опус одређеног аутора. У склопу акције украшавања Београда, која је иницирана поводом IX самита нестврстаних, када је, по први пут још од 1961. године наш главни град, тада престоница Југославије, био домаћин настало је више мозаичких композиција. Оне које су до данас сачуване су:

- Мозаик на улазу у подземни пролаз на Теразијама, дело је професора Бранка Миљуша. Настао 1989. године у част IX самита нестврстаних, одржаног у Београду. Мозаик приказује апстрактну сцену геометријских облика, живих боја и необичних фигура, типично за његов стил. Како сам Миљуш, у једном интервјуу за *Глас Српске*, каже: „Користим могућности венецијанског камена и тонове разних каменних плоча које се после сецкају и нижу у мозаик. Волим да комбинујем доста природног камена, потенцирам снагу звука колорита, како би то деловало снажно и добро се прихвата и као мотив и као прича. То је врло знаменито за неко место, јер људи се састају код мозаика...”¹⁵

- Мозаик на згради Инвест банке на Теразијама, рад професора Младена Србиновића, уметника који је једнако био вешт у извођењу малих и великих формата. Овај врстан уметник мозаик је доживљавао као медиј за испитивање колорита, од изразито светлих, чистих боја до интензивних тонова.¹⁶ У разматрања о модерној уметности Србиновић враћа појмове као што су „мера”, „систем”, „велика хармонија”, „велики ред”. У једној прилици, он слику дефинише као „сређивање нереда”. Своју инспирацију, Србиновић црпи из мноштва које чине пантеизам, хеленизам и хришћанство. Он користи све што му то обиље пружа, све углове, боје и површине, и на тај начин гради јединствени свет, карактеристичан за његову уметност. То се може уочити и сагледавањем овог мозаика. Начин на који влада мозаичким токовима, јасноћа израза, богата палета боја, све то говори у прилог

15 Снежана Тасић, „Професор Бранко Миљуш: Мозаик нанизан за вјечност”, *Глас Српске*, Култура, 16. 8. 2008, https://www.glassrpske.com/cir/kultura/kultura_vijesti/profesorbranko-miljus-mozaik-nanizan-za-vjecnost/10080 (преузето 14. 8. 2022).

16 Марија Ђорђевић, „Преминуо Младен Србиновић”, *Политика*, Култура, 12. 5. 2009, <https://www.politika.rs/sr/clanak/86611/Premiuo-MladenSrbinovic> (преузето 14. 8. 2022).

мајсторству Србиновићевог рада. Љубомир Симовић, у свом есеју о Србиновићу, лепо примећује: „Хранећи се толиким обиљем, он и сам рађа обиље. А да би то обиље могао рађати, да би могао насликати све од Икара који пада до Христа који васкрсава, њему је потребно све: сви углови, све боје, сви језици”.¹⁷

• Копија мозаика из античког града Стоби у Кнез Михаиловој улици. Овај мозаик¹⁸ је поклон македонског народа у част IX самита несврстаних који је одржан 1989. године. У једном тренутку био јако оштећен, када су радници, који су ту на месту старе зграде Прогреса градили хотел, у њега уградили скелу и самим тим га значајно уништили. На сву срећу та информација је врло брзо стигла до Министарства културе, одакле је наложено да се одмах утврди како је дошло до тога и у каквом је стању уметничко дело. Радови су обустављени док се није нашло адекватно решење за судбину мозаика. Предлог Републичког завода за заштиту споменика културе био је да мозаик остане где јесте, јер би се измештањем дело додатно могло оштетити. Тако је и урађено, мозаик је рестаурисан и пролазници данас кроз стаклени улаз хотела и даље могу да уживају у њему. Међутим, оно што јесте велики проблем је то како се људи односе према стварима о којима не знају довољно. Наиме, према писању дневног листа *Полиџика*, власник хотела каже да је дуг временски период прикупио папире за подизање тог објекта, и да му нико није напоменуо важност тог мозаика и то да не би смео да га дира, него је он по свом нахођењу и слободној процени установио да је мозаик безвредан и да неће бити проблема ако буде уништен, јер је то ипак само копија. То наравно не може бити истина, јер обзиром да је Кнез Михаилова улица има статус културног добра од изузетног значаја за Републику Србију, било какве интервенције на објектима у тој зони изискују потраживање потврда и сагласности надлежних органа. То даље инплицира да инвеститор није могао бити „необавештен”, већ да је само хтео да занемари ту чињеницу. Срећом, правовременом интервенцијом надлежних органа спречена је већа катастрофа, и дело је сачувано.¹⁹

17 Љубомир Симовић и Дејан Медаковић, *Србиновић* (Београд: Српска академија наука и уметности, 2005).

18 Мозаик са мотивима паунова из баптистерије у базилици; копија подног мозаика из баптистеријума у Северној базилици (Archaeological Site Stobi, „The Episcopal Basilica, <http://www.stobi.mk/Templates/Pages/Excavations.aspx?page=163>“ \h The Episcopal Basilica (преузето 15. 8. 2022).

19 Драгана Јокић, „Скелу уградили у мозаик”, *Полиџика*, Култура, 28. 5. 2009, <https://www.politika.rs/scc/clanak/88894/Skelu-ugradili-u-mozaik> (преузето 16. 8. 2022); Иста, „Мозаик поштеђен даљег разарања”, *Политика*, Култура, 29. 5. 2009, <https://www.politika.rs/scc/clanak/89052/Mozaik-posteden-daljegrazaranja> (преузето 16. 8. 2022).

Фактори пропадања мозаика и могућа решења

У односу на узрочнике пропадања мозаика у Београду, ситуација је комплекснија и јасно је да више различитих фактора и појава може довести до тога. Они могу бити класификовани у три основне категорије:

- Окружење
- Фактори узроковани деловањем човека
- Особине материјала од којих је сачињен

Фактори окружења су: клима (температура, киша, влажност ваздуха...), биолошки фактори (микроорганизми, инсекти, животиње...) и природне непогоде (земљотреси и сл). У деловање човека могу се сврстати: неадекватне интервенције, уништавање (вандализам, ратови, узимање коцкица као сувенир...) и изградња нових објеката (зграде и слични објекти). У особине материјала који на пропадање утичу могу се сврстати, степен порозности, тврдоћа, различити минерални састав, и слично.

Да би се савременом стваралаштву овог типа продужио животни век, то изискује огромна ангажовања у њеном очувању и одржавању. Ови мозаици рађени су са намером да остану *in situ*, и због тога је неопходно да се мере адекватне заштите, презентације и валоризације прилагоде том циљу. Најпре неопходно је инсистирати на превентивној заштити. У складу са различитим облицима пропадања који су наведени, на различите начине може се деловати и против њих. Када су у питању фактори пропадања проузроковани деловањем природних појава, као што су кише, директно излагање сунцу, најбољи вид заштите подразумевао би њихово прекривање, али на тај начин да они ипак остану видљиви за публику. Баш као што су у музејима, музеалије смештене у адекватне стаклене витрине, тако се мора наћи адекватно решење и за оваква дела. Можда их такође „ставити” под неко стакло или клирит, или у најмању руку третирати одређеним премазима, који омогућавају заштиту камена и истовремено лако уклањање нежељених, накнадних апликација од стране поједнаца на самом раду (вандализма). Док неки примери превентивне заштите могу да прођу неопажено од стране шире публике, други могу изгледати рестриктивно и представљати сметњу за посетиоце/посматраче. Зато је битно инсистирати на разумевању разлога за постојање превентивне заштите, што би омогућило поштовање тих мера од стране посетилаца и понашање у складу са њима, а све са циљем да се наше заједничко наслеђе сачува за предстојећи нараштај.

Мурали

Техника и историја

Поред мозаика, Београд је такође красио и и даље краси велики број зидних слика, односно мурала, насталих током више акција осликавања. Назив мурал, вуче корене из шпанског језика²⁰ и представља осликани део зида, плафона-таванице или неке друге велике перманентне зидане површине. Теме често заступљене на муралима могу бити различити алегоријски прикази инспирисани политичким и религијским мотивима и идеалима, као и неке потпуно слободне теме, међутим оно што им је свакако заједничко је то да имају задатак да пренесу одређену поруку. Такође мурале не би требало мешати са графитима. Графити,²¹ како им само име наводи, су знакови, потписи, стилизовани, увећани и разрађени на различите начине. Крећу од једноставних писаних речи до сложених зидних слика, и постоје од давнина, са примерима који датирају из старог Египта, арапског света, античке Грчке и Римског царства. Колико дуго се људи користе графитима, говори и чињеница да једини познати извор сафаитског језика, древног облика арапског, потиче управо из графита: натписа изгребаних на површини стена и громада у претежно базалтној пустињи јужне Сирије, источног Јордана и северног дела Саудијске Арабије. Сафаит језик је био у употреби од I до IV века нове ере.²² С друге стране, мурали су слике на зиду различитог карактера и имају све одлике једне комплетне сликарске композиције. Иако рођени у времену протеста, као слободни креативни изрази народа против власти, постепено су све више попримали естетску вредност и, у својим

20 Мурал је шпански придев, који се користи како би се описало нешто што је „закачено” за зид. Касније, почетком XX века, од тог придева настаје именица која, у уметничком свету, означава зидне слике. У том контексту, именицу мурал први је употребио мексички сликар и писац Герардо Мурило Корнадо (Gerardo Murillo Cornado), познатији под псеудонимом Др Атил. Најзаслужнији за популаризацију саме технике, засигурно је мексички сликар Дијео Ривера и његов муралистички покрет, који је током 30-их година прошлог века урадио значајан број зидних композиција у Мексику, Сан Франциску, Детроиту и Њујорку. Посебно треба истаћи серију од 27 мурала, под називом „Индустрија Детроита”, које је 1933. године извео у унутрашњем дворишту Уметничког института у Детроиту (Desmond Rochfort, *Mexican Muralists* (New York: Universe, 1994), 121-161.).

21 Oxford Learner's Dictionary, *Graffiti*, <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/graffiti> (преузето 13. 8. 2022).

22 Daniel Burt, Ahmad Al-Jallad and Michael C.A. Macdonald, „The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia”, in *Crossing Experiences in Digital Epigraphy. From Practice to Discipline*, eds. Annamaria De Santis and Irene Rossi (Warsaw-Berlin: De Gruyter Poland Ltd., 2018), 102-116.

релевантнијим примерима попримали и социјални значај.²³ У данашње време, често бивају и наручени од стране јавних структура, мурални означавају вредност једне локације и постају део културног туризма једне државе.²⁴

Мурал или зидно сликарство је најстарији облик сликарства. Настао је у време палеолита, када је праисторијски човек осетио потребу да ослика зидове пећина у којима је обитавао и тако украси околину и исказе своје идеје и веровања.²⁵ С тим у вези, историја мурала условно би се могла повезати са сликама и цртежима у пећини Ласко (*Grotte de Lascaux*),²⁶ јужна Француска, које датирају из праисторијског периода можемо условно назвати првим муралима. У ову категорију можемо убројати и дела на зидовима египатских гробница, на зидовима вила у Помпеји и сл.

Мурални, односно зидне слике, могу бити израђене различитим техникама. Кроз историју најчешће су коришћене *фреско* и *секо* техника. *Фреско* техника, као што и само име каже, подразумева сликање пигментима на слоју свежег малтера. Пигмент бива апсорбован од стране малтера и после вишечасовног сушења долази до реаговања са ваздухом, тј. долази до хемијске реакције која везује честице пигмента за малтер и на тај начин слика остаје веома дуго у свежим и велелепним бојама.²⁷ Када је реч о *секо* техници, врши се сликање пигментима на суву површину зида и због тога она захтева одређену дозу везива, које ће „прилепити” боје за зид. Као везиво најчешће се користе јаја, лепак или уље. Са појавом мурализма²⁸ и открића акрила²⁹ као везива, оно преузима примат

23 Најбољи пример праксе били би мурални у Мексику са социјално-критичком и националном тематиком. Ови уметнички прикази, појавили су се након Мексичке револуције а стварали су их уметници Хосе Клементе Ороско, Дијео Ривера и Давид Алфаро Сикерас (Alejandro Anreus, Leonard Folgarait and Robin Adèle Greeley (eds.), *Mexican muralism: a critical history* (Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 2012)).

24 Основу културног туризма чине задовољавајуће културне потребе са различитим модалитетима, што значи да се нешто ново види, ближе упозна, да се оствари посебан доживљај и сл. Културни туризам је истовремено и резултат и фактор материјалног и духовног прогреса људског друштва (Добрица Јовичић, *Увод у туризмологију и туристичку географију* (Београд: Тон ПЛУС, 2008)).

25 Britannica, *Mural*, <https://www.britannica.com/art/mural-painting> (приступљено 13. 8. 2022).

26 Пећина је чувена по својим полихромним цртежима из доба касног палеолита (Emma Groeneveld, „Lascaux Cave”, *World History Encyclopedia*, https://www.worldhistory.org/Lascaux_Cave/ (преузето 14. 8. 2022)).

27 Paolo Mora, Laura Mora and Paul Philippot, *Conservation of Wall Paintings* (London: Butterworths, 1984), 34-54.

28 Означава сликарски покрет и зидне слике – мурални у Мексику са социјално-критичком и националном тематиком. Најзначајнији представник је Дијео Ривера (*Mexican muralism: a critical history*, 2012).

29 Акрил је боја која се брзо суши, направљена од пигмента суспендована у акрилној полимерној емулзији и силиконским уљима (*The 20th Century Art Book* (London: Phaidon Press, 2001)).

у сликању на сувим подлогама, јер омогућава брз рад и веома интензивне боје. Пигменти који се користе могу бити добијени на различите начине, тако постоје природни и вештачки пигменти, органски и неоргански. Природне пигменте по начину добијања деле се на органске, односно оне који се могу добити из земље и стена (окер, сијена, умбра), костију животиња (црна) и од различитих инсеката (зелена) и неорганске које се добијају млевењем минерала (плава, жута, зелена), или путем хемијских реакција (бела).

Темпера је један од најстаријих метода извођења зидних слика. Изводи се тако што се пигменти мешају са јајчаном емулзијом,³⁰ која служи као везиво и лепи боју за одређену подлогу.³¹ У XVI веку у Европи долази до проналаска нове технике погодније за зидне слике, а то је сликарство уља на платну.³² Предност ове технике је била у томе што је слика могла да се изведе у атељеу, а потом само монтира и пренесе на лицу места. Имала је и својих мана, првенствено боје су временом постајале жуте, а и само платно, као органски материјал, није било толико отпорно на атмосферске прилике као малтер или гипс, па је стога и брже пропадало.

30 Жуманце или беланце растворено у води

31 Израз темпера потиче од старолатинског *distemperare*, што значи темељно промешати. Сlike рађене овом техником веома су дуготрајне. Јајчана темпера је била примарни метод сликања све до после 1500. године, када је замењена уљаном бојом (Angela Cerasuolo, *Literature and Artistic Practice in Sixteenth-Century Italy* (Leiden: Brill, 2017)).

32 Уљано сликарство је процес сликања пигментима са уљаним медијумом као везивом. То је била најчешћа сликарска техника неколико векова, ширећи се од Европе до остатка света. Предности оваквог сликарства укључује богатију и гушћу боју, употребу слојева и шири опсег од светлих до тамних тонова, али сам процес је спорији, посебно када један слој боје треба оставити да се осуши пре него што се нанесе други. (Harold Osborne, *The Oxford Companion to Art* (Oxford: Oxford University Press, 1970)). Најранији познати примери уљаног сликарства јесу будистички мурални настали око 650. године у Бамијану, Авганистан (World Archaeology, „World’s oldest use of oil paint found in Afghanistan”, <https://www.world-archaeology.com/world/asia/afghanistan/worlds-oldest-use-of-oil-paint-found-in-afghanistan/> (преузето 18. 8. 2022)).

Мурали у Београду

Исто као и мозаике, и за мурале се може рећи да су настали као културно и стваралачко изражавање уметника, и као њихова жеља да то своје осећање поделе са другим људима. Уметници су у сарадњи са градским органима одлучили да естетски улепшају град и на тај начин оплемене грађанима свакодневицу. На самом почетку битно је истаћи колико далеко у прошлост то сеже. Мурал Лазара Вујаклије на Западној капији Београда, односно кули Генекс, је један од првих и најстаријих сачуваних мурала у Београду настао далеке 1979. године, највише захваљујући архитекти Михајлу Митровићу, који је гајио посебна осећања према муралима и схватао њихову употребну вредност.

Историјски гледано, ток спровођења акција осликавања мурала, може се груписати у неколико целина. Једну од првих, иницирао је, 1983. године, Чедомир Васић, професор Факултета ликовних уметности у сарадњи са Културним центром Београда. Он је са групом својих студената предао Богдану Богдановићу, тадашњем градоначелнику, око 50 идејних решења за осликавање зидних површина.³³ И већ наредне године први мурали су били изведени. Један од њих, који је и данас видљив, јесте онај у Рајићевој улици, који је професор Васић осликао са својим студентима поводом обележавања прославе 25. маја. Године 1989. савет Скупштине Београда усвојио је Оперативни план о уређењу града, и на тај начин први пут у неком званичном документу поменуто је осликавање фасада као начин уређења града. Друга важнија акција осликавања мурала, уско је била везана за IX самит несврстаних, одржан у Београду 1989. године. Тада је, по један уметник из држава бивше Југославије, добио задатак да поједине фасаде у центру града оплемени својим радом.³⁴ Једна од последњих иницијатива, коју треба издвојити, догодила су се почетком новог миленијума, у оквиру Београдског летњег фестивала (БЕЛЕФ) и организације Киоск–платформе за савремену уметност, као и у склопу пројекта *Каракџером њрошив насиља*, када су студенти Факултета ликовних уметности под менторством професорке Весне Кнежевић, осликали више вртића и основних школа.³⁵

33 Милица Димитријевић, „Педесет мурала Београда”, *Политика*, Култура, 30. 3. 2013, <https://www.politika.rs/scc/clanak/253390/Pedeset-murala-Beograda> (преузето 18. 8. 2022).

34 У организацији је учествовао и Завод за заштиту споменика културе, чијом је реализацијом руководио уметник Слободан Јевтић-Пулика. Сва уметничка дела била су финансирана од различитих градова и округа тадашње Југославије, тако да их је Београд добио на поклон. (SEE CULT „Историја београдских мурала”, <http://www.seecult.org/vest/istorijat-beogradskih-murala> (преузето 18. 8. 2022)).

35 Акцију *Каракџером њрошив насиља* покренуо је Центар за праве вредности у оквиру Ватерполо

У склопу ових акција настали су следећи мурали:

– Мурал Чедомира Васића³⁶ на Теразијама из 1996. године. Мурал представља интерпретацију фотографије, коју је начинио најпознатији српски фотограф XIX века, Милан Јовановић, иначе брат Паје Јовановића, чији се студио налазио у згради поред.

– Мурал Данице Басте³⁷ из 1996. године у Улици краља Милана. Како сама уметница и каже, њене слике треба читати као што се чита поезија, као што се слуша музика која релаксира, гледати их у тренуцима замора, јер оно што оне нуде су благод, спокој, мир. Те исте емоције, осећају се и у овом муралу. Односи боја, површина и линија чине једну ритмичну композицију.

– Мурал Ибрахима Љубовића³⁸ на Теразијама, код броја 43. Израђен је у склопу IX самита несврстаних и представља поклон СР Босне и Херцеговине. Као и читав његов сликарски опус и овај мурал одише надреализмом. Надреализмом који није био агресиван, већ без призивања долазеће апокалипсе и лишен мучне оптерећености дубоким тумачењима симболике. Заправо, остајао је углавном личан – личан у смислу самог аутора као главног кључа за дешифрирање, али личан и у тражењу било којег другог или новог значења што их посматрач може открити.

.....
савеза Србије на челу са Ненадом Манојловићем и Министарства омладине и спорта Србије. Универзитет уметности је својим прикључењем одредио визуелни идентитет акције (Весна Кнежевић, „Поетика и политика мурала у урбаном простору реализованих у сарадњи са студентима ФЛУ у Београду” (докторска дисертација, Факултет ликовних уметности у Београду, 2017)).

36 Чедомир Васић рођен је 1948. године у Београду. Дипломирао и магистрирао на сликарском одсеку Академије за ликовне уметности у Београду код професора Ђорђа Бошана и сматра се зачетником мурализма у Србији. Од 1983. па надаље израдио је велики број мурала, међу којима је и дело у Улици краља Милана (Ћedomir Vasić i Gordana Stanišić, *Ћedomir Vasić Omnia tempus habent* (Beograd: Fondacija Vujičić kolekcija, 2015)).

37 Даница Баста је рођена 11. јула 1951. у Београду. Дипломирала је на Факултету ликовних уметности 1977. године у класи професора Стојана Ђелића, а 1979. завршава последипломске студије. Њена дела налазе се у колекцијама у Народном музеју у Београду, Музеју савремене уметности у Београду, Музеју града Београда и Кабинету графике у Загребу. Добитница је награде за животно дело Златни беочуг (Portal savremenih slikara, „Danica Basta”, <http://www.slikari.rs/slikar/danicabasta>, преузето 19. 8. 2022)).

38 Ибрахим Љубовић био је један од најзначајнијих представника генерација сликара из шездесетих година XX, зрачећи кроз свој надреализам део унутрашње чудесности овог простора. Љубовићевом опусу не може се приписати експеримент унутар истраживања апстрактнијих формулација ликовног простора, чему су били склони сликарски стилови у том периоду. Узимајући светлост као основни катализатор боје, Љубовић се упустио у опасну игру илузионистичког сликања светлошћу. Опасну, јер при таквом поступку варљива је граница између неукости или кичераја с једне стране и врхунске ликовне еманације с друге, но ту границу је Љубовић увек знао са лакоћом прећи у корист овог другог (Karim Zaimović, „Na kraju puta – Ibrahim Ljubović 1938-1985: Slikar bosanske mirnoće”, *Dani*, <https://bhdani.oslobodjenje.ba/bhdani/arhiva/slikar-bosanske-mirnoce> (преузето 20. 8. 2022)).

– Мурал Ивана Рабузина³⁹ у Кнез Михаиловој улици, бр. 40. Мурал је настао у склопу IX самита несврстаних, представља поклон Заједнице опћина Хрватског загорја, Госпића, Карловца и Сиска. Оно што краси његову уметност, а можемо видети и на овом муралу, јесте прочишћеност мотива, стилизација облика и нежна градација тонове боје. Основни елеменат природе за Рабузина је круг – праоблик из кога је све настало и цвеће и облаци и сунце.⁴⁰

– Мурал Миодрага Протића⁴¹ на Теразијама. Апстрактна комозиција, прочишћене форме и сведена у колориту, настала поводом IX самита несврстаних. Велики значај мурала долази од чињенице да је Протић, заједно са осталим представницима прве послератне генерације – учествовао у далекосежном преображају српске уметности од приоритета тематских и идеолошких ка обликовним и естетским параметрима вредности.

– Мурал Владимира Велиčkoviћа⁴² на платоу код Филозофског факултета. „Фигура човека, мало погнута, која као да се пење или се налази испред отворених врата од којих почиње трака светлости све до дна мурала – деловала је загонетно, имала у себи нешто од динамике и мукотрпности успињања или оклевања пред неким тајном. Мурал је настао у част деветог Самита несврстаних који је, у сам сумрак свега обећавајућег у вези са овим покретом и оним због чега је осмишљен, одржан у Београду 1989. године”.⁴³

39 Иван Рабузин је био хрватски наивни уметник. Његову уметност карактеришу густе геометријске шаре биљака и облака који формирају богате структуре налик на арабеске, обојене нежним пастелним бојама (Barbara Vujanović, „Klasik hrvatske i svjetske naive”, *Vjesnik, Kultura*, 20. 12. 2008, <https://www.matica.hr/media/knjige/rabuzin-877/pdf/in-memoriam-ivanu-rabuzinu-objavljen-u-vjesniku.pdf> (преузето 20. 8. 2022)).

40 Ivana Mance, Petar Prelo i Svjetlana Sumpor, ur., *Ivan Rabuzin i simbolika prirode u umjetnosti 20. i 21. stoljeća* (Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti), https://drive.google.com/file/d/1YORtlYOaj9OxBbPLay_sxmtDA395KA2/view (преузето 20. 8. 2022).

41 Одрастао под утицајем француског модернизма и надреализма, Миодраг Протић раних педесетих година XX века постаје једна од кључних личности у спору између „соц-реалиста” и „модерниста”, доследни заступник једне идеје да само слободна и аутономна модерна уметност може бити истински социјалистичка и прогресивна. За Протића је апстрактно сликарство био тај сублимни облик сликарске слободе и он је до краја живота остао веран таквом ставу, стално се борећи са различитим облицима провинцијализације, фолклоризације и демодернизације српске културе. Иако су га догађаји у уметности од краја шездесетих година престигали, и није према њима имао превелики афинитет, разумевао је промене у уметности управо у складу са својим модерним прогресивизмом и дијалектичким утемељењем сопствене теоријске мисли. (Branislav Dimitrijević, „Miodrag Protić – poslednji modernista”, *Peščanik*, 27. 12. 2014, <https://pescanik.net/miodrag-protic-poslednji-modernista/> (преузето 20. 8. 2022)).

42 Irina Subotić, „O grafici Vladimira Veličkovića”, *Arte*, 5. 1. 1987, http://www.arte.rs/sr/umetnici/teoreticari/irina_subotic-3972/tekstovi/o_grafici_vladimira_velickovica-2586/ (преузето 22. 8. 2022).

43 Stefana Savić, „In memoriam: Preminuo slikar Vladimir Veličković (1935–2019)”, *Danas, Kultura*, 29. 8.

Градска власт у Београду данас, по питању уличне уметности има позитиван став јер је у току покретања пројекта осликавања нових мурала, нарочито на зградама чије фасаде су у процесу реконструкције. И поред тога све више мурала настаје иницијативом самих станара појединих зграда или делова града. Станари, ангажују уметнике о сопственом трошку, како би им својим даром оплеменили неки зид, улаз зграде и сл.

Важно је скренути пажњу и на Стрит арт (енг. *Street art*) или у буквалном преводу, уличну уметност, која се манифестује у виду уметничких изведених графита, мурала или разних других цртежа ауто-лаковима, фасадним бојама и маркерима, и која већ деценијама доживљава праву експанзију широм света. Погодно тло за развој овог облика уметности представљају урбане средине које су у постиндустријском периоду доживеле привредне, економске, социолошке и архитектонске трансформације а које су за собом оставиле прегршт локација погодних за уметничко изражавање. Иако у себи садржи термин *уметносћ*, стрит арт не мора нужно увек представљати нешто лепо. Један од великих нерешених проблема представља вандалско осликавање, а самим тим и ружење што фасада, што неких других мурала. То су графити, који са собом не носе никакву уметничку вредност, већ само преносе поруку, најчешће у негативном контексту, политичке или навијачки опредељене конотације.

Фактори њиховања мурала и мојућа решења

Исто као и у случају заштите мозаика, исти проблеми се јављају и код мурала. Када су настајали о њима се писало и јавност је знала, али временом изгубила се та информисаност јавности о делима и уметницима који су их стварали и не води се рачуна о њиховом одржавању и заштити. И овде би могли размишљати о адекватном обележавању, тј. постављању табли, са неопходним информацијама, или QR кодова, како би се посматрачи могли адекватно информисати. Један од најочитијих примера немара је мурал на платоу Филозофског факултета који је извео Владимир Величковић, где се јасно може уочити људски немар, односно вандализам. Доњи део мурала, готово цела једна трећина, потпуно је уништена графитима. Такође одређени број мурала се не може или је јако слабо видљив, што због заклоњености другим објектима, што због неадекватне

2019, <https://www.danas.rs/kultura/preminuo-slikar-vladimir-velickovic/> (преузето 20. 8. 2022).

Неизбрисив траг у нашој и светској уметности”, 30.08.2019, <https://www.danas.rs/kultura/neizbrisiv-trag-u-nasoj-i-svetskoj-umetnosti/>, приступљено август 2022.

заштите. Боје су временом избледеле и поједини делови су постали нејасни. Обзиром на значај који они имају за престоницу, требало би размишљати о покретању акције обнове ових зидних композиција, као што је то недавно учињено са муралом професора Васића у Рајићевој улици.

Узрочнике пропадања зидних слика можемо сврстати у две категорије:

- природна пропадања (особине материјала од кога је дело сачињено, услови у којима се налази зидна слика)
- деловање човека.

Атмосферски утицаји (киша, сунце, мраз, загађење из ваздуха, киселе кише, земљотреси, вибрације, клизишта, подземне воде, таложење прљавштине и прашине, биолошки утицаји) у многоме доприносе пропадању бојеног слоја. Вода је најчешћи узрочник пропадања зидних слика. Не делује директно већ посредно – замрзавањем ствара притисак и долази до пуцања и љуспања бојеног слоја. Вода никад није хемијски чиста, реагује са загађењима из ваздуха и пролазећи кроз зид додатно реагује са материјалима од којих је сачињен и на тај начин убрзава хемијске реакције па разграђује органске материјале (везиво). Вода такође посредно оштећује преношењем соли и поспешује деловање микроорганизама. Велика количина воде може имати добре особине јер има мало кисеоника и не долази до оксидације. Одсуством воде – дехидратацијом, долази до кртости органских материја и пуцања. Највећу штету фреско сликарству праве капиларна, кондензована и атмосферска влага. Капиларна влага у зидовима која се пење од темеља и шири се по вертикали продире кроз малтер помоћу осмозног притиска и носи минерални раствор, те се кристалише на лицу слике. Најштетнији минерал је калцијум карбонат који прави крупније кристале на бојеном слоју. Капиларна влага може да се подигне и до 2,5 метра, те је сликани део који се налази у тој зони веома угрожен. Кондензована влага јавља се у просторијама где је свежа и хладно па се бојени слој ороси и онда је у опасности. Поседује веома разарајућу моћ јер је незасићена и јако продире у материјал а када се температура промени, тежи да изађе напоље и тако долази до даљег разарања. Уочава се на површини фреске, а решење је добра изолација спољних зидова. Атмосферска влага обично се јавља у горњим зонама као последица оштећења крова, прозора или иструлелих греда, она разара зидове и понаша се као капиларна. Температуре је битна због кондензације и повећавања могућности хемијских реакција, а то утиче на крност и пуцање.

Услови и места на којима се налази зидна слика такође су веома битни фактори пропадања зидних слика, а међу њима су ветар и сунце најутичајнији.

Ветар може штетно деловати на слику уколико се она налази у спољном простору. Зрна прашине и песка се понашају попут шмиргле ударајући тако у слику они је оштећују. На бојени слој делује и сунце јер на боје утичу светлост, температура, а инфрацрвени зраци стварају подклубчења бојеног слоја и малтера. Узроци пропадања су и земљотреси, вулкани, клизави терени и громови.

Човек својим немаром, али и неким непредвиђеним реакцијама (као што је рат на пример), такође може неповољно утицати на постојање зидних слика. Једна од могућих непожељних активности јесу пожари. Код фреско слике у случају пожара не долази до љуспања боје као код секо технике, али долази до промене боје, а мења се и квалитет због високих температура. Зид се исушује, малтер постепено крх и долази до одвајања од зида. Чађ се најчешће јавља услед паљења парафинских свећа. Таложи се на зидовима и након неког времена продире у бојени слој и мења колорит. Масноћа преко бојеног слоја се често нахвата. Настаје из свећа, уља из кандила, а некад и из незнања, будући да су се слике премазивале уљима да би им се наводно вратио сјај.

Закључак

У односу на речено, може се закључити да су мозаици добро очувани имајући у виду разарања која су претрпели, док су оштећења мурала видљивија и значајнија. Како би се процес даљег разарања зауставио на време, потребно је да се изради детаљан план будућих конзерваторских и рестаураторских радова. У овом процесу, све службе морају деловати уједињено и са истим циљем, да се обезбеди адекватна заштита, презентација и едукација о важности ове врсте наслеђа Београда. Најпре, се морају обезбедити све неопходне информације о настанку дела, материјалима и техникама којима су рађени, а документација се мора ставити на располагање научној и стручној јавности, како би се оформио адекватан тим који би на себе преузео задатке очувања, а потом и адекватне валоризације ових дела савременог стваралаштва. Пример добре праксе је рад удружења SABG – Street Art Belgrade, који има за циљ да сачува, документује и популаризује уличну уметност, као посебан вид уметности.⁴⁴

Уочљива оштећења на природним материјалима који су употребљавани, изазвана влагом, температуром, светлошћу и осталим узрочницима пропадања морала би се најхитније санирати. Предлог би био оформити одређену комисију, или неко слично тело, које би сву прикупљену неопходну документацију

44 SABG Street Art Belgrade, „O nama”, <https://streetartbelgrade.com/o-nama/> (преузето 23. 8. 2022).

предала градским властима, како би се могла планирати буџетска средства за реализацију пројеката заштите и санације. У том смислу требало би наћи компромис при реализацији адекватне заштите, како би радови били видљиви и доступни суду јавности, да не би изгубили сврху и функцију која им је првенствено намењена. Једно од решења било би да се зидне слике, тј. мозаици и мурали, скину са места на коме се налазе и пренесу у радионицу где би се извршила неопходна интервенција. Након тога две могуће опције за даљу презентацију биле би враћање на место настанка или њихово депоновање на сигурније место, попут музеја, док би се на оригинално место поставила копија. На тај начин, они би били пренети из једне реалности у другу, и постали музеалије, односно сведочили би о прошлом времену, тј. о времену када су настали и о ономе што су тада представљали. Постали би, не нужно културно добро, али свакако завештање једног времена, а упоредо и део баштине која је изгубила своје оригинално место и своју првобитну намену, што је у складу са претходно изнетом дефиницијом. Такође, у складу са афинитетима и трендовима у свим сферама, па тако и у домену уметности, треба наћи начин да се ова дела дигитализују. Коришћења дигиталних технологија и стварањем виртуелног простора обогаћеног адекватном интерпретацијом, допринело би се визуелном идентитету Београда. На тај начин потпомогло би се, не само у очување баштине, већ би настала нова туристичка атракција, која би додатно поспешила свет и савест публике и грађања о очувању трагова прошлости и идентитета града.

Литература и електронски извори

1. Anreus, Alejandro, Leonard Folgarait and Robin Adèle Greeley, eds. *Mexican muralism: a critical history*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 2012.
2. Archaeological Site Stobi. „The Episcopal Basilica”. <http://stobi.mk/Templates/Pages/Excavations.aspx?page=163> (преузето 15. 8. 2022).
3. Berman, Alan. *The Complete Book of Floors*. London: Frances Lincoln Ltd, 2000.
4. Britannica. „Mural”. <https://www.britannica.com/art/mural-painting> (приступљено 13. 8. 2022).
5. Булатовић, Драган. „Баштина као бранд или музеј као економија жеље”. *Годишњак за друштвену историју* бр. 2-3 (2004): 137-148.
6. Burt, Daniel, Al-Jallad, Ahmad and Michael C.A. Macdonald. „The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia”. In *Crossing Experiences in*

- Digital Epigraphy. From Practice to Discipline*. Editors Annamaria De Santis and Irene Rossi, 102-116. Warsaw-Berlin: De Gruyter Poland Ltd., 2018.
7. Vasić, Čedomir i Gordana Stanišić. *Čedomir Vasić Omnia tempus habent*. Београд: Фондација Вујић колекција, 2015.
 8. Vujanović, Barbara. „Klasik hrvatske i svjetske naive”. *Vjesnik*, 20. 12. 2008, Култура. <https://www.matica.hr/media/knjige/rabuzin-877/pdf/in-memoriam-ivanu-rabuzinu-objavljen-u-vjesniku.pdf> (приступљено 20.8.2022).
 9. Groeneveld, Emma. „Lascaux Cave”. *World History Encyclopedia*. https://www.worldhistory.org/Lascaux_Cave/ (преузето 14. 8. 2022).
 10. Димитријевић, Милица. „Педесет мурала Београда”. *Политика*, 30. 3. 2013, Култура. <https://www.politika.rs/scc/clanak/253390/Pedeset-murala-Beograda> (преузето 18. 8. 2022).
 11. Dimitrijević, Branislav. „Miodrag Protić – poslednji modernista”. *Peščanik*, 27. 12. 2014. <https://pescanik.net/miodrag-protic-poslednji-modernista/> (приступљено 20. 8. 2022).
 12. Dunbabin, Katherine M. D. *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
 13. Ђорђевић, Марија. „Преминуо Младен Србиновић”. *Политика*, 12. 5. 2009, Култура. <https://www.politika.rs/sr/clanak/86611/Premiuo-MladenSrbinovic> (преузето 14. 8. 2022).
 14. Enderlein, Volkmar. „Syria and Palestine: The Umayyad Caliphate”. In *Islam: Art and Architecture*. Editors Markus Hattstein and Peter Delius, 58-87. Cologne: Könemann, 2011.
 15. Encyclopedia Britannica. „Opus sectile”. <https://www.britannica.com/art/opus-sectile> (преузето 15. 8. 2022).
 16. Zaimović, Karim. „Na kraju puta – Ibrahim Ljubović 1938-1985: Slikar bosanske mirnoće”. *Dani*. <https://bhdani.oslobodjenje.ba/bhdani/arhiva/slikar-bosanske-mirnoce> (приступљено 20. 8. 2022).
 17. Јовичић, Добрица. *Увод у туризмологију и туристичку географију*. Београд: Тон ПЛУС, 2008.
 18. Јокић, Драгана. „Скелу уградили у мозаик”. *Политика*, 28. 5. 2009, Култура. <https://www.politika.rs/scc/clanak/88894/Skelu-ugradili-u-mozaik> (преузето 16. 8. 2022).
 19. Јокић, Драгана. „Мозаик поштеђен даљег разарања”. *Политика*, 29. 5. 2009, Култура. <https://www.politika.rs/scc/clanak/89052/Mozaik-posteden-daljegrazanja> (преузето 16. 8. 2022).

20. Kleiner, Fred S. *Gardner's Art through the Ages: A Global History*. Boston: Wadsworth Cengage Learning, 2009.
21. Кнежевић, Весна. „Поетика и политика мурала у урбаном простору реализованих у сарадњи са студентима ФЛУ у Београду”. Докторска дисертација, Факултет ликовних уметности у Београду, 2017.
22. Mance, Ivana, Petar Prelo i Svjetlana Sumpor, ur. *Ivan Rabuzin i simbolika prirode u umjetnosti 20. i 21. stoljeća*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti. https://drive.google.com/file/d/1YORtlYOaj9OxBbP-Lay_sxmtDA395KA2/view (преузето 20. 8. 2022).
23. Mora, Paolo, Laura Mora and Paul Philippot. *Conservation of Wall Paintings*. London: Butterworths, 1984.
24. Народна скупштина Републике Србије. *Закон о културном наслеђу*. Београд: Службени Гласник Републике Србије, бр. 129/2021. <https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2021/129/11/reg> (преузето 12. 8. 2022).
25. Orsingher, Adriano, Silvia Amicone, Jens Kamlah, H el ene Sader and Christoph Berthold. „Phoenician lime for Phoenician wine: Iron Age plaster from a wine press at Tell el-Burak, Lebanon”. *Antiquity Band* vol. 94 no. 377 (2020): 1224-1244.
26. Orsoni. „The story”. <https://orsoni.com/the-story> (преузето 15. 8. 2022).
27. Osborne, Harold. *The Oxford Companion to Art*. Oxford: Oxford University Press, 1970.
28. Oxford Learner's Dictionary. „Graffiti”. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/graffiti> (преузето 13. 8. 2022).
29. Pliny the Elder. „Works in pottery”, u *Natural History, Book XXXV, An Account Of Paintings and Colours*. London: Taylor and Francis, 1855. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:abo:phi,0978,001:35> (преузето 12. 8. 2022).
30. Portal savremenih slikara. „Danica Basta”. <http://www.slikari.rs/slikar/danicabasta> (преузето 19. 8. 2022).
31. Протић, Б. Миодраг. *Монографија*. Београд: Clio, 2002.
32. Rochfort, Desmond. *Mexican Muralists*. New York: Universe, 1994.
33. SABG Street Art Belgrade. „O nama”. <https://streetartbelgrade.com/o-nama/> (преузето 23. 8. 2022).
34. Savić, Stefana. „In memoriam: Preminuo slikar Vladimir Veličković (1935-2019)”. *Danas*, 29. 8. 2019, Kultura. <https://www.danas.rs/kultura/preminuo-slikar-vladimir-velickovic/> (преузето 20. 8. 2022).

35. SEE CULT. „Историја београдских мурала”. <http://www.seecult.org/vest/istorijat-beogradskih-murala> (преузето 18. 8. 2022).
36. Симвовић, Љубомир и Дејан Медаковић. *Србиновић*. Београд: Српска академија наука и уметности, 2005.
37. Smith, David J. „Mosaic”. In *A Handbook of Roman Art*. Editor Henig Martin, 121-126. Oxford: Phaidon, 1983.
38. Subotić, Irina. „O grafici Vladimira Veličkovića”. *Arte*, 5. 1. 1987. http://www.arters/sr/umetnici/teoreticari/irina_subotic-3972/tekstovi/o_grafici_vladimira_velickovica-2586/ (преузето 22. 8. 2022).
39. Тасић, Снежана. „Професор Бранко Миљун”. *Глас Српске*, 16. 8. 2008, Култура, https://www.glassrpske.com/cir/kultura/kultura_vijesti/profesor-branko-miljus-mozaik-nanizan-za-vjecnost/10080 (преузето 14. 8. 2022).
40. *The 20th-Century Art Book*. London: Phaidon Press, 2001.
41. Fischer, Peter. *Mosaic History and Technique*. London: Thames and Hudson, 1971.
42. Cartwright, Mark. „Nero’s Golden House (Domus Aurea)”. *World History Encyclopedia*. <https://www.worldhistory.org/article/661/neros-golden-house-domus-aurea/> (преузето 12. 8. 2022).
43. Cerasuolo, Angela. *Literature and Artistic Practice in Sixteenth-Century Italy*. Boston: Brill, 2017.
44. Crimp, Douglas. „Na ruševinama muzeja”. *Quorum* br. 5 (1987): 159-172.
45. Wilson, Roger John Anthony. *Piazza Armerina*. Austin: University of Texas Press, 1983.
46. World Archaeology. „World’s oldest use of oil paint found in Afghanistan”. <https://www.world-archaeology.com/world/asia/afghanistan/worlds-oldest-use-of-oil-paint-found-in-afghanistan/> (преузето 18. 8.2022).
47. „World’s oldest use of oil paint found in Afghanistan”. *Current World Archaeology*. <https://www.world-archaeology.com/world/asia/afghanistan/worlds-oldest-use-of-oil-paint-found-in-afghanistan/> (преузето 18. 8. 2022).

Stefan R. Stančić

Research Assistant

Institute of Archaeology, Belgrade

stancic.art@gmail.com

DECORATING BELGRADE: THE VANISHING HERITAGE

Summary

The paper brings together murals and mosaic compositions created mainly to decorate Belgrade due to the IX Summit Non-Aligned Movement in 1989, as well as several other works created in a similar period.

All works, located in public areas and made by eminent authors, one of the best in their field, possess characteristics and could be considered for permanent protection. Unfortunately, they are not adequately taken care of.

Proposals for their conservation and the ways in which we should treat them, together with the clarification and approximation of their importance, are the main topics that the paper deals with.

During that time, the influence of natural factors and the unfavorable action of man (vandalism), led to the fact that some works almost completely disappeared. Therefore these pieces of art require urgent reconstruction and restoration.

Translated by Stefan Stančić

Саша В. Шепец

виши кустос

Музеј науке и технике - Београд

sasa.sepec@muzejnt.rs

БИТИ КУСТОС

ИЗ УГЛА КУСТОСА НАУЧНО-ТЕХНИЧКЕ БАШТИНЕ

Апстракт: Полазећи од познатих историјских тенденција, покушали смо да скицирамо једно од могућих одређења кустоса, стављајући га у друштвено-економски контекст наше савремене ситуације и да, у основним цртама, одредимо шта би чинило специфичност ситуације кустоса научно-техничког наслеђа. Ослонили смо се на праксу *музеализације збирке* као на кључну делатност која, у крајњој линији, одређује смисао кустоског рада и његове професије.

Кључне речи: кустос, кустоска пракса, научно-техничка баштина, две културе, музеализација

Кустос у контексту

Кустоси не живе, не раде и не делују у вакууму.¹ Снажни притисци друштвено-политичко-економског карактера додатно, често и одлучујуће, обликују свакодневно деловање музеја, па и кустоске праксе. Ови „спољашњи” утицаји не могу као такви бити отписани и занемарени. Ако бисмо хтели да кустоса ставимо у друштвено-политички контекст Србије након две деценије

1 Рад је проширена и прилагођена верзија излагања одржаног на скупу „Бити кустос: искуства из савремене „музејске” праксе”. У тексту је донекле задржана жива реч излагача, као и полемички тон, који чувају дух контекста у којем је ово размишљање поникло. Скуп је организовала Секција историчара уметности Музејског друштва Србије у Народном музеју у Београду, 9. децембра 2019. године.

двадесет првог века, једва да можемо да назначимо неколико његових, нарочито видљивих, карактеристика. У наставку текста анализирамо друштвене утицаје различитих ширина, који нарочито погађају музејску, па тиме и кустоску праксу, на свакодневном нивоу.

Инфраструктура: Под овим термином обједињујемо проблем материјалних услова пословања, чему можемо да додамо и кадровски капацитет. Наше друштво је сиромашно, са културом позиционираном веома ниско на листи приоритета и са музејима такође ниско на листи унутар домена културе. Колико су обе позиције оправдане, тема је за разматрање. Када се томе дода дугогодишња рестриктивна политика запошљавања, добија се, најблаже речено, врло неповољна слика по услове за музејски рад и кустоске каријере.² Не само у нашој земљи, на делу је растући притисак на музеје да „растерете буџет”, да нађу начине додатног финансирања, да налазе спонзоре, да се прикључују пројектима. Да ли такав приступ може да да резултате једнако у сиромашној и транзиционој, као и у високо развијеној земљи, друго је питање.

Финансијски механизми контролисања: У наводном напору да се спрече ненаменска трошења средстава, процедуре финансирања и планирања бирократизују музејске активности. Уместо да буде само техничка пратећа процедура, алокација средстава и реализација програма представљају сложену делатност, кретање новца диктира све рокове, а садржаји који се притом реализују морају да се томе подреде и прилагоде.³

Менаџерска филозофија рада: Све што се ради, на неки начин и у крајњој линији, јесте организација, или „управљање ресурсима”. Ово померање тежишта са садржаја и смисла на техничку управљивост и оперативност је тренд савременог, глобализованог света. Примењен на музеје, он води ка „спектакуларизацији”, неретко кроз тривијализацију садржаја и третирање посетилаца, тј. публике, као конзументата. Нове приступе у музејском раду, као и све већи притисак на самофинансирање музеја Стивен Вајл (Stephen E. Weil) доводи у везу са окретањем музеја ка публици.⁴ Чињеница да је ова дијагноза дата пре више од

2 Дobar преглед овог стања може се видети из истраживања културних политика националних музеја (видети: Dragana Martinović, „Kulturna politika nacionalnih muzeja u Srbiji”, *Kultura časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* br. 130 (2011): 318-330.).

3 С обзиром на то, на пример, Милица Божић Маројевић говори о „фискалном добу” (видети: Milica Božić Marojević, „Identitet(i) Kustosa. Multidisciplinarni Pristup”, u *Muzeologija, Nova Muzeologija, Nauka o Baštini: Tematski Zbornik*, ur. Angelina Milosavljević (Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta; Kruševac: Narodni muzej Kruševac, 2013): 128.).

4 Stephen E. Weil, „From Being about Something to Being for Somebody: The Ongoing Transformation of the American Museum”, *Daedalus* 128 no. 3 (1999): 229-258.

20 година само сведочи о томе, да такав тренд већ дуго траје на Западу. Код нас и у земљама у сличној ситуацији он напредује спорије, најпре због скромнијих ресурса.

Културна историја „видљивости“: Већ дуги низ година музеји осећају растући притисак да се акценат њихове делатности стави на изложбену и друге програмске активности. Тиме се акумулирају тешкоће и нерешени проблеми у документацији, депоима, конзервацији и рестаурацији предмета, што су по-слови од основног значаја за музејско деловање, у великој мери невидљиви за спољашњег посматрача и по правилу скупи. Овакви трендови иду насупрот самој природи институције, грађеној као ледени брег, са много невидљивог рада, који се налази у основи оног што је за публику и јавност видљиво. Акумулације и квалитативни помаци у музејима су спора, више *инертна*, ако можемо да останемо на поређењу наука о Земљи, него *метеоролошка* кретања.

У овој мрежи глобалних и локалних околности, музеји покушавају да се оријентишу. Да ли овим тенденцијама треба пружати отпор, или их активно пригрлити? То умногоме зависи од даљих друштвено-економских промена, културне политике, али, не на последњем месту, и од нашег разумевања кустоског посла и његовог идентитета.

Амбиваленције око одређења идентитета кустоса

Шта значи „бити кустос“ најпре је имало свој традиционални облик: он је чувар и истраживач музејске збирке.⁵ Већ то одређење није једнозначно. Од 60-их година прошлог века растућа вишезначност почела је да нагриза привидну јединственост кустоског идентитета.

Најпре, ту је, очигледно, основна дилема између музејског и научног профила кустоса: управо унутар тог једноставног двојства дуго се поларизовало мишљење о томе, који је од та два аспекта ипак важнији, или примаран.⁶ Ово разилажење, бар у принципу, може се тицати разлика у образовном профилу

5 „...kustos je stručan službenik kome je poveren nadzor nad određenim odeljenjem ili zbirkom u okviru muzeja, galerije ili stručne ustanove (lat. custos = čuvar). On redovno upravlja onom zbirkom čiji materijal predstavlja njegovu užu specijalnost” (видети: „Identitet(i) Kustosa. Multidisciplinarni Pristup”, 2013, 126).

6 „Стручњаци у музејима негују два гледишта, једно по коме је музејски рад упућен на стручно усавршавање чисто музејског типа (обрада музејске грађе, изложбе, каталози), и друго, које се залаже за сазревање научно-истраживачке личности стручњака”. Миодраг Јовановић, *Музеологија и заштитна сџоменика културе* (Београд: Филозофски факултет, Плато, 1994), 88.

кустоса, као и у његовим академским аспирацијама. Кустос који сматра примарним научно-истраживачки рад заправо је нека врста примењеног научника, који уз свој рад у матичној струци, или у својој специјалности, има придодату збирку, као врсту материјалног пратиоца, збирку која у идеалном случају бива истраживачки материјал његовог научног рада; кустос пак који би акценат ставио на музејски рад, на оно што би прецизно припадало музеографији, по правилу би своју збирку третирао као документационо-заштитарски проблем, а што би следило из чињенице да његова збирка не припада нужно домену његове експертизе.⁷

Од осамдесетих година XX века у музеје продире све више различитих стручних послова који врше додатни притисак на, ионако поларизован, кустоски идентитет. Они постају нове кустоске обавезе, због којих највише трпи научно-истраживачка делатност.⁸ Од тада ће ова тема, најчешће именована као „растућа специјализација”, само добијати на замаху и полемичкој снази.

Промена парадигме

Говоримо о два супротностима, које се међусобно допуњују, укрштају и појачавају. Прва, коју бисмо могли назвати и традиционалном, тиче се дилеме која се односи на *научни* и *музејски* аспект кустоског посла. Друга, којој сведочимо већ неколико деценија, тиче се растуће специјализације и усложњавања музејског пословања. Могли бисмо их назвати *иниџерном* и *екстиџерном* амбиваленцијом, мислећи при том да се интерна тиче кустоске праксе у ужем смислу, а екстерна проширења лепезе послова, за које можемо замислити да их обавља

7 Да ли је пожељно, па чак и допустиво, да се овакви случајеви уопште јављају у музејима, друго је питање. Можемо се сложити, да су они, с обзиром на преобиле музејске грађе, као и уску специјализацију кустоског образовања, бар у нашим околностима, очекивани. Овде свакако треба подржати све напоре да се у кустоском усавршавању ојача мултидисциплинарност (видети: „Identitet(i) Kustosa. Multidisciplinarni Pristup”, 2013).

8 „Очигледно је да су данашњи специјалисти збирки све мање упућени у најновије развојне токове у домену многоструких активности за које је кустос надлежан. Још мање су они способни за иновацију или за надзор над иновативним настојањима у овим растуће страним областима. Због тога више није етично да се ове одговорности додељују само специјалистима збирки.” (видети: Charles Velson Horie, „Who Is a Curator?”, *The International Journal of Museum Management and Curatorship* no. 5 (1986): 271.); „Док је некад кустос требало да буде само специјалиста у својој области, сада он мора бити и комуникатор, информатички образован, прикупљач средстава, промотер инклузије, истраживач, конзерватор, стратешки менаџер, финансијски стручњак, пројект-менаџер, и поврх тога... слабо плаћен,” (видети: Elise Coralie Edwards, „The Future for Curators”, *Papers from the Institute of Archaeology* no. 18 (S1) (2007): 98).

и стручњак из дотичне области. Како истиче проф. Миодраг Јовановић: „У модерном времену тешко је очекивати да један исти човек буде пропагандиста, психолог, педагог, музеалац и научник. Сложени задаци музеја данас захтевају и на том пољу све ужу специјализованост”.⁹

Интерна поларизација углавном се тиче својеврсног угрожавања научно-истраживачког интегритета кустоса, под притиском других музејских обавеза.¹⁰ Предлажемо да се овакав начин посматрања зове *научно-испјраживачком њарадијом*. Ова делатност би чинила језгро кустоског идентитета, док би остале активности формирале прстенове око тог језгра. Према оваквој слици ствари, у првом прстену налазио би се скуп традиционалних активности музеја, попут документације, изложбених делатности, едукативних активности, и тако даље; у другом прстену налазиле би се нове, све специјализованије делатности, попут маркетинга, проналажења спонзора, конкурисања за фондове, пројектовања дигиталних трансформација, и томе слично. Јасно је зашто из ове перспективе растући обим послова прети кустоском идентитету; у том светлу све ове делатности представљају сметњу, одузимају време и пажњу, а од секундарног су значаја.

Научно-истраживачка парадигма може се звати и традиционалном. Њој се може супротставити алтернативна, коју бисмо назвали *музејском или њарадијом збирке*. Један од начина да представимо ову алтернативу је следећи. Узмимо тај широки опсег послова данашњег кустоса, и набројмо их у виду списка. Сваку од тих делатности именујемо са два термина, „јачим” и „слабијим”, свесни да је свако од ових разликовања подложно преиспитивању:

- Научник/истраживач¹¹
- Педагог/комуникатор
- Уметник/естета
- Менаџер/организатор
- Рачуновођа/економ¹²

9 *Музеологија и заштитна сјоменика културе*, 1994, 85.

10 „Постоји јака традиција да је кустос на првом месту научник или истраживач. Чак су постојала мишљења, да се збирка може занемарити ако брига о њој утиче на занемаривање истраживања”. („Who Is a Curator?”, 1986, 267).

11 Овде је, на пример, направљена разлика очигледно сумњива, јер нам је позната синтагма „научно-истраживачки рад”, која, дакле, јесте нешто двојачко (одвојено цртицом), али најпре нешто јединствено, за шта смо, штавише, већ рекли да припада самој суштини кустоског посла. Овде, међутим, рачунамо на двојачост унутар саме ове синтагме. Научни рад је шира категорија од истраживачког рада. Истраживање је често помоћна и пратећа научна радња, која обезбеђује емпиријску грађу.

12 Овај други термин није најсрећнији, али напосто нисмо нашли неки погоднији, који би именовао неко мање специфично бављење финансијама.

Редослед је неважан, а листа свакако непотпуна, што овде није одлучујуће. Први термини су називи самосталних професија, који имају своје школе и које се разликују од кустоске струке. Ако је тако, кустосу тада припадају делатности из друге колоне, као „ублажене” верзије првих, као облици „лаичког” упуштања у те области.¹³ Да ли из тога треба закључити да су кустоси „сваштари”, неко ко се меша у много послова, не разумевајући се (добро) ни у један? То је једно од искушења или опасности сваког сложеног посла, али напротив, то уопште не мора бити тако.

У овом списку намерно недостаје још један термин који представља алтернативну окосницу кустоске праксе, осу око које се све остало организује: то је чување (или „трезорирање”, или грађење) збирке (и припадајућа јој конзервација и рестаурација). Невидљиво језгро збирке и њеног физичког очувања окупља све горе наведене „слабије” делатности око себе, дајући им праву снагу и смисао. Ова делатност нема свој „слабији” облик, осим можда једну сродну, али ванмузејску делатност – приватно или „природно” сакупљање.

Отуд, рекли бисмо полемички заштрено, нема у музејима „научника”, има само (научних) истраживача збирки (и онога у вези с њима), нема „педагога”, има само комуникатора поставки/изложби (сачињених, у крајњој линији, од збирки), нема „уметника”, има само естетског обликовања изложби, разних начина презентације и публиковања збирки, и тако даље.

Ова разлика у парадигми на први поглед није јасна, и може деловати промашено; зар није научно-истраживачки рад у музејима управо усмерен на збирку, као свој предмет? Ово начелно није спорно, али то ће умногоме зависити од самог предмета, или врсте грађе коју музеј чува. У великој већини музеја, ова разлика је готово невидљива. Отуд можда разлог да се о њој говори из позиције из које је знатно видљивија, из угла кустоса научно-техничког музеја.

13 Опрезно стављамо термин „лаички” под наводе, јер никако не желимо да научни, или педагошки хабитус кустоса прогласимо аматерским. То би био груби неспоразум.

„Две културе” кустоса научно-техничке баштине

Мотив растуће специјализације у музејима је перманентан, али ни саме дисциплинарне науке¹⁴ нису увек једнако далеко од музејске струке. У тој вишестраности има разлике међу музејима према врсти грађе. На први поглед, можемо само говорити о другачијем садржају, форма је иста. Међутим, различит садржај није без утицаја на кустоски профил, а последично и на његову праксу. У ту сврху, вреди приметити да дисциплинарне науке, које одговарају садржајима односно врстама културних добара, нису једнако „блиске” самом музејском третирању предмета, или, како то уобичајавамо да зовемо, њиховој *музеализацији*.

Опет, ову поделу вршимо грубо, у скици. С једне стране спектра, имали бисмо, на пример, науке као што су археологија и палеонтологија, чије праксе готово непосредно завршавају у музеализацији њиховог предмета, сам њихов научно-истраживачки рад довршава се формирањем збирке.¹⁵ Већ у следећем кораку, уметнички музеји имају за главну дисциплинарску науку *историју уметности*, чија пракса се свакако не довршава у производњи уметничких дела, али за коју су уметничка дела јединствени предмет изучавања. Негде на средини скале имали бисмо као карактеристичне историјске музеје и историју, науку која за свој предмет истраживања има документа, дакле архивску грађу, и где се предмети јављају као секундарни, па и илустративни део те науке. На другом крају спектра, а то хоћемо да истакнемо, су природне и инжењерске науке, које немају *никакву*, органску или полуорганску, везу са музејском делатношћу.¹⁶ Сви познати облици *научно-техничке културе* не припадају на битан начин самој (природно) научној и инжењерској продукцији.

14 Већ назив ових наука у музеолошкој литератури указује на оно, што смо у претходном поглављу назвали парадигмом. Тако, на пример, код Мароевића, наилазимо на синтагму „темељне дисциплине” (видети: Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju* (Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993), 109.), што јасно указује на научно-истраживачку парадигму; можемо их, премештајући акценат, називати и “помоћним”, чиме се можда приближавамо другачијој, музејској парадигми. Ми ћемо овде покушати да их зовемо „неутрално”, дисциплинарне науке.

15 Блиске њима биле би, на пример, антропологија и етнологија.

16 Изузетак су предмети природњачких музеја, попут горенаведене палеонтологије. Њихов фонд до недавно је био директан истраживачки материјал биолошких наука. Иако се и ту ситуација значајно променила, таксономија врста, а тиме и фонд природњачких музеја, остаје важан научни задатак.

Наука и техника¹⁷ чине домен људске делатности који није склон музеализацији. То можда има неке везе са чињеницом да предметни свет области технике чини нашу свакодневицу, у огромном распону количина (од само једног Великог хардронског сударача, преко двадесетак космодрома, до око двеста милијарди спајалица) и у непрегледној разноврсности, а са циљем да задовољава наше разноврсне потребе, од најтривијалнијих (играчке) до најкомплекснијих (медицина, лет у свемир); или, ако се држимо природних наука, њихов предметни свет чини разнолика опрема лабораторија и института, подложна сталној замени, преправкама, прилагођавањима, искључиво усмереним на добијање резултата. Ако за све производе културе сматрамо да имају неку трајност, неки виши облик значаја од материјалног, како онда образовати *културно вредновање* неопходно за музејски приступ тим и таквим предметима? Није ли свет материјалне културе већ оформљен тако да се научно-технички домен унапред чини тривијалним?

Утолико нас ситуација са научно-техничким музејима подсећа на мотив „две културе”, како га је још 1959. године формулисао британски писац и научник Чарлс Перси Сноу (Charles Percy Snow). У истоименом есеју, написаном на основу предавања одржаном на Кембриџу, Сноу оштро супротставља два схватања културе, једно које заступају углавном књижевници и „интелектуалци”, и друго, чији су носиоци научници, поглавито физичари.¹⁸ Није случајно што је на овај јаз између, шире гледано, уметности, хуманистичких и друштвених наука с једне, те природних наука с друге стране, први пут указано управо почетком друге половине XX века. То је време када природне науке постају експлицитни носиоци технолошког развоја, који на све драстичније начине мења наш живот, те као такве захтевају за себе и културну улогу и значај. Када Сноу пореди

17 У овој, иначе уобичајеној, музејској синтагми, занемарићемо значајне разлике између ова два домена, који су предмет посебних истраживања. Природне науке и техника (и технологија, и индустрија, које ту припадају), не баве се истим предметима, нити користе исте методе. Науке производе знања, а технике употребне предмете. Науке се не могу свести на инструмент технике и индустрије, баш као што се ни техника не може свести на „примењену науку”. Али, у смислу специфичне културне баштине, оне творе неку врсту јединства.

18 Сноу о томе каже: „Верујем да се интелектуални живот Западног друштва све више поларизује... литерарни интелектуалци на једном полу, на другом научници, а као најрепрезентативнији, физичари. Међу њима јаз међусобног неразумевања, а понекад (нарочито међу младима) нетрпељивост и одбојност, али углавном недостатак разумевања. И једни и други имају чудесно изобличену представу једни о другима. Њихова становишта су толико различита да, чак и на нивоу емоција, не могу да нађу заједнички језик” (видети: Charles Percy Snow, *The Two Cultures* (Cambridge University Press, 1998), 3-4).

познавање Шекспира са познавањем другог закона термодинамике¹⁹, он заправо захтева једну нову врсту образованости, сматрајући да научници треба да заузму место културне елите. Интересантно је да, и после више од 60 година, и поред „информатичке револуције”, овај културни спор не губи на значају.

Музеји науке и технике нарочито могу да посведоче о томе. Они су свакако постали омиљена стецишта углавном млађе публике, захваљујући акценту који стављају на „педагошке” садржаје и интерактивне „играонице”. Али у каквом односу у њима остају научно-истраживачки рад и управљање збирком? Јер, кад кажемо „научно-истраживачки рад”, мислимо на „дисциплинарне науке”, на физику, хемију, па и математику; није стога чудно, што ћемо у научно-техничким музејима уместо тога углавном срести истраживања историјског карактера.

Што се тиче самог кустоса научно-техничке баштине, формулисано у истом духу, да ли је боље да је он по струци „културни инжењер” или „научно-инжењерски хуманиста”? Да ли се, кроз кустоску праксу, лакше „култивише” инжењер, или „технички образује” историчар уметности или социолог? Наравно да у пракси нисмо увек стављени пред овако искључиве изборе, али наведена дилема је жива и присутна.

Закључна размишљања: ка друштвеној релевантности научно-техничке баштине

Погледајмо, пред крај, колико је, на примеру научно-техничке проблематике, изазовно повезати истраживање и збирку, како би се профилисао изванредан културни потенцијал.

Најпре, дилема је да ли трагати за овим културним профилима на нивоу збирки, или се одредити за традиционалније, школске поделе у том домену, а онда покушати са комплекснијом презентацијом на нивоу поставки и изложби. Ако се прати логика да збирке треба да буду превасходно профилисане према научно-истраживачком потенцијалу и, сходно томе, да су блиске школски усвојеним научним поделама, отвара се јаз између тако подељених збирки, и животно-искуственог разумевања исте те грађе. На пример, како би се представила истражила, обогатила тематска целина „техника у домаћинству”, ако су збирке

¹⁹ „Једном или двапут био сам испровоциран и питао сам окупљено друштво могу ли да опишу Други закон термодинамике. Одговор је био хладан, такође и негативан. Па ипак, оно што сам их питао био је отприлике научни еквивалент питању јесте ли читали нешто од Шекспира” (видети: *The Two Cultures*, 1998, 14-15).

подељене на „занатство”, „механичке уређаје”, „електро-механику”, „електричне машине”, „електронику”, и тако даље? Наравно, то би било изводљиво кроз тимску сарадњу свих кустоса задужених за наведене збирке, или можда, уколико би постојао посебан „креативни тим”, који би осмислио и развио овакву тематску целину, користећи постојеће збирке као ресурс.²⁰

Једна од замки у оквиру потраге за „културном” димензијом научно-техничке баштине је свакако *историјски њрисџуи*. Он се спонтано намеће као право решење, као избегавање замке стручног, и најчешће неприступачног, научно-техничког објашњења. Можда није проблем са историјом као таквом, већ је право питање: *историја чега?* Да ли се можемо задовољити историјама институција и личности, претежно националним, које сувише личе на општу историју, занемарених и побочних садржаја, или ћемо се ухватити у коштац и са научно-технички-технолошким димензијама, такође у историјском кључу, покушавајући да стручни и често егзотични садржај (математике, физике, хемије, инжењерства) преведемо у прихватљивији опште-културни облик?

Када размишљамо о профилисању збирки, тешкоћа је и што немамо смернице у етаблираној науци. За разлику од, на пример, историје уметности, која нуди проверени и стабилан оквир за периодизације збирки уметничких музеја, у домену науке и технике ове поделе су најпре многобројне (све природне науке, инжењерске струке) и најчешће педагошке, као у средњошколским уџбеницима, што само по себи није проблем, али није приступачно музејским праксама, нарочито комуникацији. У домену културе, а можда најизразитије научно-техничке, динамика општег и посебног или глобалног и локалног, светског и националног, нарочито је осетљива, одражавајући се не само на диференцијацију збирки, већ и на политику аквизиције па и мисију самог музеја.

Научно-техничка баштина за музејског посетиоца мора бити на разумљив начин повезана са свакодневним животом и искуствима. Са друге стране, она мора показати и нешто од науке и технике у ужем смислу, што је одмах суочено са општим предзнањима које посетиоци имају из ових области. *Друшћивена релеванћносћ*, критеријум који окупља мотиве и теме из савременог живота, и питање у којој мери предмети збирке утичу, или су одређено време утицали, на нашу свакодневицу, на наш професионални и приватни живот, у потрази за културном димензијом научно-техничке баштине, највише обећава...

20 „Оваква решења су одавно покушавана и у другим музејима, не увек са добрим исходом (видети: John Terrell, „Disneyland and the Future of Museum Anthropology”, *American Anthropologist* no. 93 (1) (1991): 149-153).

Можемо ли, на крају, рећи да се, у свој својој сложености, ако је, понављамо, о његовој пракси реч, кустос научно-техничког наслеђа (а можда и шире?) заправо *реализује и огледа* управо у разумевању, а потом и музеалном третирању своје збирке? Његов идентитет, односно његово „бити кустос“, мора се артикулисати на збирци, и, последично, на њеној презентацији.

Литература

1. Božić Marojević, Milica. „Identitet(i) Kustosa. Multidisciplinarni Pristup”. U *Muzeologija, Nova Muzeologija, Nauka o Baštini: Tematski Zbornik*. Urednik Angelina Milosavljević, 125-132. Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta; Kruševac: Narodni muzej Kruševac, 2013.
2. Јовановић, Миодраг. *Музеологија и заштитна споменика културе*. Београд: Филозофски факултет; Плато, 1994.
3. Maroević, Ivo. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993.
4. Martinović, Dragana. „Kulturna Politika Nacionalnih Muzeja u Srbiji”. *Kultura časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* br. 130 (2011): 318-330.
5. Snow, Charles Percy. *The Two Cultures*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
6. Terrell, John. „Disneyland and the Future of Museum Anthropology”. *American Anthropologist* no. 93 (1) (1991): 149-153.
7. Horie, Charles Velson. „Who Is a Curator?”. *The International Journal of Museum Management and Curatorship* no. 5 (1986): 267-272.
8. Coralie Edwards, Elise. „The Future for Curators”. *Papers from the Institute of Archaeology* no. 18 (S1) (2007): 98-114.
9. Weil, Stephen E. „From Being about Something to Being for Somebody: The Ongoing Transformation of the American Museum”. *Daedalus* 128 no. 3 (1999): 229-258.

Saša V. Šepec

Senior Curator

Museum of Science and Technology - Belgrade

sasa.sepec@muzejnt.rs

**TO BE A CURATOR
FROM THE ANGLE OF THE SCIENTIFIC AND
TECHNICAL HERITAGE CURATOR**

Summary

In this work, the author, pondering over the theme To Be A Curator, at first place, outlines the social, political and economic circumstances in which museum practice functions today and here. Then, he provides one of possible analysis of the definition of the curator's work. In order to determine the specificity of the curator within scientific, technical and cultural heritage, the author makes the comparison with the essay Two Cultures by Charles Percy Snow. It turns out to be ambivalent and particularly challenging, which is reflected in difficulties of differentiation and valuation of collections of the scientific and technical heritage.

The basic author's thesis implies that scientific and technical heritage shows the need for versatile curator who avoids the traps of an expert behaviour and who, in a distinct type of teamwork, constantly takes care of multiplicity and contradictions of musealization of specific materials.

Драган Б. Киурски
виши музејски педагог
Народни музеј Кикинда
dkiurski@yahoo.com

ФОЛКОВА КАТЕГОРИЗАЦИЈА ПУБЛИКЕ НА ПРИМЕРУ НАРОДНОГ МУЗЕЈА КИКИНДА

Апстракт: Најраспрострањенији модел категоризације музејске публике је онај који полази од демографских, полних и узрасних карактеристика. Али, да ли су те карактеристике посетилаца заиста важне или је битније зашто су дошли у музеј и коју њихову личну потребу музеј задовољава? Текст је настао за потребе конференције музејских педагога и бави се категоризацијом публике на основу модела који нуди др Џон Фолк (John H. Falk), амерички истраживач музејске публике и учења по слободном избору. Његова идеја базирана је на уској повезаности између идентитета посетилаца, њиховог мотива доласка у музеј и искуства (учења) у самом музеју. У раду су, на основу Фолковог модела, анализирани и представљени поткатогеорије посетилаца у Народном музеју Кикинда.

Кључне речи: посетиоци, идентитет, искуство, истраживачи, хобисти

У протеклој деценији догодиле су се огромне промене у музејима и галеријама широм света. Смисао промене је јасан – музеји се мењају, те су од статичних складишта за артефакте претворени у окружење за активно учење људи. Ова промена функције значи радикалну реорганизацију целокупне културе музеја – структура особља, ставови и обрасци рада морају да се мењају да би се прилагодили новим идејама и новим приступима.¹ Поред проучавања

1 Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and Their Visitors* (London: Taylor and Francis, 2013), 1.

својих колекција, музеји сада гледају ка својој публици и истражују је. Старија идеологија која је почивала на очувању наслеђа мења своју улогу и постаје нова идеологија комуникације.² Ова радикална промена донела је нова узбуђења и нове изазове. То значи бављење комплексним питањем односа између чувања предмета и њихове употребе у образовању. Директор Музеја Викторије и Алберта у Лондону тврди: „Важно је да музеј није само пасивна збирка дивних предмета, већ одскочна даска у заједници”.³ Сада више сакупљање није само себи циљ, сакупљање је постало средство за постизање другог циља, а то је успостављање веза са људима и њиховим искуством.

У том смислу, музеји све већу пажњу посвећују стратегији развоја публике која има следеће циљеве: 1) да побољша комуникацију са посетиоцима; 2) да постигне и одржи публику; 3) да побољша приступ музеју; 4) да пасивну публику претвори у активну; 5) да ангажује своје посетиоце 6) да понуди различита искуства; 7) да успостави везу са одређеним циљним групама.⁴

Публика је, дакле, неизоставна карика у функционисању савременог музеја. Музеј може да поседује богате збирке, занимљиву и функционалну зграду, професионалне и компетентне стручњаке, привлачне изложбе, али уколико нема конзументе – публику, музеј остаје празна зграда пуна амбициозних радника. Опсег музејских посетилаца је шаренолик и због тога је музејски садржај неопходно прилагодити одређеној категорији. Стандардни начин за то су различити информативни текстови, било да се ради о легендама које прате експонате или о текстуалним водичима; затим персонализоване туре са водичем уживо или са аудио водичима, које углавном користе страни посетиоци. Захваљујући савременим информационо-комуникационим технологијама, музеји улазе у ново доба комуникације са посетиоцима а персонализација (прилагођавање одређеној категорији посетилаца) је све чешћа појава. Савременом посетиоцу је доступан и виртуелни музеј. Захваљујући интернету, виртуелни музеј му омогућава да разгледа изложбу из свог дома.⁵

2 Исто.

3 Исто.

4 Christian Waltl, „Museums for Visitors: Audience Development – A Crucial Role for Successful Museum Management Strategies” (рад представљен на конференцији *New roles and missions of museums*, ICOM – INTERCOM, Тајпеј, Тајван, 2–4. новембар 2006).

5 Jana Kapounová i Lukáš Najbrt, „Categorization of museum visitors as part of system for personalized museum tour”, *ICTE Journal* no. 3, 1 (2014): 18.

Мотивација посетилаца као кључни фактор посете музеју

Да би створили корисну и ефикасну музејску изложбу, сви њени творци, дизајнери и кустоси морају бити добро упознати са циљном групом. Без разумевања циља и потребе публице, изложба не може да успе јер неће моћи да комуницира са посетиоцима и да подстакне њихово интересовање. Када се поставе питања како, са чиме и са ким музеји треба да се повежу, фокус музеја почиње да се помера са збирке на комуникацију. Данас је акценат на томе како предмети о којима се брине у музејима могу допринети квалитетнијем животу за све.⁶

Први корак ка персонализацији културних институција је да се обезбеди приступ превасходно усмерен на публику, што значи да је задатак запослених у музеју да садржај или активност уоквири у контекст онога што посетиоци желе. Уместо да почну са описивањем шта институција или пројекат могу да пруже, процеси персонализације усмерени на публику почињу мапирањем публице и размишљањем о искуствима, информацијама и стратегијама које ће посетиоцима највише одговарати. Нина Сајмон (Nina Simon) сматра да традиционалне „тачке“ уласка – пријемни пулт, мапа, водичи или кустоси – обично нису осмишљени да буду усмерени на публику.⁷ Сајмон такође наводи да чак и интеракције са особљем, као што су обиласци са водичем, могу представити садржај на безличан (или још горе, самозакупљен) начин.⁸

На томе колико је значајан однос према посетиоцима у процесу тумачења музејског садржаја још средином XX века инсистирао је Фриман Тилден (Freeman Tilden). Он је кроз својих шест принципа описао процес тумачења (дотичући се и односа са посетиоцима):

1. Свака интерпретација која не повезује оно што се приказује или не повезује садржај са личностима посетилаца или њиховим искуствима биће стерилна;
2. Тумачење је откривање које се базира на информацијама. Информација као таква није интерпретација и зато јој је потребан додатни стимуланс како би то постала;
3. Интерпретација комбинује више уметности, било да се ради о научном, историјском или индустријском наслеђу. Тилден сматра да је свака уметност у одређеној мери поучна;

6 Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and Their Visitors* (London: Taylor and Francis, 2013), 1.

7 Nina Simon, *The Participatory Museum* (Santa Cruz, CA: Museum 2.0, 2010), 34-35.

8 Исто.

4. Главни циљ тумачења није да поучи него да изазове провокацију;
5. Циљ интерпретације је да представи целину, а не део. Осим тога, интерпретацијом се обраћамо комплетном човеку, а не делу његове личности;
6. Приликом тумачења намењеног деци (нпр. до њихове дванаесте године) требало би водити рачуна да оно не буде разводњена презентација за одрасле, да следи другачији приступ (у најбољем случају то би требало да буде посебан програм).⁹

За ову тему нарочито је битан први Тилденов принцип у оквиру којег аутор наводи да је интерес посетилаца махом повезан са њиховом личношћу, искуствима и идеалима. Посетилац не жели толико да му се прича, колико да се с њим разговара.¹⁰ Осим тога, Тилден указује на потребу људи да се повежу са својом прошлошћу. Због тога би посетиоцу требало што чешће постављати питања попут: „Шта би урадио/ла у сличним околностима? Каква би била твоја судбина? Шта мора да се уради у датој историјској ситуацији?“¹¹ Тумачење би, према Тилдену, требало да се што више фокусира и на паралеле са свакодневним животом посетилаца. Људи из претходних векова су се играли, волели, свађали, обожавали, познавали шта је лепо, у суштини све је отприлике било исто као и данас. У том смислу, посетилац лако може да закључи: „Ови људи се ипак нису толико разликовали од нас, него су нам слични“.¹² Постављање наведених питања довешће до нових сазнања и приснијег доживљаја историје.

О музејским посетиоцима и о начинима њиховог доживљаја музејског окружења може да се говори и кроз теорију Хауарда Гарднера (Howard Gardner) који сматра да код људи постоји осам засебних интелигенција због којих се разликујемо по својим „профилима интелигенције“.¹³ Наиме, Гарднер сматра да интелигенција није урођена особина (и да је самим тим непроменљива) и додаје још неколико типова интелигенције: лингвистичку, логичку, интерперсоналну, интраперсоналну, музичку, визуелну, природњачку и кинестетичку. Ако ову теорију применимо на посетиоце у музеју, то би значило да сваком посетиоцу понаособ прија одређена врста презентације неке теме или комуникације (у зависности од профила интелигенције којем по Гарднеру припада). Тако ће једном

9 Freeman Tilden, *Interpreting Our Heritage* (Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1977), 9.

10 Исто.

11 Исто, 12.

12 Исто, 15.

13 Howard Gardner, *Disciplinarni um: obrazovanje kakvo zaslužuje svako dijete: s onu stranu činjenica i standardiziranih testova* (Zagreb: Educa, 2005), 24.

посетиоцу више одговарати да посматра изложбу, другом да учествује у ликовној радионици, док ће трећи уживати слушајући предавање на одређену тему.

Амерички професор и директор Института за иновативно учење Џон Хауард Фолк (John Howard Falk) у свој књизи *Идентитет и искуство музејског посетиоца* (Identity and the Museum Visitor Experience) описује како су идентитет посетилаца и њихова мотивација за долазак у музеј у великој мери повезани са искуством које су претходно стекли у музеју. Ослањајући се на своју тридесетогодишњу каријеру у проучавању посетилаца музеја, Фолк је покушао да створи предиктивни модел искуства посетилаца музеја који може помоћи музејским професионалцима да боље задовоље потребе тих посетилаца. Оно што је узбудљиво у вези са овим радом је то што посетиоце не посматра у смислу демографије, на шта се већина музеја тренутно ослања, већ се бави мотивацијом која стоји иза ових посета.

Фолкова категоризација и публика у Народном музеју Кикинда

Рад Фолкова *категоризација публике на примеру Народног музеја Кикинда* је настао на основу анализираних излагања које је Фолк, као кључни излагач, имао на Генералној конференцији ICOFOM-а 2011. године у Бангкоку. Излагање је носило назив *Разумевање мотивације и учења музејских посетилаца*. Циљ рада је да, са једне стране, прикаже Фолкову скалу музејских посетилаца, а са друге да, на основу понуђене скале, као и на основу личног искуства аутора рада, прикаже спектар посетилаца Народног музеја Кикинда.

Фолк је до сазнања о повезаности идентитета и мотивације за посету музеју дошао на основу експеримента који је реализовао заједно са својом студенткињом у оквиру којег су двадесет два посетиоца Интерактивног научног центра, шест месеци након посете, телефонски позвана и испитана шта су запамтили након посете. Циљ је био да се открију фактори који највише утичу на сећање на проживљено искуство. Анализом су се издвојила четири фактора која су била доминантна у контексту памћења:

- потребе и интереси због којих су дошли у посету;
- нова сазнања током посете;
- емоционални доживљај;
- повезаност са каснијим искуством посетилаца.¹⁴

14 John H. Falk, „Understanding Museum Visitors Motivations and Learning” (рад представљен на Генералној конференцији ICOFOM-а, Бангкок, 2011).

Иако оно што неко научи из посете музеју није баш тачно оно што запамти, ове две радње су јасно повезане. Сигурно ће један део онога што се чује, научи или уради, бити и запамћен. Нажалост, људска психа је конструисана тако да је запамћен мањи део онога што је научено. У овом делу Фолк износи врло занимљиво поређење које каже да су учење и памћење у музеју као невидљиви и видљиви део леденог брега. Иако врло несразмерни, ова два процеса – доживљај музеја и сећање на њега су уско повезани. Заправо се три питања – зашто људи посећују музеј, шта тамо раде и колико тога запамте – могу сматрати за три верзије истог питања.¹⁵

У зависности од тога да ли је музеј одговорио или није, и у којој мери, на њихове мотивације и разлоге посете, та ће посета бити мање или више успешна, као и краће или дуже запамћена. На основу тога што су мотивација, искуство и идентитет уско повезани, Фолк истиче пет категорија везаних за идентитет посетилаца:

1. Истраживачи

Ову групу посетилаца карактеришу особе које су радознале и заинтересоване за све садржаје музеја. Они очекују да ће у музеју нешто привући њихову пажњу и да ће нешто научити. Већи део садржаја им је интересантан и нису фокусирани ни на један посебно. Занимају их сви предмети уопштено, склони су лутању и проналажењу свега и свачега. У ову групу спада већина туриста. Говорећи из сопственог искуства, ова група посетилаца је најзахвалнија за рад јер није нарочито захтевна. Они су се у једном тренутку, циљано или не, нашли у граду и најлежерније посетили музеј, без неког нарочитог мотива. Немају никаква велика очекивања о музеју, па тако немају ни замерке. Нису разочарани ако нешто не пронађу, јер су ипак нешто доживели и научили. У највећој мери желе да обиђу поставку сами и није им проблем што је део поставке обележен легендама на енглеском, а део није. Готово увек су веома задовољни када су поздрављени на енглеском језику, када добију основна упутства или када, у случају да желе, тумачимо изложбу. Редовно остављају своје импресије о посети у књизи утисака. Велики део туриста у Народном музеју Кикинда чине деца предшколског и школског узраста у склопу екскурзија и излета. Већини је посета музеју у склопу екскурзије прва посета. У том смислу су и они нека врста истраживача. Уколико им дозволимо да посету реализују на начин да сами обиђу музеј, десиће се да она траје кратко и биће врло површна. Уколико посета подразумева вођење са педагогом или водичем, трајаће око пола сата, а чиниће је разговор и прича о најзначајнијим темама, подтемама

15 Исто.

и експонатима. У оба случаја, децу привуку неки од изложених предмета: скелет човека из периода металног доба, капа златара, модел Суваче, пушке из Другог светског рата, животиње у течним формалинима.

2. Фасилитатори или олакшивачи

Како сама реч каже, ову групу чине особе чији је задатак да некоме нешто олакшају (енгл. *facilitate*), да нешто воде или координирају. Код њих је изражено то што су друштвено мотивисани.¹⁶ Њихова посета музеју првенствено је фокусирана на то да омогући искуство и учење других, најчешће у групи. Њима је битно колико су значајни и корисни за друге. Брину шта ће друге особе схватити, те нису фокусирани на своје интересе. Музеј посећују чешће него остале категорије посетилаца, нарочито ако су спознали музеј као место едукације. Често у музеју замењују водича или кустоса и, на основу тога што су музеј раније посетили, преузимају улогу тумача наслеђа. Стрпљиви су, а посета са њима углавном дуже траје јер желе да буде темељна. У ову категорију спадају: родитељи, просветни радници, туристички водичи. Просветни радници и туристички водичи практикују долазак у музеј и пре званичне посете како би се за посету припремили. Њима је стало да посета буде квалитетна, јер од ње зависи и наредне посете. Са посетиоцима комуницирају пажљиво и прилагођено, постављају питања и стварају посебну атмосферу. Нарочито битна поткатегиорија су родитељи. Заједнички долазак са децом представља више него пожељно међугенерациско учење у оквиру којег дете учи од познате особе са којом има изграђен емоционални однос и у коју има поверење, па ће и сам процес учења бити лакши и квалитетнији.

3. Професионалци и хобисти

Припадници ове категорије веома су мотивисани да посете музеј, јер он задовољава неку њихову специфичну жељу. Између њихове професионалне или хобистичке страсти и музејског садржаја постоји блиска веза.¹⁷ Они су високо мотивисани посетиоци. Професионалци најчешће у музеј улазе са специфичним циљевима, добро су упознати шта од музеја могу да очекују, а често очекују да музеј одговори на питања на која им нико није дао одговоре. У ову групу могу да се сврстају љубитељи сова (биолози, орнитолози),¹⁸ локални хроничари, археолози. Када је реч о првој групи, у периоду од октобра до априла, када неколико

16 Исто.

17 Исто.

18 Кикинда је највеће зимовалиште мале ушаре или утине (врсте сове) на планети.

стотина сова утина борави у граду, није реткост да у музеј дођу баш представници ове категорије посетилаца. Често их занима препарирана сова изложена у музеју, као и мапа града и стабла на којима сове живе, те се распитују на којим местима у граду их има највише. Осим љубитеља сова, у ову категорију спадају и археолози, историчари, или чак појединци из локалне заједнице (хроничари) који су у музеј дошли с циљем да пронађу нешто из историје, информацију о свом претку или како би се присетили догађаја за који су емоционално везани. Ова подгрупа је користан извор информација и често о некој теми знају више од музејских радника, јер износе чињенице на основу личног искуства и знања. Припадници ове подгрупе често су аутори књига о локалном наслеђу, па из тог разлога музеј посећују док прикупљају грађу, а често у њему и промовишу своје књиге.

4. Трагачи за искуством

Посетиоци који припадају овој категорији су мотивисани за посету јер су спознали музеј као важну дестинацију. Они пре свега желе добро да се забаве али и да виде шта то музеј има да понуди. Њихово задовољство је повезано са чињеницом да су негде били и тамо нешто радили.¹⁹ Склони су да размишљају о посети и да је анализирају. Од музеја не очекују много колико професионалци, али ни мало колико истраживачи. Ова група посетилаца доста је оптерећена тиме у који музеј иде, шта тамо ради и што је најбитније – како ће то касније представити. Њима је сваки моменат битан, те је код њих изражено анализирање целокупног доживљаја. Карактеристично за њих је да чим уђу у музеј направе фотографију испред неког експоната и објаве је на друштвеној мрежи. Њихово бављење музејом понекад може бити врло површно, јер је акценат на атмосфери и забави. У музеју се не задржавају претерано дуго. Трагаче за искуством је понекад тешко разликовати од истраживача, тако да бисмо и у ову категорију могли да уврстимо туристе и децу, као и популацију младих. Категорију деце у највећој мери чине предшколци и ученици основних школа и то захваљујући развијеним програмима намењених овој популацији у последње две деценије. Када је реч о младима, циљној групи за коју често кажемо да је теже доступна, Народни музеј Кикинда организује волонтерске и стручне програме, као и програме размене младих, омогућивши им на тај начин да богате своје искуство на пољу наслеђа и радног ангажовања.

19 John H. Falk, „Understanding Museum Visitors Motivations and Learning”, 2011.



Слика 1. Трагачи за искуством – деца туристи
(фотографија: Документација Народног музеја Кикинда)

5. Пуњачи

Ова врста посетилаца има првенствено посматрачко и мислилачко искуство у музеју.²⁰ Нарочито их привлаче уметнички музеји. Као и код трагача за искуством, припадници ове групе склони су анализирању целокупног доживљаја. Ипак, за разлику од претходне групе, пуњачима није битна забава, него мирно и инспиративно искуство. Они често виде музеј као бег од стреса, радног дана или неке друге уобичајене ситуације. Музеј им служи да „напуне батерије” и освеже се, па и подмладе. Због тога се и називају пуњачима. Припадници ове категорије нису превише захтевни. Гледају на музеје као на прилику да побегну од буке спољашњег света. Нису нарочито заинтересовани за експонате, они су за њих само део музејског пејзажа. Музеј посете и када у њему нема нових садржаја, остану и дуже од просечног задржавања, споро се крећу и делује да их све занима. Није неуобичајено да са запосленима у музеју поразговарају о

20 Исто.

некој теми са изложбе, некој прошлој изложби или купе нови сувенир (јер све старе већ поседују). У ову групу спадају пензионери и локални становници који су у радном односу.



Слика 2. Пуњачи – одрасле особе
(фотографија: Документација Народног музеја Кикинда)

Закључак

Свака особа има потребе и интересе везане за идентитет - или да изрази своју радозналост или да буде добар родитељ или да се ослободи стреса свакодневног живота. Ове потребе су заједничке практично свим људима у XXI веку. Ако можемо да помогнемо посетиоцима (у контексту ових мотивација) да се осећају као да су успели да их задовоље, онда ће из музеја отићи с позитивним осећајем и вероватно ће се у њега вратити или дати препоруке „од уста до уста”. Људи неће посетити музеј ако не виде да ће музеј задовољити њихове потребе везане за идентитет. Фолков модел подразумева међусобну повезаност посетиоца, музеја, личног идентитета, перцепције музејских могућности и личног, физичког и социокултурног контекста, који све спаја у мотивацију посете везане

за идентитет. Фолк верује да би његов модел могао значајно да промени начин на који музеји одређују и прогнозирају свој утицај на посетиоце музеја. Ова категоризација, ма колико се разликовала од демографске категоризације, није трајна јер ни наведене особине нису трајне. Тако посетилац који је данас био фасилитатор може ући у други музеј и, мотивисан личним потребама, прећи у категорију професионалаца. У вези са категоризацијом можемо уочити и поједине недостатке. Ових пет основних категорија посетилаца нису јединствене за све музеје и за све музејске посетиоце. Оно што одваја оне који иду у музеје од оних који то не раде, није да ли припадају једној од ових категорија, него да ли музеје виде као места која задовољавају њихове потребе. Музеји имају задатак да помогну људима да их они препознају као места која управо то и чине. Тада ће музеји бити места са много више посетилаца.

Фолково излагање из Бангкока је инспиративно, јер његово разумевање идентитета и мотивације може да утиче на начин на који музеји размишљају и комуницирају са посетиоцима. Само уколико разумемо посетиоце, њихове потребе и мотиве, можемо да предвидимо какво ће њихово искуство бити. И зато је задатак музејских радника (нарочито оних који раде са посетиоцима), између осталог, да истражују и категоризују музејску публику. Међутим, битно је да имају у виду да се људска природа увек мења и да варијабле које важе за ово време и простор неће важити за период у будућности или за неко друго место.

Испитивање категорија посетилаца на основу идеје коју предлаже Џон Фолк доводи до закључка да Народни музеј Кикинда, иако говоримо о физички удаљеном музеју од великих центара културе, посећују различити типови посетилаца. У њему су, видљиво несразмерно, категорисани посетиоци из свих пет група које предлаже Фолк. Спрам локалног наслеђа које баштини и већ поменуте удаљености, у кикиндском музеју најбројније категорије су оне које чине деца и туристи, а то су трагачи за искуством и истраживачи.

Литература

1. Falk, H. John. „Understanding Museum Visitors Motivations and Learning”. Рад представљен на Генералној конференцији ICOFOM-а, Бангкок, 2011.
2. Gardner, Howard. *Disciplinarni um: obrazovanje kakvo zaslužuje svako dijete: s onu stranu činjenica i standardiziranih testova*. Zagreb: Educa, 2005.
3. Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and Their Visitors*. London: Taylor and Francis, 2013. <https://www.perlego.com/book/1666528/museums-and-their-visitors-pdf> (преузето 2. 7. 2022).
4. Kapounová, Jana i Lukáš Najbrt. „Categorization of museum visitors as part of system for personalized museum tour”, *ICTE Journal* No. 3, 1 (2014): 18.
5. Simon, Nina. *The Participatory Museum*. Santa Cruz, CA: Museum 2.0, 2010.
6. Tilden, Freeman. *Interpreting Our Heritage*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1977.
7. Walth, Christian. „Museums for Visitors: Audience Development – A Crucial Role for Successful Museum Management Strategies”. Рад представљен на конференцији *New roles and missions of museums*, ICOM – INTERCOM, Тајпеј, Тајван, 2–4. новембар 2006.

Dragan B. Kiurski

Senior Museum Pedagogue

The National Museum of Kikinda

dkiurski@yahoo.com

**FALK CATEGORIZATION OF AUDIENCE
ON THE EXAMPLE OF THE NATIONAL MUSEUM IN KIKINDA**

Summary

The paper presents museum audience categorization based on the model offered by John Falk, an American scientist and director of the Institute for Innovative Learning. John Falk believes that the identity of visitors and their motivation for coming to the museum are largely connected with the experience that they acquire in the museum. In terms of their reasons for visiting the museum, he categorizes museum visitors into five groups: explorers, professionals/hobbyists, facilitators, experience seekers, and chargers. This categorization, no matter how different it is from the demographic categorization, is not permanent because the mentioned characteristics are not permanent either. Thus, a visitor who was a facilitator today can enter another museum and, motivated by personal needs, belong to the category of professionals. Museums have the task of helping people recognize them as places that meet their needs. Then museums will be places with many more visitors. In addition to the presentation of Falk's model of visitor categorization, the paper presents and analyzes the subcategories of visitors to the Kikinda National Museum. A comparison with visitors in Kikinda was made based on each of Falk's categories.

Translated by Dragan B. Kiurski

Kristina M. Pavlović

muzejska pedagoginja

Muzeji Hrvatskog zagorja – Dvor Veliki Tabor, Desinić, Hrvatska

kristina.pavlovic@mhz.hr

OBITELJ U POSJETU DVORU VELIKI TABOR KULTURA, BAŠTINA, PRIRODA I ZABAVA¹

Apstrakt: Dvor Veliki Tabor je muzej, ali i impozantna srednjovjekovna građevina jedinstvene arhitekture, sagrađena u vrijednom kulturnom krajoliku desinićkog kraja i Hrvatskog zagorja. Ta činjenica se pokazala kao faktor uspješnog rada muzejske ustanove i u izazovnom razdoblju tokom pandemije korona virusa, u kojem se dogodila promjena kategorija posjetitelja. Prilagodбом muzejskih programa postignuti su rezultati koji su muzej svrstali na drugo mjesto po posjećenosti u Republici Hrvatskoj.

Ključne riječi: Veliki Tabor, posjetitelji, kovid, muzej, Desinić

Uvod

Već godinama muzeji nisu samo mjesta gdje se skupljaju, čuvaju i izlažu predmeti. Muzeji su danas i mjesta socijalizacije, mjesta iznenađenja, dobrog osjećanja, edukacije, zabave, mjesta za obiteljske i ine izlete, prostori u kojima se fotografiramo

1 Veliki Tabor je kasnosrednjovjekovni burg, građen sredinom XV, odnosno početkom XVI stoljeća. Prvorazredni je spomenik hrvatske povijesti, arhitekture i kulture općenito. Njegovi obrisi prepoznatljiv su identitet ne samo Hrvatskog zagorja već i cijele Hrvatske, a sam objekt ima svojstvo kulturnog dobra najviše, nulte kategorije. *Dvor Veliki Tabor* je naziv muzeja smještenog u burgu. Statistički podaci o posjećenosti hrvatskih muzeja 2020. i 2021. godine: Muzejski dokumentacijski centar Hrvatske, „Posjećenost hrvatskih muzeja u 2020. godini”, https://mdc.hr/files/file/muzeji/statistika/najposjeceniji_2020.pdf (preuzeto 22. 7. 2022); Muzejski dokumentacijski centar Hrvatske, „Posjećenost hrvatskih muzeja u 2021. godini”, https://mdc.hr/files/file/muzeji/statistika/najposjeceniji_2021.pdf (preuzeto 22. 7. 2022).

(čime se hvalimo na društvenim mrežama), u kojima gledamo predstave, slušamo predavanja, uživamo u filmovima ili, primjerice, učimo nove vještine. Institucije u kojima se osobita pažnja usmjerava ka nematerijalnoj baštini. Sve to i još mnogo više su danas muzeji. U njima se nastoji postići balans između muzejskog posla muzejskih djelatnika, muzejskih predmeta i postava u muzeju, te posjetitelja muzeja. Ključnu ulogu u tome procesu igraju *muzejski pedagozi*.



Slika 1. Veliki Tabor, rano proljeće
(fotografija: A. Ceraj)

U Dvoru Veliki Tabor se muzejskoj pedagogiji i odnosima s posjetiteljima svih dobi pridaje posebna pažnja. S tim u vezi, tijekom godine se organiziraju različite edukativne, kulturne i turističke manifestacije, brojne muzejske radionice, kao i lutkarske predstave od strane putujuće muzejske kazališne trupe „Ioculatori”. U tim je događanjima, primjerice, u 2019. godini sudjelovalo 2.347 osoba. Tijekom takvih neformalnih oblika obrazovanja, posjetitelji, osnovnoškolske dobi naročito, osjećaju se slobodnima dati svoj puni doprinos. Temeljna misao prilikom kreiranja i provedbe edukativnih programa je – podučiti i omogućiti iskustvo!

U 2020. godini, kao i većina kolega muzealaca uostalom, suočili smo se s drastičnim padom broja posjetitelja i promjenom strukture onih koji su ranijih godina

posjećivali Veliki Tabor. Našavši se, poput svih svjetskih muzeja, u potpuno promijenjenim uvjetima rada uzrokovanim pandemijom, a u Hrvatskoj još i iskustvom snažnih potresa, koji su mnoge muzejske prostore zatvorili zbog oštećenja, neko smo vrijeme, mi stručni djelatnici muzeja, samo promatrali i pitali se tko sada dolazi u muzej? Kada, u koje vrijeme? Zašto dolazi u muzej, s kojim motivima, s kojim željama? S kojim prethodnim znanjima posjetitelji dolaze u Veliki Tabor? Što očekuju od nas djelatnika? Što mi od njih očekujemo?

Što smo u Dvoru Veliki Tabor poduzeli u novim uvjetima rada?


Male svakodnevne analize i one veće nakon radnih vikenda, u neformalnom okruženju jutarnjih sastanaka ponedjeljkom, donijele su nekoliko spoznaja od kojih je za mene, kao muzejsku pedagoginju, bila ključna ona koja je aktivnosti s grupama djece i odraslih, do tada uobičajene u Dvoru Veliki Tabor, preusmjerila prema obiteljima i pojedincima. Jer, upravo su oni postali glavna okosnica naše publike u 2020., 2021. i 2022. godini.

Čim je primijećen taj trend, muzejske su se aktivnosti u Dvoru Veliki Tabor prilagodile, pa se intenziviralo odvijanje raznih događanja petkom navečer, subotama i nedjeljama. Također, pojačana je komunikacija s (potencijalnim) posjetiteljima putem društvenih mreža, plakata, novina i televizije, a za djecu i roditelje, kao i za sve ostale zainteresirane ljude, vikendima su često organizirane muzejsko-edukativne radionice, predstave, promocije, predavanja, kostimirana vodstva i slično. Uveden je i jedan potpuni novitet – kreirana je besplatna aplikacija za mobitele, na hrvatskom, engleskom i slovenskom jeziku, koja vizualno i auditivno, te na edukativan i zabavan način (slagalice, kviz) predstavlja legende i priče iz Velikog Tabora, njegovu povijest i specifičnosti. Sva večernja događanja redovito su završavala 3D mappingom – projekcijom „Legende o Veroniki Desiničkoj” koja je emitirana na zidovima galerije unutarnjeg dvorišta dvorca. Naime, u okviru Interreg projekta *Living Castles*, u kojem je Dvor Veliki Tabor bio jedan od sudionika, nabavljen je projektor i softver, te izrađen sadržaj u obliku petominutnog filma koji za temu ima slavnu velikotaborsku legendu, a koja je onda prilagođena za emitiranje na kolonadi galerija u atriju Tabora. To je, za gledatelje, bio poseban doživljaj, pomalo spektakl, kojim je večernje događanje dobilo svoju nezaboravnu točku na i.

Ono što je nekad bila svojevrsna mana Velikog Tabora, tog usamljenog, ali divnog monumentalnog zdanja na vrhu brijega, prilično dalekog od svega, okruženog zelenilom, čistim zrakom i prirodom, u vrijeme kovid pandemije postala je prednost. Nije bilo straha od guranja u zatvorenim prostorima i širenja zaraze.



Slika 2. Projekcija „Legende o Veroniki Desinićkoj” emitirana na zidovima i stupovima atrija Dvora (fotografija: K. Pavlović)




Posjećenost hrvatskih muzeja u 2019. godini

Izvor podataka: godišnji anketni upitnik MDC-a upućen na Registar muzeja, galerija i zbirke Republike Hrvatske.

| | Ustanova | Grad | Broj posjetitelja |
|---|---|---|-------------------|
| 1 | Arheološki muzej Istre | Pula | 575294 |
| 2 | Muzej grada Splita | Split | 389814 |
| 3 | Galerija Klovićevi dvori | Zagreb | 353262 |
| 4 | Dubrovački muzeji - Arheološki muzej, Etnografski muzej, Kulturno - povijesni muzej i Pomorski muzej | Dubrovnik | 297481 |
| 5 | Muzeji Hrvatskog zagorja - Galerija Antuna Augustinčića, Dvor Veliki Tabor, Muzej seljačkih buna, Muzej krapinskih neandertalaca, Muzej "Staro selo" Kumrovec | Desinić, Gornja Stubica, Klanjec, Krapina, Kumrovec | 265706 |
| 6 | Tehnički muzej Nikola Tesla | Zagreb | 194850 |
| 7 | Arheološki muzej Zadar | Zadar | 121418 |
| 8 | Muzej prekinutih veza | Zagreb | 111798 |

Slika 3. Posjećenost hrvatskih muzeja u 2019. godini (Izvor: Muzejski dokumentacijski centar Hrvatske)




Posjećenost hrvatskih muzeja u 2020. godini

Izvor podataka: godišnji anketni upitnik MDC-a upućen na Registar muzeja, galerija i zbirki Republike Hrvatske.

| | Ustanova | Grad | Broj posjetitelja |
|---|--|---|-------------------|
| 1 | Arheološki muzej Istre | Pula | 163657 |
| 2 | Muzeji Hrvatskog zagorja - Muzej krapinskih neandertalaca, Dvor Veliki Tabor, Galerija Antuna Augustinčića, Muzej "Staro selo" Kumrovec, Muzej seljačkih buna, | Krapina, Gornja Stubica, Desinić, Kumrovec, Klanjec | 91274 |
| 3 | Galerija Klovićevi dvori | Zagreb | 75772 |
| 4 | Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka | Rijeka | 74940 |
| 5 | Dubrovački muzeji - Arheološki muzej, Etnografski muzej, Kulturno - povijesni muzej, Pomorski muzej | Dubrovnik | 41764 |
| 6 | Muzej grada Splita | Split | 41417 |
| 7 | Povijesni i pomorski muzej Istre | Pula | 40127 |
| 8 | Tehnički muzej Nikola Tesla | Zagreb | 40032 |

Slika 4. Posjećenost hrvatskih muzeja u 2020. godini
(Izvor: Muzejski dokumentacijski centar Hrvatske)



Posjećenost hrvatskih muzeja u 2021. godini

Izvor podataka: godišnji anketni upitnik MDC-a upućen na Registar muzeja, galerija i zbirki Republike Hrvatske.

| | Muzej | Broj posjetitelja |
|---|---|-------------------|
| 1 | Arheološki muzej Istre | 313180 |
| 2 | Muzeji Hrvatskog zagorja - Galerija Antuna Augustinčića, Muzej "Staro selo" Kumrovec, Muzej krapinskih neandertalaca, Dvor Veliki Tabor, Muzej seljačkih buna | 170002 |
| 3 | Muzej grada Splita | 135891 |
| 4 | Dubrovački muzeji - Arheološki muzej, Etnografski muzej, Kulturno-povijesni muzej, Pomorski muzej | 111411 |
| 5 | Tehnički muzej Nikola Tesla | 109547 |
| 6 | Pomorski i povijesni muzej Istre | 86331 |
| 7 | Galerija Klovićevi dvori | 58056 |
| 8 | Dvor Trakošćan | 54698 |

Slika 5. Posjećenost hrvatskih muzeja u 2021. godini
(Izvor: Muzejski dokumentacijski centar Hrvatske)



Slika 6. QR kodovi za besplatnu aplikaciju „Legende i priče iz Velikog Tabora” (fotografija: A. Ceraj)

Da su se fleksibilnost i spoznavanje vlastitih prednosti i mana isplatile muzejskim djelatnicima Velikog Tabora, pokazuju i konkretne brojke, kako posjetitelja tako i održanih radionica i primljenih grupa koje su trebale vodstva po postavu.

Od 28.268 posjetitelja, koliko ih je ukupno došlo u Dvor Veliki Tabor 2019. godine, pa nakon drastičnog pada od 46 posto u 2020. godini (broj posjetitelja te godine bio je 15.339), zahvaljujući angažmanu i pametnom djelovanju stručnih osoba u Dvoru, u 2021. godini taj broj je ponovno postao respektabilan – 37.275 ljudi posjetilo je muzej i lokaciju.

Muzeji Hrvatskog zagorja (kojima je jedna od pet ustrojstvenih jedinica i Dvor Veliki Tabor), bez obzira na situaciju, i u 2021. godini, prema informaciji Muzejskog dokumentacijskog centra, zadržali su svoju poziciju među vodećima u Hrvatskoj po broju posjeta. Dapače, 2019. godine Muzeji Hrvatskog zagorja su na listi svih hrvatskih muzeja zauzimali 5. poziciju po broju posjetitelja, dok su 2020. godine bili na 2. mjestu.

Novo pozicioniranje započeli smo, prije svega, osiguravanjem sigurnog boravka ljudi u muzeju. Zatim smo tu informaciju komunicirali prema potencijalnim posjetiteljima i pokušali uvidjeti prednosti i mane Velikog Tabora u nastaloj situaciji. Jer, kovid pandemija i potres, kako smo i ustanovili, izmijenili su strukturu, kategorije, broj i vrstu posjetitelja.

Do 2020. godine većinu posjetitelja činile su prethodno najavljene skupine učenika i njihovih učitelja, grupe umirovljenika, razne interesne skupine, te drugi organizirani posjetitelji koji su dolazili tijekom radnog tjedna, rjeđe vikendom.

U 2020. godini uglavnom dolaze obitelji s djecom i individualni posjetitelji koje privlači velika površina prostora (mogu održavati distancu), boravak na otvorenom, na svježem zraku, u prirodi, udaljenost od gužvi. Dolazak se većinom planira vikendom. U 2021. godini, rijetke grupe vraćaju se tek u rujnu i listopadu, ali se trend obiteljskih dolazaka vikendom nastavlja.

Pokazalo se kako je upravo ono što nam je u nekim „normalnim vremenima” predstavljalo manu sada postalo prednost pred drugim muzejima.

Prednosti i mane dvorca na brijegu u prirodi

Veliki Tabor kulturno je dobro najviše, nulte kategorije. Danas obnovljen, dominira okolinom smješten na vrhu brijega u selu Hum Košnički, na 333 m nadmorske visine, iznad Desinića u Hrvatskom zagorju. Povijesni i arheološki izvori upućuju na zaključak kako je Veliki Tabor kasnosrednjovjekovni plemićki grad čiju je izgradnju vjerojatno započela obitelj grofova Celjskih sredinom 15. stoljeća. Godine 1502. u posjed je uvedena obitelj Rattkay, koja Velikim Taborom upravlja i u njemu generacijama živi sve do izumrća posljednjeg Rattkaya 1793. godine. Priče o Velikome Taboru, njegovim tajnama, ljudima, načinu života i zbivanjima dio su usmene predaje i nematerijalne baštine desiničkoga kraja i čitave Hrvatske. Najpoznatija takva priča je ona o Veroniki Desiničkoj.²

S obzirom da se dvor nalazi prilično udaljen od većih mjesta i gradova, da uopće nije povezan javnim prijevozom i da dolazak do njega treba biti odluka posjetitelja s nekim ozbiljnim motivom, a ne „pogledat ćemo usput”, u doba prije pandemije koronavirusa te su činjenice često puta bile mana. Ulogu u odluci o dolasku „na brijeg” igralo je i vrijeme (proljeće, zima, kiša, snijeg, vrućina), a nije nam bila prednost ni to što u Dvoru ne postoji nikakav kafić, restoran, pa čak ni aparat za kavu ili kakav drugi napitak. Međutim, promijenjeni uvjeti za dolazak u neku instituciju (maske, distanca, dezinfekcija, ograničeni broj ljudi u prostoru) spomenute su mane Velikog Tabora odjednom pretvorili u prednost. Upravo se tražio odlazak u prirodu, na svjež zrak. Velika kvadratura prostora poluotvorenog tipa bila je dodatni mamac, a prostrano parkiralište i okolne livade s pogledom na impozantnu arhitekturu burga bile su idealne za obiteljski piknik u vrijeme dok su restorani bili zatvoreni.

2 Dvor Veliki Tabor, „Legenda o Veroniki Desiničkoj”, <https://www.veliki-tabor.hr/o-muzeju/pregled/legenda-o-veroniki-desinickoj> (preuzeto 22. 7. 2022).

Naravno, postoje dobra i loša strana kovid pandemije. Dobro je bilo to što posjetitelji nisu odustali od dolazaka, čak su se i vraćali po nekoliko puta, dolazili s djecom, zanimali se za priče, legende i baštinu, dolazili na izlet, pratili zbivanja u Velikom Taboru na društvenim mrežama i drugim sredstvima komunikacije, davali povratnu informaciju. Loša strana kovid pandemije, za nas u muzeju, odrazila se u manjoj zaradi vlastitih sredstava s time i u manjem broju zaposlenih ljudi (nismo uzimali sezonske vodiče), u komplikacijama i otporu prema nošenju maski, pokazivanju Covid potvrda, u popisivanjima posjetitelja na manifestacijama, te ograničenim brojem ljudi u grupama tijekom rijetkih vodstava. To sve nisu bile nesavladive prepreke, ali trebalo je malo fleksibilnosti i dobro razrađen plan djelovanja s ciljem privlačenja posjetitelja. Nije bilo dovoljno samo objaviti da postojimo. Trebalo je ljudima pružiti dodatni doživljaj, zabavu, mogućnost kreacije i edukacije. Toga smo se nastojali držati pa smo u tom smislu:

a) vikendima (petak navečer, subota i nedjelja) organizirali:

Tematska događanja (Valentinovo, Jurjevo, Obiteljski dan, Svjetski dan lutkarstva, Naša dika – Veronika Desinićka, Europski dani arheologije, Dani EU baštine i sl.) koja su uključivala:

- predavanja
- lutkarske predstave
- koncerte
- besplatna kostimirana vodstva
- radionice s raznim temama i tehnikama
- edukativne igre za cijelu obitelj
- promocije knjiga

b) radnim danima

Odlazak u škole, institucije – k djeci (OŠ Đure Prejca Desinić, Hotel u Mariji Bistrici...) zbog:

- pričanja priča
- učenja o baštini
- kostimiranih nastupa
- radionica prilagođenih kurikulumu i dobi djece
- dijeljenja tiskanog materijala – plakata, publikacija i sl.

Intenzivna promocija odvijala se uz pomoć

- društvenih mreža i internetskih portala
- blogera – zvali smo ih u goste

- novinara – zvali smo ih na svako događanje
- dokumentarnih filmova – ponudili smo suradnju autorima
- TV ekipa – ponudili smo atraktivan prostor za snimanje
- Hrvatske turističke zajednice – ponudili smo pomoć za snimanje promotivnog spota
- glazbenih spotova – pružili smo glazbenicima inspirativno i sigurno okruženje za snimanje video uradaka.

Nastojali smo zadržati i naše tradicionalne godišnje programe s lokalnom zajednicom koji su, doduše, održani uz smanjeni broj posjetitelja i sudionika, ali je kontinuitet nastavljen (Uskrсни ponedjeljak, Dani jabuka, Advent, razne izložbe). Događanja koja su se produžila ili su bila organizirana u večernjim satima, završavali smo atraktivnim 3D mappingom „Legende o Veroniki Desiničkoj”, pričom punom boja koja je bila, uz pomoć posebnog projektora, emitirana na dvama zidovima galerije u atriju Dvora. A kao potpunu novost i način da se posjetitelji u toplini svoga doma upoznaju s Dvorom Veliki Tabor i nauče nešto, te da omoguće djeci slušanje priča i legendi iz prošlosti povezanih s lokacijom, izradili smo, uz pomoć stručnog suradnika, besplatnu aplikaciju za mobitele.

„Muzeji su sredstva kontinuiranja i preživljavanja vrijednosti koje smo iz prošlosti izabrali, a koje bi, da nije muzeja i sličnih baštinskih akcija, nestale. Zašto smo ih izabrali? Zato jer želimo zadržati bogatstvo raznolikosti, zato jer neke vrijednosti, znanje, ljepota, dosezi, koncepti, ideje, iskustvo prethodnika predstavljaju trajan kapital bez kojeg bismo se srozali civilizacijski, humanistički, kulturno, društveno, tehnički, na neke već obavljene i apsolvirane razine [...] Jasno vam je, zar ne – muzeji su o sadašnjosti, ali upotrebljavaju prošlost”.³

Mobilna aplikacija u službi pedagogije u muzeju

„Legende i priče iz Velikog Tabora” nazvali smo besplatnu aplikaciju za svačiji mobilni telefon, ali ponajprije namijenjenu posjetiteljima Dvora i onima koji planiraju doći. U svrhu izrade sadržaja aplikacije poslužili su ženski likovi čija je povezanost s Taborom neupitna. Veronika Desinička je lokalna usmena predaja na listi nematerijalne baštine Republike Hrvatske, a lik Vile Meluzine ukrašava jednu od kaljevih peći u peterokutnom *palasu*.

3 Drago Pilsel, „Tomislav Šola, ”Integrirani ljudi najprije pripadaju samo sebi”, Autograf.hr (2014), www.autograf.hr/tomislav-sola-integrirani-ljudi-najprije-pripadaju-samo-sebi/ (preuzeto 22. 7. 2022).

Te velikotaborske dame, Veronika i Meluzina, dakle, našle su se izvan očekivanog mjesta bivanja. Publici i posjetiteljima muzeja „nadohvat ruke”. Možda bolje reći prsta! Jer, korisnici mobilne aplikacije upoznaju se s pričama o spomenutim damama, s prostorima, poviješću i izložbama u Dvoru. Na tri jezika: hrvatskom, slovenskom i engleskom dostupan je sadržaj legendi, a njih se u aplikaciji može i poslušati, a ne samo pročitati!

Također, onima koji žele istraživati prostore i arhitekturu ovoga jedinstvenog zdanja, aplikacija to na jednostavan način omogućava, baš kao i upoznavanje s najznačajnijim činjenicama iz velikotaborske povijesti i muzejske sadašnjosti. Znanje o Velikom Taboru može se provjeriti u zabavnom i edukativnom kvizu, a djeci je osobito interesantno pozabaviti se s četiri različita motiva slagalice.

Mobilna aplikacija „Legende i priče iz Velikog Tabora” kreirana je u okviru 26. EMA-e, edukativne muzejske akcije Sekcije za muzejsku pedagogiju i kulturnu akciju Hrvatskog muzejskog društva 2021. godine, koja je za temu imala slogan Iz/Van/Red/No!. Na sam Međunarodni dan muzeja, 18. svibnja 2021. aplikacija je postala dostupna javnosti predstavljanjem kodova i poveznica koje omogućavaju besplatno „skidanje” aplikacije na Android i iOS uređaje, odnosno preko linkova istaknutih na web stranici muzeja i društvenim mrežama, te uz pomoć QR kodova dostupnih i pri ulazu u muzej.

Autorica ideje i urednica aplikacije bila je muzejska pedagoginja Dvora Veliki Tabor Kristina Pavlović, a ideju je realizirao Ivan Karačić iz tvrtke Crojach Software. Aplikacija je realizirana zahvaljujući potpori Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske. Pri izradi aplikacije suradnici za jezike su bili Irena Cerar, Paul Lekaj i Davor Špoljar, a korištene su fotografije i ilustracije iz fotoarhiva Dvora Veliki Tabor, te autora Majde Džanić, Andree Brlobuš, Nadice Jagarčec, Siniše Žnidarca, Gorana Gluhaka, Morgana Matijevića, Nenada Breke i Velimira Gluhaka.

Kako je Ernesto Sabato rekao u jednom intervjuu, „za ljudsko biće učenje znači sudjelovanje, otkrivanje i izmišljanje”.⁴ S obzirom da je sada, uz pomoć aplikacije, bilo moguće individualno, u okviru obitelji, u zajedništvu djece i roditelja (baka i djedova, teta, stričeva i ujni...) upoznati se s detaljima iz Velikog Tabora i prije dolaska na samu lokaciju, mogli smo kreirati radionice namijenjene upravo obiteljima i manjim grupama koje će to znanje upotrijebiti na zabavan način. Kako se učenje zbiva na različitim razinama i na različite načine, a uzevši u obzir skučenost kretanja djece i njihovih odraslih skrbnika u vrijeme pandemije koronavirusa, odlučili smo osmisliti radionicu koja bi objedinila pruženo znanje uz pomoć aplikacije, suradnju članova

4 Tomislav Šola, *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju* (Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003), 165.

obitelji formiranih u jednu natjecateljsku grupu, intrigantnost zadatka u kojem se treba „igrati istraživača”, čitanje s razumijevanjem i fizičko kretanje po burgu i oko njega. Nazvali smo ju „Potraga za zagonetnim predmetom”.

Potruga za zagonetnim predmetom

Preporuka za sudjelovanje u „Potrazi za zagonetnim predmetom”, igri (radionici) za djecu, roditelje, učenike i učitelje, bila je „skidanje” i proučavanje sadržaja mobilne aplikacije. Razlog je jednostavan – grupe koje sudjeluju u igri nemaju prethodno vodstvo po muzeju, a znanje o rasporedu prostorija (u aplikaciji postoje tlocrti s opisima i nazivima) omogućava lakše kretanje kroz Dvor. Također, znanje koje aplikacija pruža o povijesti mjesta, te sadržaji priča usko su vezani uz zadatke koje ekipe trebaju rješavati u igri. A ona je zamišljena tako da u njoj mogu sudjelovati djeca svih dobi u suradnji s odraslima, te grupice osnovnoškolaca i drugih osoba. Bitno da netko od članova ekipe zna čitati i da se članovi ekipe mogu disciplinirano kretati kroz prostor. Pokazala se odličnom u doba covid pandemije jer se ne odvija u zatvorenom prostoru, odnosno članovi ekipe ne miruju na jednom mjestu nego se kreću kroz otvorene i zatvorene prostore Velikog Tabora. Radionica je vrlo fleksibilna i može se prilagoditi temi i broju sudionika, te njihovoj dobi. Primjerice, organizirali smo ju u različitim prigodama uz koje se i naslov mijenjao – Potraga za Jurom zelenim (uz Jurjevo), Potraga za izgubljenom Veronikom (uz Dane EU baštine), U potrazi za srcem (uz Valentinovo) i sl. Fleksibilnost radionice omogućava kreiranje različitih puteva kretanja u 3 do 4 različite „staze”, koje se mogu i ponavljati. Igra je ekipna i uključuje od 2 do 5 članova tima.

Voditelj radionice najprije pripremi potreban broj staza (što ovisi o broju sudionika, odnosno broju ekipa). Svakoj ekipi dodjeljuje upute s jednom karakterističnom bojom za tu ekipu. Svaka staza ima 10 točaka, koje vode jedna do druge. Listići s početnom točkom dijele se ekipama na početku igre u atriju, a tada oni, na znak voditelja, kreću u potragu za brojem 2, 3 i tako dalje, sve do broja 10 na točki kojoj čeka tajanstveni predmet. Pobjednička ekipa je ona koja prva završi zadatak – pronađe tajanstveni predmet i voditelju predoči svih 10 listića svoje boje. Pobjednička grupa dobiva simboličnu nagradu, no igra ne mora biti organizirana kao natjecateljska.

Čim smo javnost upoznali s mogućnošću sudjelovanja u ovakvoj vrsti radionice interes je bio velik, pa smo redovito, na događanjima, organizirali igru. U njoj je, tijekom 2021. godine sudjelovalo 400-tinjak osoba i nikome se nije ništa loše dogodilo, ništa nije razbijeno, nije nastala nikakva šteta bez obzira na slobodno kretanje (često i trčanje) tolikog broja djece i odraslih kroz dvor.

Atrakcija za kraj

Još jedna sretna okolnost nam je išla na ruku u dvogodišnjem razdoblju kovid pandemije. Naime, Dvor Veliki Tabor je od 2018. godine bio jednim od sudionika i partnera u projektu Mreža „živih” dvoraca kao obliku održivog turizma za očuvanje i promicanje kulturnog nasljeđa pod akronimom *Living Castles*. Taj se projekt provodio u sklopu Programa suradnje Interreg V-A programa suradnje Slovenija-Hrvatska 2014-2020. Trajao je 30 mjeseci (1. listopada 2018. - 31. ožujak 2021.). U okviru tog projekta nabavljen je i krajem 2019. godine montiran projektor zajedno sa sadržajem za emitiranje 3D mappinga.

Posjetitelji događanja organiziranih u večernjem satima tako su imali priliku doživjeti legendu o Veroniki Desiničkoj putem čitavog niza živopisnih 3D sadržaja projiciranih na arhitekturni izričaj dvorca, pretvarajući ga u jedinstveni čarobni svijet novouobličeni mješavinom moderne tehnologije i putovanja u vrijeme nekadašnjeg plemićkog života. 3D projekcija na kreativan način prikazuje priču o nesretnoj ljubavi, a poseban detalj daje prikaz sadržaja na dvorišnim vertikalama samog dvorca, u vrtilogu boje i pokreta, te zvuk koji naglašava emociju ove tragične ljubavi. Projekcije su se pokazale važnim razlogom dolaska ljudi, naročito na sadržaje organizirane petkom i subotom navečer, što je, ukupno gledajući, doprinijelo atraktivnosti Velikog Tabora i odlukama o posjetu.

Zaključak

„Ako će muzeji biti djelotvorni instrumenti društva u kojima djeluju, moraju odražavati i reagirati na temeljne društvene i ekonomske prilike određenog društva. To ne znači da se moraju savijati kako prolazni trendovski vjetrovi pušu – to je vjerojatno jedan od problema s kojima se danas suočavamo. Međutim, to znači da je nužno prihvatiti činjenicu da ono društvo koje je u određeno doba i zbog svojih razloga izrodilo mnoge od velikih muzeja više ne postoji i da današnje društvo ima vrlo drukčije potrebe i traženja, iako su mu potrebne iste zbirke”.⁵ Kad je prije 30 godina pisao citirani tekst, Neil Cossons sigurno nije na umu imao da bi jedna bolest mogla postati globalnom prijetnjom i korijenito promijeniti (barem na dvije godine) način dotadašnjeg funkcioniranja muzejskih ustanova. Ipak, pokazalo se kako su, s više ili

5 Neil Cossons, „Professionals and museums 2: Rambling reflections of a museum man“, in *Museums 2000: Politics, people, professionals and profit*, 3d. Patrick J. Boylan (London–New York: Museums Association in conjunction with Routledge, 1992), 129.

manje sposobnosti, muzeji, od početnog šoka i zatvaranja vrata posjetiteljima, uspjeli migoljiti kroz promjene načina pristupa istima, kako bi ih ponovno, po smirivanju situacije i povratku na tzv. novo normalno, vratili u svoje prostore.

Dvor Veliki Tabor, odnosno stručni djelatnici, pokazali su kako se u tome snalaze puno bolje od očekivanoga. Razlozi se mogu pripisati pažljivoj analizi situacije i strukture posjetitelja, te fleksibilnoj prilagodbi svoje ponude onima koji su nastavili dolaziti, ali drugačije organizirani. Dobroj posjećenosti doprinijeli su kvalitetni, edukativni i zanimljivi sadržaji, te spremnost djelatnika da rade i u večernjim satima. Ako se tome dodaju još i uvjeti na koje se nije moglo utjecati, a pokazali su se kao neočekivana prednost za vrijeme kovid pandemije, poput smještaja u prirodi, dovoljno daleko od gužvi i mnoštva ljudi, na svježem zraku, u poluotvorenom prostoru koji, bez ugroze, ugošćuje priličan broj ljudi odjednom, možemo biti zadovoljni. Pokazali smo, prije svega sami sebi, kako su napor i angažman, te promišljenost i aktivnosti u razvoju publike (što se, doduše, čini već godinama) temelj na kojeg se može osloniti i u nezgodnim vremenima.

No, „usmjeravanje programskih aktivnosti razvoju publike nikako ne znači da se zanemaruje važnost sabiranja, zaštite i istraživanja. Zbirke kao okosnica muzeja i istražene informacije koje se s njima povezuju trebaju tvoriti temelj za kvalitetne komunikacijske i obrazovne programe i aktivnosti u čijem će oblikovanju sudjelovati cijeli muzejski tim (kustos, pedagog, informatičar, stručnjak za marketing i dr.)”.⁶

U tom smislu, i u Dvoru Veliki Tabor, naročito tijekom tjedna, u vremenu kad nismo planirali i pripremali događanja za vikend, s obzirom da grupa posjetitelja nije bilo, a individualni su bili rjeđi nego u nekim ranijim danima bez Korone, koristili smo vrijeme kako bismo pregledali zbirke, dopunili muzejsku dokumentaciju, naročito sekundarnu, revidirali knjižni fond, poboljšali sadržaj veb sajta i društvenih mreža, isplanirali i osmislili aktivnosti za razdoblja kad se prilike poboljšaju, te kako bismo napravili sve one male, ali važne poslove za koje „nikad nema dovoljno vremena”. Nas je u Dvoru Veliki Tabor, uključujući i spremačicu, ukupno 8 djelatnika (voditeljica/kustosica, viša kustosica/muzejska savjetnica, muzejska pedagoginja, dvoje viših muzejskih tehničara, viša restauratorica tehničarka, administratorica/blagajnica i spremačica). Kovid pandemija pokazala je da imamo interdisciplinarnu i transdisciplinarnu kompetencije koje se daljnjim praktičnim djelovanjem i stalnim savjetovanjem s literaturom samo mogu dalje razvijati i usavršavati.

6 Željka Miklošević, „Društvena uloga muzeja: okretanje korisnicima i suradnicima”, *Muzeologija* br. 54 (2017): 23.

Literatura i elektronski izvori

1. Cossons, Neil. „Professionals and museums 2: Rambling reflections of a museumman”. In *Museums 2000: Politics, people, professionals and profit*. Editor Patrick J. Boylan, 125–132. London–New York: Museums Association in conjunction with Routledge, 1992.
2. Dvor Veliki Tabor. „Legenda o Veroniki Desiničkoj”. <https://www.veliki-tabor.hr/o-muzeju/pregled/legenda-o-veroniki-desinickoj> (preuzeto 22. 7. 2022).
3. Miklošević, Željka. „Društvena uloga muzeja: okretanje korisnicima i suradnicima“. *Muzeologija* br. 54 (2017): 7-27.
4. Muzejski dokumentacijski centar Hrvatske. „Posjećenost hrvatskih muzeja u 2020. godini”. https://mdc.hr/files/file/muzeji/statistika/najposjeceniji_2020.pdf (preuzeto 22. 7. 2022).
5. Muzejski dokumentacijski centar Hrvatske. „Posjećenost hrvatskih muzeja u 2021. godini”. https://mdc.hr/files/file/muzeji/statistika/najposjeceniji_2021.pdf (preuzeto 22. 7. 2022).
6. Šola, Tomislav. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*. Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003.
7. Pilsel, Drago. „Tomislav Šola, Integrirani ljudi najprije pripadaju samo sebi”. *Autograf.hr* (2014.). www.autograf.hr/tomislav-sola-integrirani-ljudi-najprije-pripadaju-samo-sebi/ (preuzeto 22. 7. 2022.)

Kristina M. Pavlović

Museum Pedagogue

Castle Veliki Tabor, Museums of Hrvatsko Zagorje, Croatia

kristina.pavlovic@mhz.hr

FAMILY VISITING CASTLE VELIKI TABOR: CULTURE, HERITAGE, NATURE AND FUN

Summary

Castle Veliki Tabor is not just a museum. It is also an imposing medieval building of unique architecture built in the valuable cultural landscape of the Desinić region and Hrvatsko Zagorje. This fact proved to be a factor in the successful work of the museum institution in the challenging so-called Covid period in which there was a change in the categories of visitors and the time of their most numerous arrivals. Before 2020, most visitors were organized groups. Corona changed the situation, so in 2020 and 2021, the burg was mostly visited by individual visitors and families, most often on weekends. We adapted our programs to them, offering clean air, nature, and the spaciousness of the Palace. The result was visible. Castle Veliki Tabor, within the Museum of Hrvatsko Zagorje, in the crisis years of 2020 and 2021, maintained attendances, which, together with the other 4 organizational units, placed it in second place in the Republic of Croatia both years.

Translated by Kristina Pavlović

Драгана Латинчић
виши музејски едукатор
Музеј града Београда
dragana.latincic@mgb.org.rs

ОСЛУШКИВАЊЕ ПУБЛИКЕ: МУЗИЧКИ СВОДОВИ БЕОГРАДА

Апстракт: Пројекат *Музички сводови Београда* представљен је на конференцији *Музејски носејилац: њоси, њарџнер, њријашељ*, због тога што адекватно одговара на инспиративно постављену тему. Програм је презентован и због тога што музика, својим „универзалним језиком”, отвара могућност развијања програма који не праве разлику између различитих категорија посетилаца чија се структура обично прати у музејима. Мултимедијалност и интердисциплинарност осмишљених програма, синергија музике и покрета или комбинација музике и говора, учинили су да одзив и реакције публике буду изнад очекиваног, са подстицајем да се са програмима настави и да буду бројнији. Ипак је пројекат и пример квалитетне континуиране сарадње јавног и приватног сектора, након пет сезона је паузиран, без образложења.

Кључне речи: музејски програм, сарадња, публика, Музички сводови Београда, *Културни елементи*

Публика и музички програми у музејском простору

Неколико деценија уназад може се пратити тенденција да музеји перманентно и на најразличитије начине покушавају да привуку нове посетиоце, али да и онима који редовно долазе омогуће да доживе нова искуства. Пратећи потребе публике, музеји показују да нису статични нити имуни на иновације. Како сматра Џон Хауард Фолк (John Howard Falk), уколико људи доживе музеј као место које

испуњава њихова очекивања, тада ће га радије посећивати и у њега се враћати.¹ Узимајући у обзир везу која спаја музеј са уметношћу, може се рећи да музеј представља полигон експерименталног презентовања доживљеног, па тако постаје привилеговано оруђе којим се индукује емотивно-покретачка комуникација.² Све више тежећи флексибилнијој комуникацији и омогућавању мултисензорних искустава, са идејом спајања различитих уметности и утицања на више чула посетиоца, музеји желе да адекватно одговоре на савремене изазове и потребе посетилаца, као што су: партиципација у програмима, интеракција, развијање креативности, али и забава и узбуђење.³ Једна од таквих сензација сигурно може бити музика, која одувек припада уметности. На северноамеричком континенту, на пример, традиција извођења музике и перформанса у музејима (претежно савремене уметности) датира из међуратног периода,⁴ док се у Европи музика и перформанс у музејима појављују од седамдесетих година XX века. Враћање у још даљу прошлост подсећа да су музеји у античко доба били подијуми за извођење музике и рецитовање поезије, као што је био случај у Александрији.⁵

На нашим просторима, пак, музички програми тек последњих година постају готово незаобилазни у музејима. Музика се изводи на отварањима изложби, а може бити и интегрални део музејских поставки или њихов пратећи програм, са идејом да се оплемене музејски простори и догађаји и са циљем да се посетиоцима приближе музејске колекције изложене на сталним поставкама или тематским изложбама. Такође, осмишљавају се и посебни музички програми, у којима је сама музика третирана као баштина, у намери да се публици понуде потпуно нови садржаји у познатим амбијентима. Међутим, као и у другим областима, све више је присутно и својеврсно поједностављивање, у смислу одржавања музичких програма у музејским просторима, али без тематске повезаности са тематиком изложбе, епохом или личношћу којој је музеј посвећен. Такви програми не могу носити епитет „музејски”, већ припадају категорији гостујућих или програма у сарадњи.

1 Falk, H. John. „Understanding Museum Visitors Motivations and Learning” (рад представљен на Генералној конференцији ICOFOM-а, Бангкок, 2011).

2 Bernar Deloš, *Virtuelni muzej* (Beograd: CLIO, Narodni muzej: 2006), 79.

3 Eric de Visscher, „Music in Museums – A Model for the Future?”, in *Folkwang Studien Ser.: Musikausstellungen Intention, Realisierung, Interpretation : Ein Interdisziplinäres Symposium*, ed. Andreas Meyer (Hildesheim-Zürich-New York: Georg Olms Verlag, 2018), 19 (рад је претходно представљен на Interdisziplinäres Symposium Musikausstellungen: Intention, Realisierung, Interpretation, Есен, 24-25. новембар, 2016).

4 Claire Bishop, „The Perils and Possibilities of Dance in the Museum: Tate, MoMa and Whitney”, *Dance Research Journal* vol. 46, no. 3, Special Issue: Dance in the Museum (December 2014): 64.

5 „Music in Museums – A Model for the Future?”, 2016, 13.

Несвакидашњи почетак пројекта *Музички сводови Београда* и развој сарадње

Осмишљавању и реализацији пројекта *Музички сводови Београда* претходила је посета будуће музичке уреднице програма, пијанисткиње Дине Чубриловић, Конаку кнегиње Љубице и заинтересованост за инструменте који се налазе у њему. За разлику од већине посетилаца који се, када виде да се у музеју већ налазе музички инструменти, интересују за одржавање сопственог концерта или неког кога познају, дакле за једнократну употребу, ова посета резултирала је нечим сасвим другим. Било је лето 2015. године, када је иста девојка поново дошла и оставила, испоставиће се, сажет, врло конкретан и занимљив концепт музичких програма за Конак кнегиње Љубице. Кратко је рекла да је донела свој предлог и да је, ако се процени да би за музеј програм могао бити занимљив, неко контактира.

Контакт је успостављен врло брзо и договорен је пилот-пројекат у оквиру тада актуелне изложбе „Албрехт Дирер и његови савременици”. Током трајања изложбе организована су два концерта, један је одржан током њеног трајања, а други је био концерт на затварању. Идеја је била да то не буду класична концертна извођења, већ да публика може да се креће кроз простор и да има потпун уметнички доживљај, јер је као програм изабран музички садржај који кореспондира са темом изложбе, као и са Диреровим утицајем на касније генерације уметника. Посетиоци су били пријатно изненађени и веома им се допао тако конципиран интердисциплинарни програм.

Након успешног почетка сарадње, у даљу разраду пројекта укључио се и Тадија Милетић, драматург и редитељ, председник организације *Културни елементи*.⁶ Започета је врло жива и креативна комуникација на креирању концертне сезоне за наредну годину. Један од првих задатака било је осмишљавање имена пројекта. Имајући у виду чињеницу да је Конак кнегиње Љубице најрепрезентативнији музеј у саставу Музеја града Београда, а простор Сале под сводовима изузетно акустичан и веома захвалан за различите програме, креирање назива је кренуло у том смеру. Усаглашено је име пројекта *Музички сводови Београда*, а назив заиста и јесте на најбољи могући начин повезао врсту програма, место на којем ће они (најчешће) бити извођени и локацију самог музеја.

6 Активности организације *Културни елементи* могу се видети на: www.kulturnielement.org.rs

Врсте програма и места извођења

Иако је програм на самом почетку конципиран за поменути простор у Конаку кнегиње Љубице, од првог тренутка је, као додатни изазов, узето у обзир да Музеј града Београда има више музеја у саставу,⁷ тако да је размишљање о могућим програмима проширено и на њих. Услов је био да планирани музички садржаји буду повезани са личношћу или епохом којима је одређени музеј посвећен, како би у пуном капацитету могли да носе епитет музејског програма. Осим о повезаности са музејским садржајима, водило се рачуна и о имену сваког програма. Намера је била да се и на тај начин отворе и „камерни” музеји у саставу, без обзира што не могу да приме велики број посетилаца.



Слика 1. „Plaisir d'Amour“
(фотографија: организација *Културни елементи*)

Део садржаја је планиран „сезонски”, у складу са предвиђеним тематским изложбама за одређену годину. Осим два концерта током пилот-сезоне („Дирер

7 Бојан Ковачевић, ур., *Музеј града Београда* (Београд: Музеј града Београда, 2003), 259.



Слика 2. „Quod Fatum“
(фотографија: организација *Културни елементи*)



Слика 3. „Амадеус“
(фотографија: организација *Културни елементи*)



Слика 4. „Шопен и Жорж Санд”
(фотографија: организација *Културни елементи*)

као инспирација” и „Меланхолија”), као пратећи програми различитих изложби у наредне четири године реализовани су музичко-плесни наступи: „Plaisir d’Amour” у новој згради Музеја града Београда у Ресавској 40б током *Октобарској салони* и два у Конаку кнегиње Љубице – „Штуке су долетеле у зору” на затварању изложбе о београдском Сајмишту у и „Вајање времена” као пратећи програм гостујуће изложбе „СмартАрт”.

Два концерта-предавања („Салонска музика у животу српског грађанства” и „Госпођица за клавиром”) били су пратећи програм тематске изложбе „Анастас Јовановић – идентитети и медији” одржане у Конаку кнегиње Љубице на прелазу из 2017. у 2018. годину.

Осим музејских простора и збирки, и сама музика је, наравно, третирана као баштина, па је на том трагу настао програм „Портрети композитора” који је обухватио музички опус три чувена композитора – Петра Иљича Чајковског



Слика 5. „Портрет Андрић”
(фотографија: организација *Културни елементи*)

(„Quod Fatum”)⁸, Фолфганга Амадеуса Моцарта („Амадеус”)⁹ и Фредерика Шопена („Шопен и Жорж Санд”)¹⁰, али су, у комбинацији са доступним подацима о њиховим приватним животима, ти програми добили форме позоришних представа и били су појединачно и најпосећенији, као што показује Табела 1.

Посебно пажљиво су промишљани концепти за програме планиране у две сталне поставке – Спомен-музеју Иве Андрића и Музеју бањичког логора, са циљем да буду таквог квалитета и садржаја да могу постати стална музејска програмска понуда. Оба осмишљена програма могу се сврстати у категорију музичко-сценских изведби и сличног су концепта. Програм у Музеју

8 Програм „Quod Fatum” представио је антологијско и мистериозно пријатељство Надежде фон Мек и Чајковског који су у периоду од нешто више од десет година разменили преко 1200 писама, а никада се нису сусрели, према жељи фон Мекове. У време те комуникације настала су нека од најзначајнијих дела чувеног композитора.

9 Програм „Амадеус” фокусирао се на Моцартову склоност игри и његов немирни дух, веран и одан једино уметности.

10 Програм „Шопен и Жорж Санд” говори о путовању двоје заљубљених на Мајорку. У недозвољеној деветогодишњој вези једног романтичара и његове музе, настале су неке од најлепших Шопенових композиција.



Слика 6. „Кристална ноћ”
(фотографија: организација *Културни елементи*)



Слика 7. „Црвени октобар”
(фотографија: организација *Културни елементи*)



Слика 8. „Концерти у атељеу”
(фотографија: организација *Културни елементи*)

Иве Андрића повезан је са датумом пишевог рођења (11. октобар 1892) или са датумом уручења Нобелове награде (10. децембар 1961) у Стокхолму. Концепт је подразумевао читање Андрићевих дела са музичким интермецима током којих су извођени адекватни музички садржаји. Програм у Музеју бањичког логора повезан је са Кристалном ноћи која се догодила у предвечерје Другог светског рата, новембра 1938. године. Током програма читана су потресна писма осуђених на смрт, а свирана су дела Шостаковича и других аутора који су као инспирацију имали страдања у Другом светском рату. Од свих реализованих програма, програм извођен у Музеју бањичког логора најснажније је утицао на емоције посетилаца, чему је свакако допринело одржавање програма и боравак посетилаца у делу музејске поставке која представља реконструисану логорашку собу.

Остали програми били су у највећем броју концерти, али и комбинације музике са сценским или плесним извођењем, а поводи су били различити – обележавање значајних датума (рођење Шекспира – „Гласови под сводовима”, стогодишњица Октобарске револуције – „Црвени октобар”), годишња доба („Зимско путовање” и „Зимски спавачи”) или су били део манифестација (концерти у оквиру Фестивала харфе). У Конаку кнегиње Љубице изведен је и један електроакустични кабаре („A Weill Ago”) уз коришћење модерних технологија

у обради дела међуратне музичке уметности (Kurt Weill), док је у Музеју Паје Јовановића у оквиру програма „Концерти у атељеу” извођена и традиционална музика.

Уз све наведено, чланови организације *Културни елементи* свирали су на отварањима изложби, вршили су, на молбу Музеја града Београда, одабир и припрему музике за тематске изложбе, организовали штимовања клавира. Уз помоћ Организације извршена је поправка једног пијанина и урађено истраживање о три клавира у Конаку кнегиње Љубице (произвођачи, серијски бројеви, године производње). Такође, започето је креирање програма за децу „Музика на дворовима” прављењем powerpoint презентације, али осмишљавање програма није завршено до краја. Планова за реализацију програма у Меморијалном музеју Јована Цвијића и Збирци икона Секулић је било, али нису реализовани. Разматрао се и програм за Завичајни музеј Земуна, од тренутка кад буде био поново отворен за публику.

| Врста програма | Места извођења | Број изведених програма | Број посетилаца |
|----------------------------|--------------------------|-------------------------|-----------------|
| Концерти | Конак кнегиње Љубице | 8 | 615 |
| | Музеј Паје Јовановића | 2 | 30 |
| Музичко-сценска извођења | Конак кнегиње Љубице | 3 | 425 |
| | Спомен-музеј Иве Андрића | 2 | 60 |
| | Музеј бањичког логора | 3 | 95 |
| Музичко-плесни перформанси | Конак кнегиње Љубице | 2 | 70 |
| | Ресавска 40б | 2 | 95 |
| Концерти-предавања | Конак кнегиње Љубице | 2 | 120 |

Табела 1. Врсте програма са местима извођења, бројем изведених програма и посетилаца

Технички изазови у реализацији и оглашавање програма

Реализацију програма пратили су бројни изазови. На почетку сарадње, програми нису били финансирани. Партнер музеја, организација *Културни елементи* користила је сопствене ресурсе да би програми били одржани (превоз, припрема, израда и постављање сценографије, набављање потребног материјала и реквизите, постављање и склањање столица по завршеном програму, превоз инструмената, позајмице костима...). Од 2017. године пројекат је уврштен у

редован музејски програм и, иако се може се рећи да је у питању било оскудно финансирање, одржавање програма било је ипак донекле олакшано. Помоћ техничке службе музеја била је минимална, између осталог и због тога што су програми углавном припремани и реализовани ван радног времена музејских служби. Недостатак грејања у појединим музејима у саставу био је још један ограничавајући фактор, нарочито током зимских месеци.

За сваки програм дизајнирани су и штампани плакат и програмска књижица са садржајем програма и биографијама извођача. Године 2018. направљен је лого пројекта и посебна страница на веб-сајту Музеја града Београда. Сваки програм је фотографисан и снимљен професионалном опремом, коришћењем ресурса организације *Културни елементи*.



Слика 9. Плакат програма „Зимско путовање”
(дизајн: Вук Бабовић)

Због ограниченог капацитета музејских простора, али и техничке опремљености (број столица односно места за седење), било је неопходно пратити бројност заинтересоване публике и отворити посебну имејл адресу за пријављивање посетилаца који желе да дођу на програм. Такође, програми су оглашавани преко друштвених мрежа и сајта музеја и организације, а обавештавани су и



Слика 10. Плакат програма „Пиротска бајка”
(дизајн: организација *Културни елементи*)

медији који су врло радо најављивали догађаје и неретко им присуствовали и објављивали вести о њима.

Пета сезона – доба вируса короне и пауза у сарадњи

Пета сезона пројекта (2019/20), која је, за сада, нажалост била и последња, пролонгирана је на 2021. годину. Већ током 2019. године наступили су проблеми са финансијским средствима због успостављања нових правила потраживања средстава, као и са постојећим мејлинг листама музејских посетилаца којима, из непознатих разлога, нису прослеђивана обавештења о програмима. Већ 2020. започела је пандемија вируса корона, када су музејски простори затварани, а програми сведени на минимум.¹¹ Од исте, 2020. године, програм није део годишњег плана рада Музеја града Београда, тако да је после четири успешне сезоне, настала пауза, за коју сви учесници очекују да се у једном тренутку

11 Nikola Krstović, „Dan posle sutra...”, *ICOM Srbija Časopis Nacionalnog komiteta Međunarodnog saveta muzeja* br. 11 (2020): 13.

заврши. Исте године, *Културни елементи* је конкурисао и добио средства Министарства културе и информисања, тако да је, услед новонасталих околности у вези са коронавирусом, прихваћено решење да се четири програма планирана за реализацију сниме у Спомен-музеју Иве Андрића и у Конаку кнегиње Љубице и емитују преко Youtube канала *Културној елементи*. Сваки програм био је посебно најављиван, а забележено је укупно око 1500 прегледа. Програм је био, у највећој мери, посвећен традиционалном српском музичком стваралаштву.

Од 2021. године, у музеју се реализују музички садржаји који представљају уступање простора појединцима, музичким школама и Академији музичке уметности, углавном за завршне концерте ученика или студената, и нису ни на који начин повезани са музејским просторима ни поставкама. Између осталог, и о томе говори Бернар Делош (Bernard Deloche) када каже да, иако је музеј нераздвајно везан за естетику, он није индиферентан простор који може да прими било шта.¹²

Публика и посећеност програма

Пројектом Музички сводови Београда и разноврсним реализованим програмима, Музеј града Београда је публици понудио ново искуство и друкчији доживљај музеја кроз спој универзалне уметности каква је музика и музејских збирки и поставки: отварање камерних простора музеја, брисање разлика међу различитим категоријама посетилаца, креирањем програма који није повезан са њиховим узрастом или полом и омогућавање посетиоцу да ужива и да се релаксира у музеју.

Посебан доживљај пружало је то што су музичка извођења неретко комбинована са плесним наступима, сценским изведбама или предавањима, а програми су углавном били конципирани тако да посетиоци деле простор са уметницима, са којима могу непосредније да комуницирају и на тај начин буду укључени у програм. У том смислу може се рећи да су програм одликовале интерактивност, мултимедијалност и интердисциплинарност. Такође, вредно је забележити да је у програмима учествовало преко 80 различитих извођача – музичара, глумаца и плесача.

Одзив публике је био одличан, а реакције на нове програмске иницијативе изразито позитивне, са подстицајем да се са њима настави и да буду бројније. Значајан податак је и да је улаз на поменуте програме био бесплатан. Редовна музејска публика је била изузетно задовољна новом понудом музејских

12 *Virtuelni muzej*, 2006, 79.

програма, а нова публика је „открила” музеј као занимљиво и инспиративно место.

Пројекат је у прве четири сезоне (2015–2019) забележио преко 1.500 посетилаца, с тим да је њихов број на појединачним догађајима варирао од 20 до 200, што је зависило од више фактора. Најпосећенији програми била су музичко-сценска извођења из едиције „Портрети композитора”. У последњој, петој сезони пројекта, због пандемије коронавируса, програми су снимљени и емитовани преко Youtube канала, са забележених око 1.500 прегледа. Занимљив је податак да је на 24 изведена музичка програма у музејским просторима током четири године забележен скоро идентичан број посетилаца, као и на четири програма које је публика могла да прати преко Youtube канала, што указује на то да би у евентуалној будућој сарадњи и реализацији музејских програма овог типа, могло да се планира емитовање преко livestream-а или снимање програма и њихово поновно емитовање. На тај начин би се омогућио бољи приступ млађим генерацијама, у намери да се музејски садржаји учине и њима доступнијим.

| Година | Број програма | Места извођења | Број посетилаца |
|--------|---------------|--------------------------|---|
| 2015 | 2 | Конак кнегиње Љубице | 160 |
| 2016 | 5 | Конак кнегиње Љубице | 445 |
| | 1 | Ресавска 40б | 55 |
| 2017 | 4 | Конак кнегиње Љубице | 315 |
| | 2 | Музеј Паје Јовановића | 30 |
| | 1 | Ресавска 40б | 40 |
| | 1 | Музеј бањичког логора | 35 |
| | 1 | Спомен-музеј Иве Андрића | 50 |
| 2018 | 3 | Конак кнегиње Љубице | 290 |
| | 1 | Музеј Паје Јовановића | 30 |
| | 1 | Музеј бањичког логора | 30 |
| 2019 | 1 | Конак кнегиње Љубице | 20 |
| | 1 | Спомен-музеј Иве Андрића | 10 |
| | 1 | Музеј бањичког логора | 30 |
| 2021 | 3 | Конак кнегиње Љубице | Укупно око 1500 прегледа (YouTube канал) |
| | 1 | Спомен-музеј Иве Андрића | |
| УКУПНО | 28 | 5 | 3040 |

Табела 2. Број програма и посетилаца по годинама и местима извођења

Табела 2. показује да је, од укупно 24 реализована програма (2015–2019), највећи број одржан у Конаку кнегиње Љубице – 14 програма, по три у Музеју Паје Јовановића и у Музеју бањичког логора, а по два у Спомен-музеју Иве Андрића и у новој згради Музеја града Београда у Ресавској 40б. Највећи број посетилаца присуствовао је програмима у Конаку кнегиње Љубице, нешто више од 1200, док је 300 посетилаца распоређено на преостала четири места извођења.

Закључна разматрања

Представљени програм *Музички сводови Београда* у потпуности је одговорио на задату тему конференције *Музејски њосејилац: њосј, њарјнер, њријашељ*.¹³ Сарадња Музеја града Београда и организације Културни елемент показала је како посетилац музеја од госта може постати изврстан партнер, а у конкретном случају, који је подразумевао интензивне контакте, заједничко промишљање и креирање програма, захтевајући дуге боравке у музеју, и његов пријатељ. Наведена сарадња прави је пример такве транзиције, а осмишљавање програма у оквиру овог пројекта показало је да сарадња између јавног и приватног сектора може бити изузетно успешна и квалитетна.

Изазовно је било повезати музичку баштину са музејским просторима и поставкама или тематским изложбама. Публика је препознала добру идеју и

13 Секција музејских педагога Музејског друштва Србије, од свог оснивања 2015. године, отвара различите теме које се односе на музејске посетиоце. Прве две конференције биле су посвећене најмлађој музејској публици. У фокусу прве је била сарадња музеја са вртићима и школама, представљени су примери добре праксе, али и проблеми у тој сарадњи (видети: Dragana Latinčić, „Problemi i prepreke u dosadašnjoj saradnji škola i muzeja u Republici Srbiji”. Pozorište i škola – inspiracija, podsticaj, tim. <http://bazaart.org.rs/wp-content/uploads/2022/03/Zbornik-BAZAART-Konferencija-Pozoriste-i-skola-2018.pdf>, 56–65 (преузето 25. 8. 2022)). У центру пажње друге конференције било је креирање музејских програма за децу (видети: Dragan Kiurski, Željka Miklošević i Slađana Velendečić, „Моћ игре и забаве у музејима: приказ skupa музејских педагога, Niš, 16–17. prosinca 2019”, *Museologica Informatica* br. 51 (2020): 84–86) и промовисање идеје да музеји треба да омогуће учење кроз забаву и да инспиришу самостално истраживање и стицање знања, нарочито имајући у виду да музеји нису установе формалног образовања и да припадају категорији информалног учења (видети: Olja Džinkić i Jovana Milutinović, „Учење у музеју у светлу konstruktivistичке теоријске основе”, *Zbornik Odseka za pedagogiju* br. 28 (2019): 96), те у том смислу могу себи да дозволе више слободе у осмишљавању програма за најмлађе посетиоце. Прошлогодишња конференција *Музејски њосејилац: њосј, њарјнер, њријашељ*, која је одржана у Градском музеју Сомбор 18. и 19. новембра 2021. године поставила је тему музејске публике у шири контекст, са посебним акцентом на могућност да музејски посетилац може прећи пут од госта, преко партнера до пријатеља музеја. Током конференције учесници су били у прилици да чују примере такве транзиције, а један од њих је и пројекат који је тема овог рада.

врло предан и креативан рад и то наградила својим присуством на програмима, великим интересовањем за наредне догађаје и подршком да се започети програми наставе. Било би изврсно да су бар програми који су имали пун потенцијал да прерасту у редовне музејске програме, креирани за сталне поставке у Музеју бањичког логора и Спомен-музеју Иве Андрића, то и постали.

Будући да је на конференцији *Музејски ѿсејилац: ѿсѿи, ѿарѿинер, ѿрија-ѿиел* представљено истраживање Џона Фолка и његова квалитативна анализа посетилаца музеја, посматрањем публике која је посећивала представљене музичке програме у Музеју града Београда, посетиоци би се могли сврстати у две понуђене категорије: трагаче за искуством, односно оне који желе да се забаве и за које је кључна атмосфера у музеју или пуњаче, којима је превасходно важан уметнички доживљај.¹⁴

14 „Understanding Museum Visitors Motivations and Learning”, 2011.

Литература и електронски извори

1. Bishop, Claire. „The Perils and Possibilities of Dance in the Museum: Tate, MoMa and Whitney”. *Dance Research Journal* vol. 46, no. 3, Special Issue: Dance in the Museum (December 2014): 63-76.
2. Visscher, Eric de. „Music in Museums – A Model for the Future?”. In *Folkwang Studien Ser.: Musikausstellungen Intention, Realisierung, Interpretation : Ein Interdisziplinäres Symposium*. Editor Andreas Meyer, 13-22. Hildesheim-Zürich-New York: Georg Olms Verlag, 2018.
3. Deloš, Bernar. *Virtuelni muzej*. Beograd: CLIO, Narodni muzej, 2006.
4. Kiurski, Dragan, Željka Miklošević i Slađana Velendečić. „Моć игре и забаве у музејима: приказ скупа музејских педагога, Ниш, 16–17. просинца 2019”. *Museologica Informatica* br. 51 (2020): 84-86.
5. Krstović, Nikola. „Dan posle sutra...”. *ICOM Srbija Časopis Nacionalnog komiteta Međunarodnog saveta muzeja* br. 11 (2020): 13-14.
6. Ковачевић, Бојан, ур., *Музеј прага Беопрага*. Београд: Музеј града Београда, 2003.
7. Latinčić, Dragana. „Problemi i prepreke u dosadašnjoj saradnji škola i muzeja u Republici Srbiji”. *Pozorište i škola – inspiracija, podsticaj, tim*. <http://bazaart.org.rs/wp-content/uploads/2022/03/Zbornik-BAZAART-Konferencija-Pozoriste-i-skola-2018.pdf> (преузето 25. 8. 2022)
8. Falk, H. John. “Understanding Museum Visitors Motivations and Learning”. Рад представљен на Генералној конференцији ICOFOM-а, Бангкок, 2011.
9. Džinkić, Olja i Jovana Milutinović. „Učenje u muzeju u svetlu konstruktivističke teorijske osnove”. *Zbornik Odseka za pedagogiju* br. 28 (2019): 93-110.

Dragana Č. Latinčić

Museum Senior Educator

Belgrade City Museum

dragana.latincic@mgb.org.rs

LISTENING TO THE AUDIENCE: BELGRADE MUSICAL VAULTS

Summary

The Belgrade City Museum, in cooperation with the Cultural Element organization, has implemented the Belgrade Musical Vaults project in its satellite museums, during the period between 2015 and 2020. The basic idea of the project was to enhance permanent exhibitions or thematic exhibitions and revive less frequented museum spaces by means of carefully designed music programs, with the aim of offering regular museum visitors new content while simultaneously attracting a new audience.

After the pilot project, during which concerts were performed in the Vaulted Hall of the Residence of Princess Ljubica, smaller museums were also „opened“ for music programs during the following four seasons, with more of chamber characters stages than the Hall in Residence of Princess Ljubica. Each program has been related to the theme of the exhibition, or corresponded to the era or personality to which the museum is dedicated. For two satellite museums, the designed contents had the potential to become a part of the museum's regular program in the future.

An exceptional experience was provided by the fact that musical performances were often combined with dance performances, stage performances or lectures. The audience response was excellent, and the reactions to the new program initiatives were extremely positive, with an incentive to continue with them more frequently. During the first four seasons, the project has recorded over 1,500 visitors for 24 programs. Due to the Corona Virus pandemic, during the last, fifth season of the project, four programs were recorded and broadcast on the YouTube channel, which had 1500 views.

Translated by Dragana Č. Latinčić

Марина М. Пејовић

виши кустос

Народни музеј Србије

m.pejovic@narodnimuzej.rs

МУЗЕЈ ЗА СВЕ, СВИ ЗА МУЗЕЈ

ПРИМЕР МУЗЕЈСКОГ ПРОГРАМА ЗА ОСОБЕ ИЗ ДРУШТВЕНО УГРОЖЕНИХ ГРУПА

Апстракт: Када посматрамо музејске посетиоце и покушамо да одгонетнемо вечиту муку како да што више људи долази и посећује место на коме се баштини, тумачи, излаже, представља део заједничког културног наслеђа, углавном се осврћемо на оне групе које слабије посећују музеје. Управо подстакнути чињеницом да материјално и друштвено угрожени имају најмање могућности да размишљају о посети музејима, Народни музеј је поново покренуо пројекат сарадње са два удружења која окупају различите осетљиве групе и у сарадњи са њима и њиховим корисницима осмислио план како да и овим партнерима култура и музеји буду део свакодневнице. У овом раду биће речи о оба пројекта, о искуствима и смерницама које смо добили од њих, новим идејама које су се родиле, али и о проширењу рада на друге организације.

Кључне речи: музеј, посетилац, социјално и економски угрожене групе, приступачност, едукативни програми

Један од начина деловања који се у последње време све више препоручује за музеје је акценат на програмима који су усмерени на развој општег добра код особе или како је то код неких истраживача на енглеском дефинисано као *flourishing programs*.¹ Доста студија се бавило и питањем односа посете музеју и

1 Katherine N. Cotter and James O. Pawelski, „Art Museums as Institutions for Human Flourishing”, *The Journal of Positive Psychology* vol. 17, no. 2 (2022): 292.

здравља посетилаца и на који начин су у корелацији. У музејима у Нирнбергу спроведено је истраживање које је укључило 28 добровољаца којима је рађена магнетна резонантна томографија, током које су доказали да визуелна уметност смањује узнемиреност, повећава саморефлексију, утиче на промену понашања и размишљања али и нормализује крвни притисак и откуцаје срца.² Полазећи од оваквих премиса и даље се питамо како сви не хрле у музеје и зашто се и даље бавимо анализом циљних група и њихове присутности у нашим установама културе. Иако морамо признати да је ово занимљиво питање,³ у овом раду ћемо се баш из тих разлога осврнути на одређене групе које нису чести посетиоци музеја, а којима би, као и свима нама, било од великог значаја да користе овај простор као место за упознавање баштине којој припадамо.

Одељење за рад са публиком и односе с јавношћу Народног музеја Србије сваке године ради анализу посетилаца⁴ у циљу побољшања својих програма и развоја музејске публике. Током обраде информација из анализе 2013. године јавила се идеја о потреби за посебну сарадњу и програме намењене особама из угрожених група. Тада смо увидели да осетљиве групе ретко или уопште не долазе у Народни музеј Србије, а ако до тога и дође, у питању је организована посета која је део неког пројекта или веће активности. Наравно, поред ове групе том приликом као и наредних година показало се да постоји још циљних група које су ретки или нису уопште посетиоци Народног музеја. Међутим, у жељи да понудимо могућност да особе које су на неки начин маргинализоване у нашем друштву, посете музеј и пронађу сигурно место, покренули смо, а касније и надоградили овај програм.

Први корак у реализацији новог програма био је избор организација јер смо били свесни да на нашу велику жалост не можемо да укључимо све, поготово не на почетку, и да морамо да водимо рачуна и о нашим капацитетима. Након проучавања различитих владиних, невладиних, формалних и неформалних удружења направили смо стратегију на основу које ћемо изабрати организације. Најбитније нам је било да је њихов рад јасно видљив, да су производи опипљиви, да су друштвено препознати као организације које успевају бар у некој мери да

2 Anne Bolwer et al., „How Art Changes your Brain: Differential Effects of Visual Art Production and Cognitive Art Evaluation on Functional Brain Connectivity”, *PLOS One* vol. 9, no. 7 (2014): 1-8.

3 Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and their Visitors* (London: Routledge, 1994): 85-88.

4 Анализа се одвија крајем године и она подразумева увид у месечне посете током те године, бројчано стање, као и у интерне табеле у којима су евидентиране све групе које су посетиле Народни музеј Србије. Управо поређењем ове две скупине информација могуће је да бар на неком основном и редовном нивоу пратимо заинтересованост, одзив и долазак посетилаца са циљем да развијемо програме и понуде за оне групе које су у мањој мери или нису опште присутне.

промене друштво, и наравно да су њихови корисници задовољни, безбедни и сигурни. Такође, водили смо рачуна да једна организација ради са одраслима, а друга са децом и младима како бисмо укључили различите узрасне категорије.

Лицеулице је изабрано као удружење које своје време и делатност посвећује махом одраслом становништву и чији рад смо имали прилику да упознамо не само кроз њихов сајт и извештаје него директно на улицама града. Сама организација себе дефинише на следећи начин: „ЛИЦЕУЛИЦЕ је непрофитна организација посвећена подршци онима који најтеже долазе до посла и који живе на маргини нашег друштва. Делујући као независан фонд, а на принципима социјалног предузетништва, од 2010. године активно доприносимо социјалној и економској инклузији припадника угрожених група. Уместо да обезбеђујемо неки облик пасивне помоћи, ми стварамо услове у којима наши корисници могу сами да зараде за живот. Једноставно речено, помажемо им да сами себи помогну... Радимо искључиво с нашим продавцима, а то су особе које је друштво из разних разлога скрајнуло на маргину, које живе у екстремном сиромаштву или се суочавају с неким обликом инвалидитета. Бројним активностима ЛИЦЕУЛИЦЕ фонда, трудимо се да утичемо на узроке социјалне и економске маргинализованости”.⁵

Друга организација је *Центар за интеграцију младих (ЦиМ)*, и као што и сам назив упућује ради се о удружењу које се бави млађим становништвом. Њихова мисија и визија су: „Организација која побољшава положај деце у ризику, заговарањем политика и пракси које су у складу са потребама деце, унапређењем квалитета рада, пружањем услуга и развојем модела асистенције у Београду и другим заједницама... Мисија организације је да у консултацији са децом и заједницом допринесе стварању инклузивног друштва, путем унапређења постојећих и креирања нових механизма, који омогућавају једнаке шансе за развој капацитета сваког појединачног детета укљученог у живот или рад на улици и детета које је у ризику да то постане”.⁶

ЦиМ свој рад реализује у склопу различитих програма међу којима је најпознатији *Свратиште за децу* који „...је лиценцирана услуга, препозната Законом о социјалној заштити, која за циљ има унапређење квалитета живота деце која живе или раде на улици. Корисници услуге *Свратиште* су деца узраста од 5 до 15 година која су, због начина живота, изложена вишеструким ризицима”.⁷ Ту је и програм образовања, филантропије, пројекат подршке деци

5 Лицеулице, „О нама”, <https://liceulice.org/o-nama/> (приступљено 21. 5. 2022).

6 Центар за интеграцију младих, „Визија”, <https://cim.org.rs/> (приступљено 24. 5. 2022).

7 Центар за интеграцију младих, „Програми” <https://cim.org.rs/programi/> (приступљено 25. 5. 2022).

избеглицама и мигрантима у Србији, *Регионални ресурсни центар* и социјално предузеће *Кафе Бар 16*.

Након што смо изабрали удружења приступило се контактирању истих. Изузетно нас је обрадовао брз и позитиван одговор. План сарадње и програм који је био осмишљен за 2014. годину био је конципиран тако што смо у Одељењу за рад са публиком и односе с јавношћу⁸ осмислили који би то били садржаји занимљиви корисницима програма горе наведена два удружења. Програме делимо у две фазе, на оне који су реализовани у периоду од 2014. до 2020. године и на оне који су започети 2021. године. У периоду од 2018. до 2021. године постојала је пауза из два разлога, од 2018. до 2020. сходно динамици рада Народног музеја Србије и смањеном броју људи нисмо били у могућности да се посветимо овим програмима, што је са једне стране било и позитивно прихваћено од стране оба удружења која су у том периоду пролазила кроз изузетно изазовне периоде. Од 2020. до 2021. пауза је била резултат новонастале ситуације проузроковане општом ситуацијом ванредног стања изазваног од стране вируса ковид-19. Програми су опет започети чим су се створили услови повољни за јавна окупљања у складу са тадашњим мерама заштите, а искористили смо одличан повод, манифестацију *Дани европске баштине*, која је те године, 2021. имала за тему *Наслеђе за све*.⁹

Програм *Лицеулице* у периоду од 2014. до 2020. године

Музеји представљају савршено место да буду део процеса учења, било оно формално, неформално, информално, целоживотно.¹⁰ Управо имајући овакво полазиште на уму када смо осмишљавали и реализовали програм за продавце магазина *Лицеулице* били смо задовољни и са чињеницом да је прва фаза сарадње била базирана на принципу давалац и прималац услуге. Како Народни музеј Србије тада није имао сталну поставку доласци су били оријентисани ка пратећим програмима тематских изложби које су се реализовале што у

8 Тад се звало Одељење за едукацију и рад са публиком, тренутни назив носи од 2015, након систематизације радних места, Елиана Гавриловић и др., *Приручник за музејску едукацију Народног музеја у Београду* (Београд: Народно музеј у Београду, 2017): 10.

9 Информације о манифестације могу се пронаћи на Министарство културе и информисања, „Дани европске баштине 2021. „Културно наслеђе за све” (Наслеђе: All Inclusive)”, <https://www.kultura.gov.rs/vest/sr/6860/dani-evropske-bastine-2021-kulturno-nasledje-za-sve-nasledje-all-inclusive.php> (приступљено 25. 05. 2022).

10 Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and their Visitors* (London: Routledge, 1994): 169-170.

просторији Народног музеја, што у неким другим просторима у Београду, као што је Галерија Дома Војске или Галерија САНУ.

Иницијални састанак био је око новогодишњих празника, када смо контактирали организацију са жељом да за празнике продавцима магазина *Лицеулице* поклонимо обилазак са вођењем наше тадашње тематске изложбе као и симболичне поклоне. На наше велико задовољство идеја је била лепо прихваћена.

Прва посета имала је облик наших стандардних вођења, окупљање у Атријуму, кратка реч добродошлице, упознавање са историјатом Народног музеја Србије, али и зграде у којој се налазимо. Након тога отишли бисмо у изложбени простор где су биле постављене изложбе *Марко Мурај* и *Оснивачи Лаге* и кроз вођење их упознали са делима. Након обиласка вратили смо се у Атријум зграде где смо продавцима уручили симболичне новогодишње пакетиће.

Посета је била први пробни корак за наставак сарадње. Након посете одржали смо састанак са организаторима из фонда *Лицеулице* како бисмо урадили евалуацију. Пренели су нам позитивне коментаре продаваца и заинтересованост да се посете наставе. Како нису имали предлог или сугестију у ком правцу, музеју је остављен простор да осмисли наредне посете.

Од 2015. до 2020. године посете су биле без неке устаљене динамике, онда када би Музеј отворио неку нову изложбу упутили бисмо им позив и тада би, сходно њиховим могућностима у организацији доласка, организована вођења. Таквих активности у наведеном периоду организованим за продавце било је свега неколико. У жељи да се то промени и да понудимо нешто више имали смо неколико конструктивних састанака али из различитих разлога није долазило до имплементације предложених активности. Сви планови дефинитивно су били прекинути епидемијом.

Програм *Лицеулице* од 2021. године

Као што је већ напоменуто, сарадњу смо обновили на јесен 2021. године и тада смо на иницијативу музеја за почетак предложили да један од продаваца буде гост на трибини *Да ли је културно наслеђе њприсцјууачно за све?*¹¹

11 Поред Андрије Младеновића, бескућника, сарадника часописа *Лицеулице* говорници на трибини су били и Борис Дончић, библиотекар, повереник за културу у Савезу слепих Србије, Наташа Степановић, дефектолог, Дневна болница Лаза Лазаревић и Ивана Јанковић из Народног музеја Србије, а модераторка је била Марина Пејовић. Народни музеј, „Трибина Да ли је културно наслеђе приступачно за све?“, <http://www.narodnimuzej.rs/dogadjaj/tribina-da-li-je-kulturno-nasledje-pristupacno-za-sve/> (приступљено 27. 5. 2022).



Слика 1. Трибина Да ли је културно наслеђе приступачно за све?
(Фотографија: Документација Народног музеја Србије)

Допринос који је дао сарадник часописа *Лицеулице* био је од изузетног значаја пошто су учесници трибине имали јединствену прилику да из прве руке сазнају који су проблеми на које наилазе особе које се на свакодневном нивоу боре за најосновније животне услове. Али и како управо наши суграђани који су на маргинама друштва виде културне институције и културу уопште. Од непроцењивог значаја биле су и смернице на који начин ми можемо наш простор да учинимо приступачнијим овој циљној групи.

Назив овог рада проистекао је из закључка трибине и то реченица саговорника из фонда *Лицеулице* који је истакао да то што је музеј недељом бесплатан јесте веома важно и да се тада пружа прилика да посетите музеј, али и да мора да постоји жеља и воља и са друге стране. А начин да се до тога дође, поред обезбеђивања животних услова јесте и већа присутност музеја у просторима који су њима доступни. Такође је истакао да је, како би Музеј био за све, потребно и да сви будемо ту за Музеј.

Након овог јединственог искуства добили смо предлог од удружења *Лицеулице* да сарадња буде редовнија. Заједно смо закључили да је, на основу њихових и наших обавеза, најоптималније да то буде једном месечно и да први долазак буде у форми сликарске радионице, пошто велики број њихових продаваца воли да црта. Прва радионица је из тих разлога била иконопис, где смо прво уприличили кратко вођење кроз тадашњу актуелну изложбу *Под златним и њавим небом. Иконе грчких мајстора од 15. до 19. века*, а након тога у друштву



Слика 2. Радионица Под златним и плавим небом, са продавцима
магазина *Лицеулице*
(Фотографија: Документација Народног музеја Србије)

конзерваторке Народног музеја Србије, Драгане Марјацић учесници су имали могућност да осликају једну дрвену плочу са мотивима које су желели.

Након завршетка радионице учесници су предлагали шта би волели да радимо следећи пут. Како се још увек нису били довољно опустили предлог је био да буде опет нешто креативно, тако да смо изабрали рад са глином и вајарство. Прва три месеца је био период упознавања и тада је ипак остављено на нама да изаберемо програм, тему, технику, а након тога смо на наше велико задовољство почели да добијамо и предлоге од стране продаваца. Уследили су предлози прво за вођења па и за радионице, као и предлози да ли да будемо у згради на Тргу Републике или у Музеју Вука и Доситеја.

Месечне посете музеју прерасле су у месечна дружења. Моменат када пре или после радионице или вођења причамо о стварима које се не тичу само музеја или њиховог рада представљају јасан показатељ да смо ми као музеј али и као чланови Одељења за рад са публиком постали људи у које на неки начин имају поверења. А то је заиста велики корак.

Током посете у марту месецу причали смо о томе који се све програми дешавају у музеју, шта све музеј може њима да понуди и тако се родила идеја да један продавац спреми вођење кроз део сталне поставке. На нашу велику срећу имали смо и добровољца који је изабрао део сталне поставке посвећен праисторији, по његовим речима њему најближи, те вођен тим доживљајем желео је и другима да приближи овај период. Одмах смо започели са припремом материјала, затим се заједно упознали са њим, а наш будући водич је направио причу која је њему најзанимљивија. Премијера вођења је заказана за почетак септембра где ће први посетиоци, његове колеге продавци, имати прилику да уживају у једној потпуно другачијој перспективи овог дела сталне поставке. Мора се узети у обзир да припреме трају мало дуже управо због специфичне ситуације нашег сарадника али са једне стране то нам пружа детаљан, веома широк и обиман приступ целој припреми догађаја. Такође, заједно смо се договорили да не вршимо притисак већ да цео процес иде својим током.

За Народни музеј и *Лицеулице* овај део сарадње је у потпуности нов и надамо се да ће наићи на позитивно искуство и да ће бити инспирација и за друге продавце који би могли не само да се опробају у вођењу кроз сталну поставку већ и у комплетној припреми програма и радионица за њихове сараднике и пријатеље. За Народни музеј ово је искуство од непроцењивог значаја које у потпуности употпуњује нашу улогу и сврху деловања остварујући музеју да буде што ближи концепту партиципативних музеја, што подразумева институцију која подржава вишесмерна садржајна искуства. Музеј служи као „платформа” која повезује различите кориснике који се понашају као креатори садржаја, дистрибутери, потрошачи, критичари и сарадници.¹²

Програм *Центар за интeрацију младих* у периоду од 2014. до 2020. године

Идеја о почетку сарадње са *Центром за интeрацију младих* долази највише због тога што смо упознати са радом њиховог програма Свратиште, али и од чињенице да смо током 2014. године, Народни музеј и *ЦиМ*, имали заједничког сарадника. Током првих неколико месеци радило се на формализовању сарадње да би прве радионице биле организоване током јуна месеца 2015. године.

Како је стална поставка Народног музеја била затворена због радова на реконструкцији, радионице су током првих годину дана сарадње биле

12 Nina Simon, *The Participatory Museum* (Santa Cruz: Museum 2.0, 2010), 2.



Слика 3. Радионица са корисницима Свратишта
(Фотографија: Документација Народног музеја Србије)

организоване у Музеју Вука и Доситеја који је пружао неформални и интимнији простор, што се показало као одличан избор, пошто су се деца осећала пријатно и без притиска. Поред Музеја Вука и Доситеја радионице су биле реализоване у Галерији фресака и у другим просторијама у Београду где је Народни музеј у том периоду имао тематске изложбе. Програми су били конципирани као наше стандардне радионице – вођење кроз поставку, па креативни део, а теме су зависиле од објекта у коме смо реализовали активности и актуелне тематске изложбе. Иако нисмо увек били у могућности да усталимо редовну сарадњу сваки сусрет био је испуњен изванредном енергијом деце. Њихови осмеси и разиграност увек су пружали разлог више да се потрудимо да што чешће организујемо заједничка дружења.

Током првог циклуса сарадње приметили смо да наилазимо на изазове које нисмо очекивали. Један од таквих је била и језичка разноликост. Иако је свест о томе постојала, ипак на лицу места било је момената када нисмо били у потпуности свесни да је можда разлог зашто не добијамо повратну информацију од деце управо језик. Такође, било је пожељно да будемо свесни тога када радимо припреме радионица да је наслеђе већине деце другачије као и њихов поглед на свет. Од великог значаја у превазилажењу ових наизглед великих препрека били су сарадници и волонтери *Центра за интеграцију*



Слика 4. Посета Галерији фресака са корисницима Свратишта
(Фотографија: Документација Народног музеја Србије)

младих. Њихово искуство и знање био је ресурс који нам је био од изузетног значаја и на лицу места.

Континуитет смо успели да задржимо током 2015. и 2016. године да би већ током 2017. долазило до прекида, на почетку због неизвесности самог програма али и недовољно волонтера, јер је од довољног броја волонтера зависило групно вођење деце. До затишја у сарадњи долази до 2021. године, као што је био случај и са тимом *Лицеулице*.

Програм *Центар за интеграцију младих* од 2021. године

Као и са претходним удружењем иницијатива о сарадњи је поново покренута током манифестације *Дани европске бајшћине* 2021. године. Том приликом дошли смо на идеју да прво организујемо састанак са одговорним лицима како бисмо видели шта је у ствари оно што музеј може да пружи корисницима услуга

њиховог удружења. Како се од 2017. доста проширио опис деловања *ЦиМ*-а самим тим и наши програми више нису били сконцентрисани само на Свратиште, већ смо укључили и *Кафе Бар 16*.

План до кога смо заједно дошли је да сваки последњи четвртак у месецу буде резервисан за заједничке програме, који би се мењали на свака четири месеца, пошто је толико потребно да различити програми прођу кроз исте радионице, вођења или дружења.

Циклус смо започели са програмом *Упознајте Народни музеј*,¹³ који је осмишљен као интерактивно тактилно вођење кроз одабране делове сталне поставке са идејом да се стекне увид у то шта је Народни музеј, ко све у њему ради, које послове обављамо, али и да се кустоси из музеја упознају са групама са којима ће имати прилику за даљу сарадњу.

Након тога наставили смо програм са радионицама израде мозаика, која је толико одушевила кориснике сва три програма да смо имали молбу да се понови у што скоријем року. А на пролеће смо се позабавили средњовековном исхраном. Идеја нам је била да током две године сва три програма на интерактиван начин детаљно упознају области којима се Народни музеј бави.

Током лета на предлог *ЦиМ*-а направили смо паузу са програмима, али смо започели планирање нових. Тренутно смо у заједничкој припреми радионица за школску годину 2022/2023, где нам је идеја да, на предлог корисника, радимо више уметничких радионица, које за крајњи производ имају предмет који могу да понесу у Свратиште или са собом кући.

Због великог интересовања младих из програма запошљавање договорили смо се да се само за њих организују програми једном месечно. Програм ће обухватити вођења и радионице, а производи дружења ће бити изложени на продајном новогодишњем музејском базару. Поред овог удружења на базару ће учествовати различита удружења, која за циљ имају бригу и старање о деци и младима из различитих ризичних група. Сви приходи одлазе самим удружењима.

Остављен је и простор и могућност да заинтересовани из програма запошљавања прођу обуку за вођења кроз сталну поставку и да могу да воде вршњачке групе.

Нови приступ рада са *Центром за интеграцију младих* је доста побољшао сарадњу и променио начин на који сагледавамо могућност деловања. Такође,

13 О овом и другим програмима које Народни музеј реализује за предшколску и школску децу може се више сазнати на: Народни музеј, „Музејски програми”, <http://www.narodnimuzej.rs/muzejski-programi/programi-za-skole-i-nastavnike/> (приступљено 1. 6. 2022).



Слика 5. Радионица Упознајте Народни музеј са децом из програма Образовање (Фотографија: Документација Народног музеја Србије)

успели смо да спроведемо начин рада који у својој основи има принцип ко-креације и инклузије.¹⁴

Захваљујући веома успешној сарадњи током 2021–2022. године координатори из *Центра за иницијацију младих* су нам предложили да укључимо још неке организације које се баве унапређивањем квалитета живота деце и младих, посебно оних којима је живот поставио велике изазове.

Закључак

Деловање Народног музеја Србије, као и било које друге културне установе требало би да има за свој циљ да буде што приступачнији публици. Некако током свакодневног рада понекад се чини да смо заборавили због кога постојимо. Као један од начина да се пробудимо јесте посматрање публике која долази или не долази у наше просторе. Управо захваљујући сталном контакту

14 Elizabeth Duclos-Orsello, „Shared Authority: The Key to Museum Education as Social Change”, *Journal of Museum Education*, vol. 38, no. 2, (2013): 123, 128.



Слика 6. Посета младих из програма социјално предузеће Кафе Бар 16
(Фотографија: Документација Народног музеја Србије)

са публиком Одељење за рад са публиком и односе с јавношћу Народног музеја има могућност да се с времена на време усмери на рад са одређеним циљним групама. Због стандардног проблема нашег али и сличних одељења у музејима могућност да се свима посветимо некада није могућа.

Повратне информације које смо годинама добијали од тима *Лицеулице* и *Центра за иницијацију младих* омогућило је да их увек имамо на уму, без обзира на нашу ситуацију. Осмеси које смо добијали од корисника програма који је назван *Рад са особама из друштвено ујрожених група* дао нам је мотивацију да увек будемо бољи и да пружимо максимум и када то можда нисмо били у стању да урадимо. Али и да размишљамо на који начин може да се унапреди вид сарадње. Што је довело до тога да смо пре обављања сарадње анализирали који су то били проблеми у ранијем раду и шта бисмо могли да урадимо, као и да размишљамо како да превазиђемо проблеме настале у ранијем раду.

Као што је било речи у претходним пасусима изазови постоје, али и решења да се превазиђу. Један од њих за нас је било то да кориснике услуга програма *ЦиМ*-а и продавце *Лицеулице* укључимо, у оноликој мери колико су заинтересовани и вољни, у сам процес осмишљавања и избора и тема и активности које ћемо реализовати. У сарадњи са координаторима обе организације усмерили

смо програм ка оним пољима који могу понудити не само уживање у културној баштини, простор да се на тренутке заборави свакодневница али и место на коме могу да се развијају. Да развијају своја интересовања, вештине, знања, искуства али и да нама као музејској установи омогуће да растемо и да се развијамо.

Чињеница да смо препознати као културна установа која ради са организацијама које пружају подршку и унапређују животни квалитет деци, младима и одраслима пред које је живот ставио велике препреке дало нам је још већу снагу да наставимо даље да радимо на овим програмима, али и потврду да смо до сада радећи успели да им пружимо бар делић подршке.

Развој сарадњи са новим организација ставља и велики изазов испред нас, али се надамо да ћемо уз подршку организација и њихових корисника успети да направимо дивне активности које ће обогатити наше животе.

Резултат који је дао велику потврду промени начина рада јесте идеја о сталном учењу која ће се надамо ускоро реализовати првим вођењем од стране продавца *Лицеулице*, али и жељом и потребом програма за образовање *Центра за интeграцију младих* који су предложили да се само за њих одвоји један термин месечно, уместо један у четири месеца.

Жеља организација да се укључе у Хуманитарни базар, иако примарно не израђују продајне производе, указује нам и на то да у нама виде партнера који ће им пружити подршку и у оним сегментима рада који нису њихова примарна делатност.

Литература и електронски извори

1. Bolwerk, Anne, Jessica Mack-Andrick, Frieder R. Lang, Arnd Dörfler and Christian Maihöfner. „How Art Changes your Brain: Differential Effects of Visual Art Production and Cognitive Art Evaluation on Functional Brain Connectivity”. *PLOS One* vol. 9, no. 7 (2014): 1-8.
2. Гавриловић, Елиана, Ивана Јанковић, Марина Пејовић, Иван Кручичан и Љубица Винуловић. *Приручник за музејску едукацију Народни музеј у Београду*. Београд: Народни музеј у Београду, 2017.
3. Duclos-Orsello, Elizabeth. „Shared Authority: The Key to Museum Education as Social Change”. *Journal of Museum Education* vol. 38, no. 2 (2013): 121-128.
4. Лицеулице”. „О нама”. <https://liceulice.org/o-nama/> (приступљено 21. 5. 2022).
5. Министарство културе и информисања. „Дани европске баштине 2021. „Културно наслеђе за све” (Наслеђе: All Inclusive)”. <https://www.kultura.gov>.

- rs/vest/sr/6860/dani-evropske-bastine-2021-kulturno-nasledje-za-sve-nasledje-all-inclusive.php (приступљено 25. 5. 2022).
6. Народни музеј. „Трибина Да ли је културно наслеђе приступачно за све?”. <http://www.narodnimuzej.rs/dogadjaj/tribina-da-li-je-kulturno-nasledje-pristupacno-za-sve/> (приступљено 27. 5. 2022).
 7. Народни музеј. „Музејски програми”. <http://www.narodnimuzej.rs/muzejski-programi/programi-za-skole-i-nastavnike/> (приступљено 1. 6. 2022).
 8. Центар за интеграцију младих. „Визија”. <https://cim.org.rs/> (приступљено 24. 05. 2022).
 9. Cotter, Katherine N. and James O. Pawelski. „Art Museums as Institutions for Human Flourishing”. *The Journal of Positive Psychology* vol. 17, no. 2 (2022): 288-302.
 10. Центар за интеграцију младих. „Визија”. <https://cim.org.rs/> (приступљено 24. 5. 2022).
 11. Центар за интеграцију младих. „Програми”. <https://cim.org.rs/programi/> (приступљено 25. 5. 2022).

Marina M. Pejović

Senior Curator

National Museum of Serbia

m.pejovic@narodnimuzej.rs

MUSEUM FOR ALL, ALL FOR MUSEUM: EXAMPLES OF MUSEUMS PROGRAMS FOR SOCIALY SENSITIVE GROUPS

Summary

The purpose of museums in the 21st century is to serve the audience. Hence, every museum should aim to be visited by different kinds of groups. Following that idea, National Museum of Serbia has developed a program for sensitive groups. The paper takes us back to 2014 and the beginning of the project with associations to Liceulice and Center for Youth Integration. We have described the problems and obstacles that we have encountered and various activities that were realized. In 2021, there was a change, not only of the program, but, what was the most important part, the approach and inclusion of different subjects in the making process. The activities since 2021 have given us the chance to implement the approach of co-creations and to determine our museum as the participative one. We are delighted that the program continues and expands including new partners.

Translated by Marina M. Pejović

UDK 069.12-056.26(497.113)"2019/2022"

069.51:75(497.113)

37.091.39:792.054(497.113)"2019/2022"

7.074:929 Бељански П.

COBISS. SR-ID 85029385

Милица А. Орловић Чобанов

виши кустос

Спомен-збирка Павла Бељанског

m.orlovic.cobanov@beljanskimuseum.rs

ЛЕГАТ – ЕДУКАТИВНИ ЦЕНТАР НОВИХ ИДЕЈА

Апстракт: У раду су представљени едукативни пројекти Спомен-збирке Павла Бељанског, као могући модел сарадње музеја, образовних институција и удружења грађана. Реализовани су посебни програми за младе, као и пројекти намењени особама са инвалидитетом како би им се обезбедило укључивање у свакодневни живот и омогућило задовољавање њихових естетских и културних потреба. Својим добрим примером едукативни програми Спомен-збирке потврђују теорију да је сваки контакт са културним и едукативним музејским садржајима неопходан, јер се тако стиче способност вредновања културне баштине и навика, а самим тим и потреба за коришћењем музејских садржаја.

Кључне речи: едукација, приступачност, музејски театар, колекција, легат

Спомен-збирка Павла Бељанског, као легат јединственог карактера, едукативни рад усмерава ка специфичним циљним групама, у намери да своје програме што више приближи публици. Поред редовних годишњих програма указала се потреба за осмишљавањем посебних програма за младе, као и пројеката приступачности. Припреме Новог Сада за Европску престоницу културе од 2018. године још више су иницирале нове приступе и идеје у едукацији младих, а самим тим и окретање ка новој публици кроз примену савремених метода у

образовном систему. Све активности организоване су у сарадњи са културним и образовним институцијама и удружењима грађана, при чему је омогућено припремно упознавање учесника са музејским садржајима и даље упућивање ка практичном пољу рада (радионице), до завршне реализације у форми тумачења, изложбе или представе.

Млади у музеју

У циљу унапређења партиципативности младих током 2019. године, уз подршку Фондације „Нови Сад – Европска престоница културе”, развијена су два пројекта Спомен-збирке: *Teach Art Learn English (TALE)*¹ и *Музеј млагих*.² Током пандемије ови програми су се непланирано остварили као онлајн садржај добијајући нови круг публике.

Teach Art Learn English (TALE) је иновативни пројекат осмишљен кроз сарадњу Спомен-збирке са Удружењем наставника енглеског језика (English Language Teacher’s Association – ELTA) Србије.³ Пројектом се путем активног учења енглеског језика промовише културно наслеђе које се чува у Спомен-збирци Павла Бељанског. Рад са младима организован је кроз радионице у трајању од 90 минута, подељене у два једнака сегмента: кустоско тумачење и самостални рад ђака. Након обиласка музеја с кустосом, ђаци се деле у пет група у складу са тематским целинама, бирају уметничко дело које ће анализирати и кроз рефлексивно размишљање, подстичу се да пажљиво промисле о доживљеном искуству и оном што су научили током посете. Током 2021. године реализован је и дисеминантни сегмент пројекта под називом *TALE Fast Forward*, који је подржала Амбасада САД у Србији. Идеје пројекта пласиране су у другим градовима Србије од Београда, Кикинде, Књажевца, Зрењанина, Шида и Сомбора, са циљем да се програм Спомен-збирке прилагоди другим музејским институцијама и њиховим збиркама.

1 Штампани материјал пројекта *Teach Art Learn English* оухвата сет припремних и радних листова. Настали су заједничким радом профестора енглеског језика и Јасмине Јакшић Субић, вишег кустоса Спомен-збирке.

2 Штампани материјал пројекта *Музеј младих* обухвата графички уједначен промотивни сет (флајер, позивница, плакат) за сваки сегмент: за изложбу, Милица Орловић Чобанов, *Културно блајо: свей у музејском ковчеју* (Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2019); за филмове, Ђорђе Марковић, *Време је да ујознаш башићину* (Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2019); мср Ибро Сакић, *Шест иорјиреја Павла Бељанској* (Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2019).

3 Ауторка пројекта у Спомен-збирци Павла Бељанског је Јасмина Јакшић Субић, виши кустос.

Пројекат *Музеј младих* покренут је у оквиру припрема за Нови Сад – Омладинску престоницу Европе (ОПЕНС 2019), уз подршку Фондације „Нови Сад – Европска престоница културе” и Градске управе за културу Новог Сада. Партиципативност младих, коју су кустоси подстицали заједно са професорима и педагозима, од 2019. године резултирала је њиховом већом присутношћу у музеју, а потом и на друштвеним мрежама. Пројекат *Музеј младих* обухватио је три



Слика 1. Сликање мртве природе по узору на Љубицу Цуцу Сокић (фотографија: Фотодокументација Спомен-збирке Павла Бељанског)

сегмента посвећена креирању изложбе, представе и десет филмова.⁴ Пројекат се фокусирао на потребе младих и њихову интеграцију у систем културе путем неформалног образовања, а у циљу стицања нових сазнања и развијања креативних потенцијала. Систем комуникације у коме су се користиле друштвене мреже током рада и у промоцији повезује на дуготрајнији начин све чиниоце и шири сазнања о наслеђу на другачијем, инвентивнијем нивоу. Циљ је био да млади креирају музејске производе привлачне за посетиоце готово свих старосних група, задовољавајући кључне критеријуме развоја публике, применљиве и на интернету.

⁴ На самом почетку рада формирано је „веће младих” које је било ангажовано за промоцију пројекта путем званичне странице пројекта (<https://www.facebook.com/muzejmladihszpb>; <https://www.instagram.com/p/Bq>).

Кроз сарадњу са Школом за дизајн „Богдан Шупут” реализована је изложба *Културно блаіо: свей у музејском ковчеіу*. Ученицима уметничке школе је, кроз пратећи програм пројекта, разговор са Миланом Исаковићем, наследником Павла Бељанског и сликање мртве природе по узору на велику уметницу Љубицу Цуцу Сокић, омогућено упознавање дародавца Павла Бељанског и његове колекције из посебног угла.⁵



Слика 2. Поставка изложбе „Много јак лого знак“
(фотографија: Фотодокументација Спомен-збирке Павла Бељанског)

Сарадња са Школом за дизајн настављена је и наредне године реализацијом још једне изложбе *Мноіо јак лоіо знак* која је дала свој допринос на пољу проучавања савременог дизајна кроз осмишљавање логоа, као и њихову практичну примену на амбалажи, којом се обележавају значајни јубилеји музеја у 2021: шездесет година од отварања Спомен-збирке Павла Бељанског и педесет година од оснивања Меморијала уметника.⁶

5 На изложби у Спомен-збирци приказано је више од 40 радова 27 ученика са смерова ликовни техничар и дизајн графика (од I до III разреда), инспираних причом о уметницима из колекције и њиховим делима. Сама поставка у виду „музејског ковчега” осмишљена је у заједничком раду кустоса Спомен-збирке, ученика и дизајнерке поставке Александре Решњак Пешић (Агенција „Контура”).

6 Поставка изложбе обухватила је избор радова ученика од друге до четврте године са три смера предмета дизајна, укупно 44 ученика: Графике, Амбалаже и Ентеријера. Одлуком комисије, иза-

Полазници радионица, које је организовало Удружење грађана „Умивање” осмислили су десет кратких филмова инспирисаних делима из колекције Павла Бељанског. Презентација филмова младих аутора под називом *Време је да уиоз-наш баишћину*, саставни је део сталне поставке. Филмови се читавају преко QR кода на назначеним местима (постављених крај дела која су послужила као инспирација), путем мобилних телефона и таблета, са Vimeo платформе. Кратке филмске форме младима су биле добар начин за упознавање колекције путем њима блиских језика нових технологија.

Најупечатљивији део овог пројекта била је сарадња са Театром младих „Мишоловка” која је резултирала представом *Шест иорџреџа Павла Бељанског*. Музејски театар није нов у сфери музејске промоције, препознат је као одлично средство за посредовање знања и разумевања у контексту музејског окружења. Публика се кроз позоришни театар, на интерактиван начин, активно укључује реконструишући историјске чињенице једног временског оквира у који је смештена музејска прича. Представа је остварила неколико важних циљева: повезивање легата и удружења грађана у стваралачком процесу, едукацију публике на занимљив и забаван начин, већу посећеност музејских садржаја са циљем ширења идеје задужбинарства.

Раду на представи претходио је дуготрајан истраживачки рад који је трајао готово годину дана током којег су се учесници радионица упознавали са уметничким делима, као и обимном документарном грађом о пореклу, одрастању, личном животу, дипломатској каријери и заоставштини Павла Бељанског. Синергијом рада кустоса, драмског педагога Ибре Сакића и глумаца, створен је музејски производ који задовољава главне критеријуме развоја публике: њену партиципативност и анимацију.⁷ Кроз метод процесне драме, током радионица, учесници су употребили сав доступан музејски материјал (литература, експонати, новински чланци, аудио и видео записи, фотографије, писма итд), колекцију и амбијент Спомен-збирке за импровизације и креирање шест сцена које су, по њиховом мишљењу и осећању, биле кључне у животу Павла Бељанског. Свака прича/тема извођена је у посебном изложбеном сегменту музеја.⁸ Представа је успела да проникне у личност Бељанског, време у којем је живео,

.....
 брана су решења Александре Ивковић и Естере Зајац, која су коришћена за промотивни материјал (календар, честитка, марамице за наочаре, магнети), а планира се и њихова употреба за штампу публикација и промотивног материјала у 2021. години. Милица Орловић Чобанов, *Многио јак лоио знак, Музеј младих* (Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2020).

7 Милана Квас, „Нови живот легата. Шест портрета Павла Бељанског – представа у музеју”, *Култура – Часопис за теорију, социологију, културу и културе ђолићике* бр. 167 (2020): 61–66.

8 За потребе реализације представе позајмљени су костими из Српског народног позоришта.

његову уметничку колекцију и повела је публику у једно другачије, узбудљивије разгледање сталне поставке Спомен-збирке Павла Бељанског.⁹

Поред вршњачке едукације представа је постигла и други циљ – повећавање са широм друштвеном заједницом. Током јесени и зиме 2020. године, после ковид-паузе, представа је селектована у оквиру неколико позоришних фестивала. Први у низу је Фестивал „Упад” (у склопу европског пројекта „Ве СпектАСТive!”), а затим VII Београдски позоришни фестивал „Mater Terra” и



Слика 3. Представа *Боџи са Монџарнаса*
(фотографија: Фотодокументација Спомен-збирке Павла Бељанског)

Фестивал ангажованог театра (OFF festival), када је приказивана онлајн, освајајући бројну младу публику на интернету.

У околностима које су затекле цео свет током 2020, а продужиле се и у 2021. години, приметна је снажљивост музеја у Србији да одговоре на изазове реалности и савладају различите препреке у промоцији својих програма. За Спомен-збирку Павла Бељанског, према речима Јасмине Јакшић Субић: „Резултати

9 Премијера представе одржана је 31. августа у Спомен-збирци, у организацији Театра младих „Мишоловка”. Током наредна два месеца изведена је 18 пута у више термина. Након представе 16. новембра 2020. године одржана је дебата са средњошколцима у оквиру програма *Фестивал њрава дејтеја*. Учесник дебате био је Милан Дакић, заменик покрајинског заштитника грађана – омбудсмана и Весна Фаркаш, представница медија.

су били изненађујући за многе, укључујући и саме институције, а потребна трансформација музејског деловања и комуникације отворила је пут ка новој, широј публици, првенствено млађој и заинтересовала је за музејске садржаје”.¹⁰

У наставку ове сарадње са Театром младих током 2021. и 2022. године реализоване су још две представе *У оїлегалу муза* и *Боеми са Монїарнаса*, као вид интерпретације живота Павла Бељанског и уметника из колекције Павла Бељанског.¹¹ Музејски театар, који је све више присутан, показао се као прави



Слика 4. Представа *У оїлегалу муза*
(фотографија: Фотодокументација Спомен-збирке Павла Бељанског)

модел интерпретације наслеђа и моћан алат у комуникацији са публиком, чија је основна функција да пружи осећај доживљаја и несвакидашњег уживања унутар музејских институција.

„Драматичне приче реализованих представа имају за циљ да изазову емоције код публике, те омогуће лакше и јасније разумевање наслеђа”, закључује Драган Киурски, истичући да овакав вид едукације није непознат ни другим

10 Jasmina Jakšić Subić, „Jubileji Spomen-zbirke Pavla Beljanskog”, *ICOM – Časopis Nacionalnog komiteta međunarodnog saveta muzeja* br. 13 (2022): 45.

11 Милица Орловић Чобанов, *У оїлегалу муза, Музеј младих* (Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2021); Иста, *Боеми са Монїарнаса* (Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2022).

музејима.¹² Поред Спомен-збирке многи музеји су у своје годишње програме укључили различита културна и образовна удружења и остварили сарадње, попут Музеја града Београда, Галерије Матице српске, Дома Јеврема Грујића, Историјског музеја Србије, Народног музеја Кикинде и Музеја Војводине.

Као део значајног међународног пројекта „Сава Шумановић и европски реализми између два светска рата” у сарадњи са Театром младих настаје нова представа *У ојлегалу муза*.

Млади су се упознали, као и код претходних радионица, са обимном музејском грађом која непосредно сведочи о животу и раду Саве Шумановића у париском периоду и ондашњим приликама и актерима уметничке сцене. Претпремијера је одржана у оквиру манифестације *Музеји за 10*, у мају 2022. године као најава пројекта „Сава Шумановић и европски реализми између два светска рата”. Учесници радионица, истражујући најинтимније моменте у животима уметника, интерпретирали су оно што није записано, изговорено или исказано сликом, а што театар може да пружи публици својим специфичним „говором”. Кроз своју спознају историјских чињеница, млади су суптилно проникли у карактере и емоције актера представа.

Од 2018. године пролазећи кроз целокупан стваралачки процес, у окружењу уметничких дела најзначајнијих српских уметника XX века, млади глумци су креирали три врло значајне представе у част и славу знаменитих личности (дародавца и уметника), са циљем истицања изузетних примера деловања појединаца и значаја њиховог доприноса за културу једне земље. Захваљујући овом пројекту, младима је омогућено да се активно укључе у осмишљавање, реализовање и промовисање културне понуде града Новог Сада.

Кроз интеракцију с публиком у све три представе Спомен-збирке, културно наслеђе приближено је не само младима, већ и грађанима готово свих старосних доби. Једноставне по форми, представе су путем савремених драмских форми изражавања допринеле да музеј публици буде блиско место коме ће се радо враћати.

Јубиларна 2022. година за Спомен-збирку у знаку је обележавања 130 година од рођења дипломате и колекционара Павла Бељанског. Кроз различите програме како у музеју тако и у другим градовима, шира јавност је била у могућности да употпуни сазнања о животу визионара и дародавца који је захваљујући љубави према сакупљању уметничких дела задужио свој народ. Централна манифестација у оквиру обележавања јубилеја били су *Дани Павла Бељанског* у

12 Dragan Kiurski, „Ima li drame u srpskim muzejima?”, *ICOM – Časopis nacionalnog komiteta međunarodnog saveta muzeja* br. 13 (2022): 46–53.

Госпођинцима, месту у којем су живели преци Павла Бељанског и генерацијама били свештеници у православној Цркви Св. архиђаконa Стефана. У оквиру манифестације је 27. пут изведена представа „Шест портрета Павла Бељанског”.¹³

Укључивање особа са инвалидитетом у музејске програме

Међу едукативним пројектима Спомен-збирке посебно се издвајају иновативни образовни програми и активности који особама са неким видом инвалидитета приближавају модерну уметност. Међу њима посебно место заузимају тактилна поставка *Додирни и осејти* за слепе и слабовиде и апликација *Музеј за све*, намењена глувим и наглувим особама, као и свима који уметност желе да искусе на несвакидашњи начин. Интердисциплинарност у креирању едукативних програма, од пилот-пројекта *Додирни и осејти* (2011), намењеног особама с оштећеним видом усмерава музеј ка публици са инвалидитетом. Тактилна поставка *реализована је са* циљем да се особама са стеченим или урођеним недостатком чула вида, приближи колекција Павла Бељанског. У реализацији пројекта сарадња је остварена са Школом за основно и средње образовање „Милан Петровић” из Новог Сада, а у жељи за континуираним проширењем друштвене свести о потреби прилагођавања музејских простора и програма публици са инвалидитетом. Поједина уметничка дела из колекције Павла Бељанског кроз тактилни сегмент постају својеврсна дидактичка средства и жива изложба, која додиром повезује уметника – слику, скулптуру (копије) и посетиоца. Обухваћена су дела седам аутора из колекције са децидним циљем истицања различитости у психолошком и обликовном смислу.¹⁴

Године 2020. захваљујући сарадњи са Предшколском установом „Радосно детињство” Нови Сад, Спомен-збирка се укључила у обележавање Дечје недеље. У складу с прописаним мерама, представљено је неколико одабраних дела из тактилне поставке *Додирни и осејти*. На овај начин, у контакту са репродукцијом и тактилним дијаграмима, предшколцима је омогућено да се на неуобичајен начин, додиром, посредно упознају са неколико уметничких дела из колекције Павла Бељанског, како би стекли разумевање за потребе особа које нису у могућности да на овај начин уживају у уметности.

13 У оквиру јубилеја промовисан је филм „Живот посвећен уметности” и отворена поставка „Бељански у Госпођинцима” (аутор Немања Вујић, историчар).

14 Милица Орловић Чобанов, *Додирни и осејти: десет уметничких дела из колекције Павла Бељанског – тактилна изложба* (Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2014).

Према истом концепту прилагођавања музејских поставки, у овом случају за глуве и наглуве особе, од краја 2018. године развија се програм Спомен-збирке *Музеј за све*. У основи идеје је мултимедијална апликација – водич кроз сталну поставку – обликована према моделу јединственом за неколико новосадских музеја. Поред апликације, једногодишњим пројектом била су обухваћена симултана стручна тумачења, деље радионице, тренинг једнакости, обука за запослене



Слика 5. Промоција мултимедијалне апликације за глуве и наглуве особе (фотографија: Фотодокументација Спомен-збирке Павла Бељанског)

и публикација са мотивима на знаковном језику. Фондација „Нови Сад – Европска престоница културе” у целости је подржала овај пројекат.

Примери добре праксе и искуства у окружењу, пре свих колега из Народног музеја Лесковац и Народног музеја Зрењанин, послужили су као полазница за дизајнирање платформе. Апликација са интегрисаним текстуалним и видео тумачењима први пут у Новом Саду учинила је лако доступним више од 90 експоната у четири институције (Спомен-збирка Павла Бељанског, Галерија Матице Српске, Музеј Војводине и Музеј Присаједињења 1918.), а кориснике је требало да мотивише на самостално истраживање.

Наредне године, постојећа апликација надограђена је интерактивном публикацијом *Уметност као знак*, намењена деци и младима са оштећењем слуха. Она је изузетно важна за најмлађу публику, пружа могућност да се лакше усвоје

речи, развију прве реченице и науче нови музејски појмови из света уметности.¹⁵ Пратећа публикација овог пројекта је први *Музејски јесћовни речник* који има за циљ да особама са оштећењем слуха приближи, уз помоћ знаковног језика, основне појмове из света уметности. С обзиром да је гестовни језик уједно и матерњи језик глувих лица, циљ је био, да уз помоћ ове публикације скренемо посебну пажњу на „гест” као основу овог језика.

У развоју језика говора за особе оштећеног слуха он има посебан значај, јер глува особа највећи део онога што спознаје и доживљава чини путем вида. Стога је од изузетног значаја појава ове публикације, која пружа могућност да се лакше науче неки стручни појмови, попут: колекција, дародавац, слика, скулптура, цртеж, портрет, мртва природа итд. Уједно овај речник глувој особи омогућава да лакше успостави комуникацију са средином у којој живи као и да са разумевањем учествује у дешавањима у музејима. Као и код опште популације, и код глувих и наглувих има оних којима је уметничко изражавање блиско и који користе сваку прилику да, када околности дозвољавају, буду посетиоци музеја, галерија и других културних установа.

Још једна публикација Спомен-збирке, приређена 2015. године за најмлађу публику под називом *Први њуји у музеју*, такође је коришћена у ове сврхе. На иницијативу Друштва тумача и преводилаца за знаковни језик на овом пројекту ангажована је млада сарадница Алексија Хамза за снимање „видео клипа на знаковном језику” на тему савладавања основних правила понашања унутар музејских поставки.

Закључна разматрања

Може се рећи да тек последњих година културни програми у већим урбаним центрима постају саставни део живота особа са инвалидитетом. Стога је разумљив значај нових пројеката којима институције културе „отварају врата”, пружајући квалитетне садржаје свима. Досадашњим пројектима приступачности остварен је допринос међусобном упознавању и разумевању лица са неком врстом инвалидитета и оних који то нису, са двоструким циљем: рехабилитовања, едуковања и интегрисања особа са инвалидитетом у друштво, али и обрнуто – едукације и интеграције друштва у свет особа са инвалидитетом.

15 Милица Орловић Чобанов, *Уметност као знак – Музејски знаковни речник* (Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2019).

Креативним пројектима Спомен-збирка Павла Бељанског континуирано унапређује сарадњу између установа културе, образовних установа и удружења грађана ради подстицања квалитета и приступачности програма за различите друштвене групације, с фокусом првенствено на младе. Интеграцијом младих у систем културе путем неформалног образовања остварен је циљ њиховог активног укључења, ангажовања око креирања иновативних програма, имплементације и промоције истих за своју генерацију. Заједно са другим програмским активностима, нарочито оним који су намењени особама са инвалидитетом, Спомен-збирка својим примером потврђује да се на тај начин стиче способност вредновања културне баштине, а самим тим и развија потреба за коришћењем музејских садржаја.

Литература

1. Јакшић Субић, Јасмина. *Teach Art Learn English (TALE)*, Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2022.
2. Јакшић Субић, Јасмина. „Jubileji Spomen-zbirke Pavla Beljanskog”. *ICOM – Časopis Nacionalnog komiteta međunarodnog saveta muzeja* br. 13 (2022): 45.
3. Kiurski, Dragan. „Ima li drame u srpskim muzejima?”, *ICOM – Časopis Nacionalnog komiteta međunarodnog saveta muzeja* br. 13 (2022): 46–53.
4. Квас, Милана. „Нови живот легата. Шест портрета Павла Бељанског – представа у музеју”. *Култура – Часопис за теорију, социологију, културу и културу полиције* бр. 167 (2020): 61–66.
5. Марковић, Ђорђе. *Време је да ујознаш баштину*, Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2019.
6. Орловић Чобанов, Милица. *Додирни и осетли: десет уметничких дела из колекције Павла Бељанског – тактилна изложба*. Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2014.
7. Орловић Чобанов, Милица. *Уметност као знак – Музејски знаковни речник*, Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2019.
8. Орловић Чобанов, Милица. *Културно блао: свети у музејском ковчеју*, Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2019.
9. Орловић Чобанов, Милица. *Мноо јак лоо знак, Музеј младих*, Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2020.

10. Орловић Чобанов, Милица. *У оілегалу муза, Музеј младих*, Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2021.
11. Орловић Чобанов, Милица. *Боеми са Монїарнаса*, Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2022.
12. Сакић, Ибро. *Шестї йорїреїа Павла Бељанскої*, Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2019.

Milica A. Orlović Čobanov

Senior Curator

Pavle Beljanski Memorial Collection

m.orlovic.cobanov@beljanskimuseum.rs

LEGACY – EDUCATIONAL CENTER OF NEW IDEAS

Summary

The creative projects by the Pavle Beljanski Memorial Collection continuously improve the cooperation between cultural centres, educational institutions and civil associations, by encouraging the quality and accessibility of programs to different social groups with a focus primarily on young people. By integration of young people into cultural system through informal education, the goal of their active inclusion and engagement into creation of new innovative programs, implementation and promotion for young generations has been achieved. In combination with other program activities, the Memorial Collection sets a good example and confirm the theory that every contact with cultural and educational museum contents is necessary, because it creates the ability of valuing cultural legacy and habits, thus generating the need for using the museums contents.

Драгана П. Вучићевић

виши кустос

Природњачки музеј у Београду

draganav@nhmbeo.rs

КАБИНЕТ ЈОСИФ ПАНЧИЋ:

ДИЈАЛОГ СА ПОСЕТИОЦЕМ ИЛИ СИЈЕСТА У МУЗЕЈУ

У раду се сагледава интерактивни однос посетилаца Природњачког музеја у Београду са експонатима на изложби и дежурним кустосом као тумачем изложбе, али и са простором излагачке делатности, а детаљнија истраживања и анкете које би могле да поткрепе утиске и прелиминарне закључке, планирани су да у наредном периоду буду разрађени и реализовани.

Простори и изложбена делатност Природњачког музеја у Београду

„Музејски простор, спољашњи и унутрашњи, у који спадају: изложбени простор, простор за смештај збирки, потом простор за депое, канцеларије, радионице, али и музејски департмани и делокализовани објекти, архитектура, као и природно окружење, важни су сегменти у функционисању сваког музеја. Понекад и сам део културног наслеђа, музеј прима у свој простор материјалну и нематеријалну баштину, чији се предмети селекују, одвајају из свог првобитног контекста, да би се након прикупљања проучавали, чували и презентовали друштвеној јавности. Тако издвојен из друштва и културе у којој је настао, артефакт улази у музејску збирку добијајући нова значења [...] која треба „декодирати“. У оквиру његовог новог живота у музеју, важно је предмету, као његовој окосници, вратити животну вредност, вредност преносиоца знања, информације, доживљаја, истине; да би предмет кореспондирао са стварношћу

из које је потекао, потребно је изградити смислену причу око њега, али и креирати одговарајући просторни амбијент. Када се приступи реконструкцији музејске зграде, неопходно је најпре сагледати њен културни и историјски значај; свима је добро познато да су музеји у Србији већином смештени у објекте чија је првобитна намена била другачија. Углавном су старе грађевине: банке, берзе, поште, приватне куће, палате, коначи..., бивале преиначене у музеје, те повремено дорађиване, преуређиване, али никада до краја адаптиране, што повлачи за собом немогућност испуњавања максимума музејске делатности. Стога је данас посебан изазов за архитекте и дизајнере да трансформишу простор ненаменски грађених зграда у простор према основним стандардима музејског рада, али тако да очувају аутентичност зграде која је у 76% истражених музеја културно добро. Пројектовање новог музеја или адаптирање старих простора веома је захтеван задатак за оне који га се лате, јер морају да имају у виду специфичност музејских институција, њихову многострану делатност и бројне функције”.¹

У складу са модерним иновацијама, и положај и улога музеја последњих деценија се мењају. Од места пројектованих и статичних секуларних грађевина намењених само за образовање и културну „елиту”, где је фокус био на музејском предмету и припадајућој причи о предмету, музеји почињу широко да се отварају ка јавности и губе своју херметичност постајући места „раста, развоја и акције”, односно места „учења, невербалне и вербалне комуникације”. Истовремено, они постају и изворишта испољавања креативности, дијалога предмета и корисника у оба смера, едукације, одмора и забаве. Музеји постају животије и флексибилније институције, активне учioniце, прилагођене жељама и потребама посетилаца. Идеје постају бескрајне, али могућности реализације остају омеђене техничким, материјалним и просторним лимитима.

Природњачки музеј у Београду је, од самог оснивања, 19. децембра 1995. године, смештен „привремено и као гост” у ненаменском простору и изложен последицама засад нерешеног проблема неадекватног смештаја. Додатни проблем је одувек представљала неравномерна расподела делатности на две локације, које нису на малој међусобној удаљености: *Галерија на Калемејдану* и у главној згради Музеја, у Његошевој улици, на Врачару.

Галерија на Калемејдану, од момента припајања Музеја лова и шумарства Природњачком музеју 1972. године, традиционално представља простор намењен публици, у коме се, у просеку два до пет пута годишње, постављају мање тематске изложбе у трајању од најмање месец дана. Поред индивидуалних

1 Dragana Martinović i Biljana Jokić, *Muzeji Srbije – Aktuelno stanje* (Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 2009), 18-19.



Слика 1. Групна посета ученика Галерији на Калемејдану
(фотографија: Д. Стојић)

посетилаца, бројне су и групне посете (најчешће школске екскурзије, вртићи, основне и средње школе, али и колективи). Како изложбе по тематици најчешће добро кореспондирају са наставним курикулумом из, пре свега биологије и географије (али и неких других предмета), током различитих периода школске године постоји велико интересовање за групне посете ученика оних разреда који обрађују лекције које делимично или у великом проценту покривају одговарајуће изложбе. Како би изашли у сусрет школама и другој заинтересованој публици у унутрашњости, након завршетка изложбе у Галерији на Калемејдану, изложбе путују у друга места у Србији и бивају постављене на местима која имају смештајне капацитете и остале услове за излагање и посету публике (галерије, градски, народни и завичајни музеји, холови локалних институција, туристички објекти и сл.).

Простор намењен излагању у Галерији на Калемејдану је укупне површине 126 м², од којих се најчешће искористи стотинак. За веће изложбе, користио се понекад изнајмљени простор других институција (САНУ, својевремено тзв. *Имјулс хол* на Новом Београду и сл.). Друга локација Музеја је на Врачару, где су у две зграде некадашње Прве женске гимназије распоређене канцеларије директора, правне и рачуноводствене службе, канцеларије кустоса, лабораторије,

депои, збирке... Обе зграде заједно имају око 1200 м² (зграда у Његошевој 51 и дворишна зграда на адреси Кнегиње Зорке 57), али је распоред просторија такав да није подесан за планирање сталне поставке, нити за друге потребе Музеја са 120 геолошких и биолошких збирки и три научна центра.



Графикон 1. Схема дела проблема са којима се суочава Природњачки музеј у Београду

Недостатак одговарајућег простора онемогућио је реализацију сталне поставке у једном од наведених простора, што представља велику штету, нарочито за музејску публику, а посебно када се има у виду да се у „биолошким и геолошким збиркама налази више од два милиона вредних примерака и пуно уникатних холотипова – еталона по којима су по први пут описане новооткривене врсте. Збирке садрже предмете у распону од 4,5 милијарди година старости, од метеорита из времена настанка Сунчевог система, стотине милиона година старе фосиле, па до примерака Панчићеве оморике и српске рамонде. Једини је музеј ове врсте у Србији са највећом и најважнијом природњачком колекцијом у земљи”.²

Последња стална изложбена поставка под називом *Нежива и жива ѝрирода*, отворена је 1964. године у за ту сврху адаптираном подруму дворишне зграде Музеја (Кнегиње Зорке 57). Трајно је затворена 1986. године, да би се спречило пропадање изложбених експоната због влаге. Од тада Музеј нема своју сталну поставку.³

2 Природњачки музеј у Београду, www.nhmbeo.rs (преузето 1. 9. 2021).

3 Александра Маран Стевановић, *Прича о нама: 125 година Природњачкој музеја* (Београд: Природњачки музеј, 2021), 35.

Графикон 1 приказује проблеме са којима се Природњачки музеј у Београду суочава од свог оснивања. И даље је отворено питање да ли се и где може наћи простор за сталну поставку, како би посетиоци могли да виде макар избор из богате колекције музејских предмета који се чувају у депоима.

Посетиоци Природњачког музеја

„Публика којој се обраћамо није пасивни посетилац, она није глина за обликовање. Напротив, публику чине појединци који нешто захтевају од комуникације којој су изложени”.⁴

Све више музеалаца који се баве музејском едукацијом и проучавањем музејске публике користе класификацију понашања посетилаца на основу особина четири животиње (мрав, риба, скакавац, лептир).⁵ На основу антрополошких истраживања кретања посетилаца током обиласка изложби у Лувру, извршена је њихова класификација у четири категорије:

1. посетилац типа МРАВ креће се препорученом путањом и труди се да види готово све експонате током дуже опсервације;
2. посетилац типа РИБА највећи део времена проводи у центру просторије и не труди се да погледа детаље;
3. посетилац типа ЛЕПТИР не следи препоручени смер разгледања изложбе, већ се руководи физичком оријентацијом и често се зауставља испред витрина, како би добио више информација;
4. посетилац типа СКАКАВАЦ преферира одређене експонате, док друге игнорише или брзо прелази погледом, без заустављања и веће пажње.

У Галерији на Калемејдану смо запазили да се појављују сва четири типа посетилаца, када су у питању индивидуалне посете. Групне посете са стручним вођењем имају мања одступања, најчешће када се неколико посетилаца из групе издвоји, да би независно и према свом интересовању погледали неке експонате, или раније завршили разгледање, али озбиљнија истраживања у том смеру тек планирамо да урадимо. На основу искустава Галерије на Калемејдану, током школске године најбројније су групне посете, зависно од теме изложбе,

4 Aleksandra Savić, *Muzeji u javnosti, javnost u muzejima* (Beograd: Zavod za udžbenike, Prirodnjački muzej, 2012), 78-79.

5 Cairn.info, „Des fourmis, des papillons, des poissons, des sauterelles aux prises avec deux ethnologues de l'exposition”, <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages-2018-2-page-55.htm?contenu=resume> (преузето 3. 9. 2022.).

а публику чине претежно ученици основних и средњих школа и деца предшколског узраста. Током летњих месеци, најчешће су породичне и индивидуалне посете, а тада има и највише страних туриста. Међу њима су уочена сва четири поменута типа, а проценат најчешће зависи од теме одређене изложбе.

Без обзира на проблеме који ограничавају могућности излагања, Природњачки музеј у Београду већ годинама спада у петнаест најпосећенијих музеја у Србији. Музеј је у периоду 2009/10. године организовао гостовање велике изложбе *Диносауруси Арјенџине – џинови Пајпајоније*, која је имала добру медијску кампању и велики публицитет, са преко 500 медијских појављивања (самостално планираних и реализованих од стране музејске ПР службе) и привукла велики број посетилаца (141.050 посета за девет месеци трајања изложбе). Због ограничења у простору, изложба је морала да буде реализована у изнајмљеном простору тадашњег *Имјулс хола* (у близини Сава центра на Новом Београду).

Према евиденцији посета (преузетих из Годишњих извештаја за одговарајуће календарске године), *Галерија на Калемејдану* је 2019. године бележила посету од 27.210 посетилаца, док је 2020. године, у време пандемије, ванредних околности и ограничења, посета била вишеструко мања, са 4.056 посетилаца.

Циљ свих запослених у Музеју је оптимизација решавања проблема са којима се Музеј суочава, што би резултирало задовољном публиком, како повременим (туристи), тако и сталном, која се враћа. Истовремено је потребно и перманентно радити са младим нараштајима и одгајати их као будуће посетиоце музеја.

Кабинет Јосиф Панчић

Један од циљева запослених у Музеју је и да се, од простора који су на располагању, стекну услови за стварање иницијалне сталне поставке. За сада егзистира, дијахронијски гледано, стална поставка у времену (експонати који чекају да буду уврштени у неку од наредних тематских изложби у *Галерији на Калемејдану*).

У приземљу главне зграде Музеја у Његошевој 51, налази се већа просторија, једноставно названа Сала 14, која је годинама употребљавана као канцеларија, углавном кустоса педагога у Одељењу за едукацију и комуникацију. Касније је та просторија коришћена као сала за састанке запослених, све док се у једном тренутку није изнедрила идеја да се у неколико витрина у тој просторији сместе одабрани експонати, као селекција из више музејских збирки и да се користи као мањи изложбени простор и у едукативне сврхе. Предност овог простора је добра локација (близу Славије, на Врачару, у центру града, где има више вртића и основних школа у околини, добро организован превоз до осталих делова

града, близина Правног и Техничких факултета, близина добро посећеног Музеја Николе Тесле, Каленић пијаце, ГО Врачар, Храма св. Саве итд.). Још једна од предности ове просторије је и што се налази у приземљу и доступна је за особе са инвалидитетом, као и њена физичка повезаност са витринама у дворишту где је смештен *Бизонаријум*. Практично, Сала 14, која касније добија име у част Јосифа Панчића – *Кабинет Јосиф Панчић*, са дворишним *Бизонаријумом* чини целину и може се рећи да представља минијатурну сталну поставку у оквиру главне зграде Музеја.



Слика 2. *Бизонаријум* у дворишту главне зграде Музеја на Врачару (фотографија: Документација Природњачког музеја у Београду)

Идеја којом су се запослени у Музеју руководили је била да се изађе у сусрет посетиоцима који станују у непосредној околини Музеја или желе да, осим *Галерије на Калемејдану* и актуелне поставке која кратко траје, виде још нешто. Такође, често се дешава да се страни, али и домаћи туристи, па и Београђани, неочекивано и без најаве појаве на портирници главне зграде Музеја у Његошевој са жељом да, током шетње по овом делу града, успут (или првенствено) посете

Музеј и виде део збирки. Индивидуални посетиоци и мање групе, најављене или не, увек су добродошле у Музеј и управо *Кабинет Јосиф Панчић* постаје место пријатно проведеног, краћег времена у Музеју, као „месту учења и забаве”, што је општа тенденција савремених токова у дефинисању улоге и функције музеја у свету, имајући у виду да је у средишту модерних облика конзумеризма управо „задовољство”.



Слика 3. Школска посета и предавање у *Кабинету Јосиф Панчић* (фотографија: Документација Природњачког музеја у Београду)

Кабинет Јосиф Панчић је премијерно отворен за посетиоце 21. маја 2016. године, током манифестације *Ноћ музеја*. Након тог датума, спорадично су се одржавале креативне радионице за децу са сметњама у развоју и за мање групе деце предшколског узраста. У почетку, *Кабинет Јосиф Панчић* примао је посетиоце само неколико пута током године, углавном у време манифестација као што су *Музеји за 10* или *Дани европске баштине*.

„Тачка преокрета” десила се крајем лета 2021. године, када *Кабинет* отвара широм врата за индивидуалне посетиоце, нарочито током *Дана европске баштине*, када је и посећеност била највећа. И у овом простору примећена је аналогија са четири типа посетилаца о којима је било речи, као и у *Галерији на Калемегдану*. Поједини посетиоци су пажљиво разгледали и фотографисали сваки изложени експонат. Било је и оних који су само прелетели погледом и

брзо изашли. Неки од посетилаца су, након стручног вођења, остајали у дијалогу са кустосима (теме су биле различите: екологија, геологија, ботаника, научни радови...). На основу усмене анкете, закључак је да су се у овом простору осећали угодно. Посебно су се деца дуго задржавала и неколицина најмлађих није желела да напусти *Кабинет*, већ су молили родитеље да „остану дуже и дођу поново”. Мотиви посете су били различити, али се већина изјаснила да им



Слика 4. Радионица у *Кабинету Јосиф Панчић*
(фотографија: Б. Милићевић)

је у Музеју било пријатно и да се радују да постоји и овај, симболични простор, поред *Галерије на Калемејдану*. Ово искуство је било пресудно за одлуку да се посета *Кабинету Јосиф Панчић* уврсти у редовну понуду Музеја током целе године.

Сви програми који укључују посете *Кабинету Јосиф Панчић* и *Бизонаријуму*, тематска предавања, квизови и радионице у згради у Његошевој 51, уз претходну најаву су бесплатни. Због ограничености простора и оптималног броја од највише двадесетак посетилаца, пожељна је ранија најава, осим за случајне индивидуалне и породичне посете (страни туристи и сл.).

Радионице које се организују у Музеју у договору са васпитачима, учитељима и предметним наставницима (од првог до петог разреда) имају и ту предност да сама просторија подсећа на биолошке кабинете у школама и да је

ученицима тај амбијент познат. Кутије са инсектима, на пример, могу да се скину са зида и пажљиво осмотре, а инсекти лакше нацртају.⁶

Закључна разматрања

Недостатак физичког простора у згради било ког музеја може представљати велики проблем и ограничавајући фактор у планирању изложбених поставки и интерактивних садржаја са публиком. У овом раду је представљен пример како је некадашња канцеларија претворена у *Кабинет Јосиф Панчић* и искоришћена за малу едукативну поставку која презентује избор из неколико збирки Музеја, а уједно и едукативни простор када су у питању радионице и тематска предавања за најављене мање групе (вртићи, школе, студенти). Поред планираних посета, поменути простор је замишљен и као место упознавања са делатношћу и историјатом Природњачког музеја у Београду, али и место где се могу добити исцрпна обавештења и информације о текућим изложбама у *Галерији на Калемејдану* за све оне случајне посетиоце који уђу у зграду у Његошевој 51. Намера кустоса је да и случајни туристи и „залутали” посетиоци постану активни учесници музејског живота и стални посетиоци *Галерије на Калемејдану* на бројним будућим изложбама, као и да им кратак предак у простору *Кабинета Јосиф Панчић* на Врачару остане у лепој успомени и буде стимуланс да у Музеј долазе наменски и да континуирано прате и посећују све музејске активности и програме.

6 *Muzeji u javnosti, javnost u muzejima, 2012, 78-79.*

Литература и електронски извори

1. Маран Стевановић, Александра. *Прича о нама: 125 година Природњачкој музеја*. Београд: Природњачки музеј, 2021.
2. Savić, Aleksandra. *Muzeji u javnosti, javnost u muzejima*. Београд: Zavod za udžbenike, Prirodnjački muzej, 2012.
3. Martinović, Dragana i Biljana Jokić. *Muzeji Srbije – Aktuelno stanje*. Београд: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 2009.
4. Природњачки музеј у Београду. www.nhmbeo.rs (преузето 1. 9. 2021).
5. Bernard Schiele, „Des fourmis, des papillons, des poissons, des sauterelles aux prises avec deux ethnologues de l'exposition”, *Communication & langages* 196 (2018/2), <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages-2018-2-page-55.htm?contenu> (преузето 27. 8. 2022).

Катарина Д. Ђурић
кустос педагог
Народни музеј Крагујевац
katarina12dj@gmail.com

ПРОЈЕКАТ *ХОЋУ И ЈА ДА ЗНАМ* НАРОДНОГ МУЗЕЈА У КРАГУЈЕВЦУ

Пројекат *Хоћу и ја да знам* осмишљен је са идејом да се укаже на потребу приближавања културних садржаја особама са инвалидитетом, као и да установе културе покажу да могу да допринесу унапређењу њиховог положаја.¹ Народни музеј у Крагујевцу учествовао је на конкурс Министарства културе и информисања Републике Србије у области *Културне делатности особа са инвалидитетом* и добио финансијску подршку за набавку адекватне опреме која би омогућила да се културни садржаји учине приступачним слепим и слабовидим односно глумим и наглумим особама, којима је пројекат превасходно и био намењен. Као један од циљева пројекта наведено је побољшање квалитета живота особа са инвалидитетом, како би им прилагођавањем културних садржаја музеј постао доступан, пружајући им на тај начин осећај једнакости и припадности заједници.² Као носилац пројекта потписана је Катарина Ђурић, кустос педагог Народног музеја у Крагујевцу. Стручну помоћ приликом реализације пројекта пружили су Удружење глувих и наглувих Шумадијског округа Крагујевац и Округна организација савеза слепих и слабовидих.³

Пројекат Народног музеја у Крагујевцу *Хоћу и ја да знам* намењен је слепим и слабовидим односно глумим и наглумим особама, пре свега у смислу

1 Бојана Племић, „Нови концепти приступачности наслеђа особама са инвалидитетом: могућности и перспективе”, *Музеји* н. с. бр. 8 (2021): 108.

2 Исто, 110.

3 Удружење глувих и наглувих стара се о 395 лица са оштећеним слухом на територији Крагујевца, док Округна организација слепих и слабовидих има нешто више корисника, њих око 400.

равноправног пријема доступности информација,⁴ јер су услед ограничења здравствене природе ускраћени, поред осталог, и за културне садржаје, које су пре реализације овог пројекта могли да прате само кроз организоване посете. За слепе и слабовиде у музеју није постојала никаква назнака, обележје, табла, једино искуство које би понели из музеја је била прича коју би чули од водича или кустоса. Особе оштећеног слуха евентуално су могле да прочитају текст, уколико га има. Из разговора са представницима удружења уочено је са колико проблема се свакодневно сусрећу особе оштећеног слуха или вида и на какве потешкоће и препреке наилазе. У том смислу је и самосталан долазак у музеј био незамислив, тако да њихових посета готово да није ни било, иако нема сумње да желе да разумеју и учествују, као и да се осећају добродошло и да се бар у музеју не сусрећу са лимитираним могућностима за учење, напредак и лични развој. Они, као и сви други посетиоци, имају иста права на информисаност о свим културним активностима музеја, имају право да знају, одакле је и потекла идеја за назив пројекта.

Пројекат *Хоћу и ја да знам* је реализован у Амицином конаку који представља културно добро од великог значаја.⁵ Стална поставка у овом простору затворена је 1999. године и од тада Конак није био доступан за публику. Постављањем изложбе *Дворски комплекс у Крагујевцу у XIX веку* у приземном делу простора, Амицин конак је оживео. Поставка је отворена у оквиру манифестације *Ноћ музеја 2021.* године и била је основа за реализацију пројекта *Хоћу и ја да знам*. Изложба, чији је аутор такође Катарина Ђурић, дочарава дух Крагујевца као некадашње престоне вароши,⁶ говори о владавини кнежева Милоша и Михаила Обреновића,⁷ животу у коначима дворског комплекса и Крагујевцу уопште. Већину докумената и слика посетиоци су први пут имали прилику да виде. На изложби су приказани: скенирана оригинална документа из Државног архива

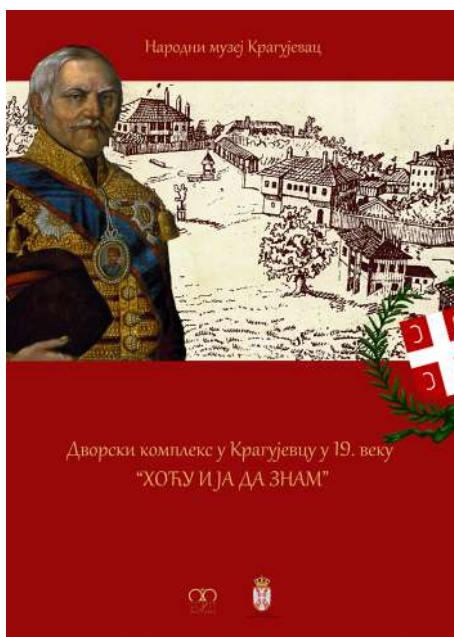
4 О обавези локалних самоуправа да обезбеде мере за равноправно учешће особа са инвалидитетом и у, између осталог, културном животу заједнице, говори члан 37. Закона о спречавању дискриминације особа са инвалидитетом, www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_sprecavanju_diskriminacije_osoba_sa_invaliditetom.html (преузето 10. 12. 2022).

5 Амицин конак грађен је у периоду од 1818. до 1822. године и једина је зграда која је опстала од некадашњег Дворског комплекса, а носи име по Сими Милосављевићу Паштрмцу, кога је кнез Милош из милоште звао Амица (стриц). Паштрмац је био Милошев ратни саборац, човек од поверења, барјактар и домостроитељ кнежевог двора (видети: Бориша Радовановић, *Сћари Крајујевац* (Крагујевац: ПИП Круг, 1996), 48).

6 Драгољуб Бакић, *Пет векова Крајујеваца* (Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић”, 1972), 62-69.

7 Радомир Ј. Поповић, Александра Вулетић и Предраг Илић, *Пресјони Крајујевац* (Крагујевац: Друштво историчара Шумадије, 2019), 13-57.

Србије, предмети из XIX века који припадају Збирци историјског одељења Народног музеја у Крагујевцу, портрети и фотографије чланова породице Обреновић и конака, родослов Обреновића. Изложбу прати и деплијан.



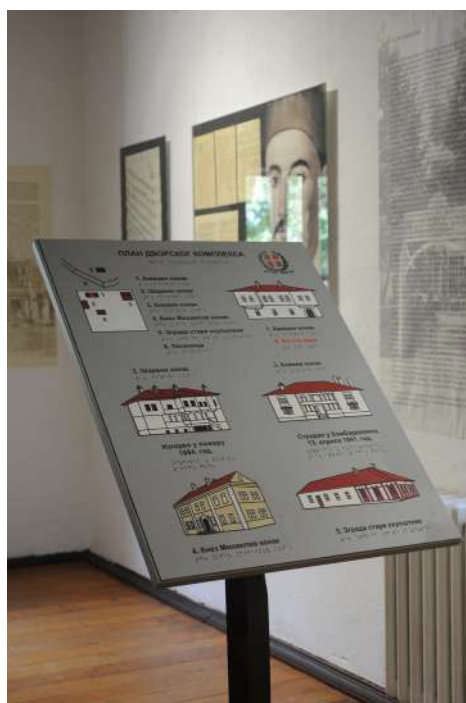
Слика 1. Плакат за изложбу
(фотографија: Документација Народног музеја у Крагујевцу)

Део изложбе чини и макета дворског комплекса, рађена по реплици графике Феликса Каница (Felix Kanitz) из 1837. године, постављена у централној просторији Амициног конака. Уз њу се налази тактилна табла са приказом Старе скупштине и некадашњег распореда конака у Дворском комплексу. Када посетилац оштећеног вида стане испред табле, путем додира осети знак X, који представља место где се тренутно налази, што му омогућава да се оријентише. На исти начин, преко уцртаних конака чије су контуре јасно наглашене, може да створи слику распореда и изгледа конака који су чинили Дворски комплекс Обреновића у Крагујевцу. Такође, на табли су Брајевим писмом, испод сваког уцртаног конака исписани њихови називи, а за конаке који више не постоје написано је време и начин на који су нестали.⁸

8 Исто, 203.



Слика 2. Макета Дворског комплекса
(фотографија: Документација Народног музеја у Крагујевцу)



Слика 3. Тактилна табла са уцртаним конацима
(фотографија: Документација Народног музеја у Крагујевцу)



Слика 4. Посетилац користи тактилну таблу
(фотографија: Документација Народног музеја у Крагујевцу)

На таблетима који су распоређени по просторијама Амициног конака су постављени филмови у трајању од пет до седам минута. Сваки филм је прича за себе, а сви скупа чине заокружену целину. Материјал за филмове је прикупљен на различите начине и из више извора. Највећим делом потиче из Државног архива Србије и реч је о скенираном материјалу: оригиналним писмима, прокламацијама и документима који описују одређени конак или особу. Грађу допуњава и материјал из документације Народног музеја у Крагујевцу, доступна литература, фотографије старе вароши, конака и грађевина које су значајне за прву престоницу модерне Србије, преписка са кнежевима задуженим за праћење радова на конацима и стања у граду, портрети чланова породице Обреновић, али и снимци и фотографије из садашњости, кроз чије се упоредно приказивање по принципу „некад и сад” садржај повезује у занимљиву, а пре свега разумљиву причу. Направљено је седам филмова, по један за сваку просторију Конака, са следећим обрађеним темама: Крагујевац - престони град; Дворски комплекс;

Кнез Милош; Кнез Милошев конак; Кнез Михаилов и Амицин конак; Шарени конак; Стара црква и Стара Скупштина.

Филмови су направљени тако да се, када се пуне на таблетима, у позадини чује тиха музика преко које иде аудио снимак. Наратор (глас глумца Театра „Јоаким Вујић“) уводи у поставку особе оштећеног вида на тај начин што говори текст написан за део поставке који се налази у тој просторији. Екран таблета је подељен на два дела. Док наратор говори текст, у једној половини екрана смењују се документа и фотографије, испод којих су титлови (описи предмета), док је у другој половини екрана видео запис на коме тумач преводи исти текст који говори наратор на знаковни језик. Све је синхронизовано и сваки филм је истовремено прилагођен и особама оштећеног слуха и оштећеног вида.

Поносни на богату историју свог града, отварању изложбе присуствовали су бројни суграђани, деца средњих школа, чланови удружења Савеза слепих Србије у Крагујевцу, Удружење глувих и наглувих Шумадијског округа Крагујевац. Оба удружења изразила су захвалност због чињенице да је први пут у Крагујевцу у установи културе омогућена приступачност културним садржајима особама оштећеног вида или слуха и да је препознат значај доступности њиховим корисницима.⁹ Истовремено, и не мање важно, локална јавност у новим околностима имала је прилику да се упозна са изазовима и потешкоћама на које наилази и са којима се свакодневно сусреће циљна група којој је реализација пројекта била намењена. Једна од намера свакако и јесте било ширење свести о њиховим потребама,¹⁰ тако да и најмлађи посетиоци музеја развијају емпатију и схватају колико је важно да сви људи имају једнака права.

Првобитно је било предвиђено да изложба траје шест месеци (до октобра 2021), али је због великог интересовања публике њено трајање продужено, па у посету музеју долазе и пријатељи чланова удружења из других градова.¹¹ Свака посета музеју сада је, захваљујући савременој технологији, прилика за особе са инвалидитетом да нешто ново науче, а уједно и да уживају. Свако од њих може да схвати о чему поставка говори, без потребе да ангажује асистента, тумача

9 Закон о потврђивању Конвенције о правима особа са инвалидитетом прописује омогућавање доступности (члан 9) и спречавање дискриминације (члан 5), а препоручује коришћење универзалног језика (члан 2), www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_potvrdjivanju_konvencije_o_pravima_osoba_sa_invaliditetom.html (преузето 10. 12. 2022).

10 Исто, члан 8.

11 Подаци о посети указују да су, у периоду од јануара до маја 2021, када је изложба отворена, Музеј посетила 162 посетиоца. Од отварања изложбе до краја 2021. године, забележена је 1881 посета. Током 2022. године број посетилаца Музеја је више него дуплиран и за период јануар – 15. децембар износи 4965 посета.

или да дође организовано са удружењем, већ то може да учини самостално, са чланом своје породице или пријатељем. У више наврата у поставци су обављана снимања емисија локалне телевизије са члановима удружења, а снимани су и прилози за телевизије са националном фреквенцијом. Објављивани су чланци о идеји за пројекат, о самој изложби, о текстовима из филмова.



Слика 5. Емитовање филма на таблети
(фотографија: Документација Народног музеја у Крагујевцу)

У перспективи, планиран је наставак коришћења набављене опреме и снимање видео записа са текстовима који ће пратити наредне музејске садржаје, уз превод на знаковни језик или титл. Најзначајније је да је пројекат наишао на велики одзив публике и да је шира јавност препознала његову важност. У међувремену је поставка допуњена предметима из етнолошке и историјско-уметничке збирке Народног музеја у Крагујевцу. Такође, направљена је амбијентална соба у којој се налазе ВР (Virtual Reality) наочаре, а оспособљена је и просторија за одржавање радионица.

Намера Народног музеја у Крагујевцу је да своје програме и у будућности учини доступним и циљној групи којој је пројекат *Хоћу и ја да знам* превасходно био намењен, уз коришћење адекватне опреме, асистивних технологија за примену и подршку, као и да, у широј заједници, утиче на подизање свести о особама са инвалидитетом, како би омогућио да Музеј заиста постане отворен за све. С тим у вези договорена је сарадња са члановима Удружења глувих и

наглувих Шумадијског округа Крагујевац, који су изразили жељу да за неку следећу изложбу, уместо тумача глуве особе буду промотери свог језика и да они буду снимљени за филм на таблету. Поред тога, договорена је даља сарадња и рад на афирмацији овог и сличних пројеката, кроз радионице и сличне програме.

Литература и електронски извори

1. Бакић, Драгољуб. *Пет векова Крајујеваца*. Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић”, 1972.
2. Племић, Бојана. „Нови концепти приступачности наслеђа особама са инвалидитетом: могућности и перспективе”, *Музеји* н. с. бр. 8 (2021): 108–122.
3. Поповић, Ј. Радомир, Александра Вулетић и Предраг Илић. *Престони Крајујевац*. Крагујевац: Друштво историчара Шумадије, 2019.
4. Бориша Радовановић. *Стари Крајујевац*. Крагујевац: ПИП Круг, 1996.
5. Paragraf. „Zakon o potvrđivanju konvencije o pravima osoba sa invaliditetom”. http://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_potvrđivanju_konvencije_o_pravima_osoba_sa_invaliditetom.html (преузето 10. 12. 2022).
6. Paragraf. „Zakon o sprečavanju diskriminacije osoba sa invaliditetom”. https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_sprecavanju_diskriminacije_osoba_sa_invaliditetom.html (преузето 10. 12. 2022).

Omer Š. Kalač

savjetnik dokumentarista

Javna ustanova Zavičajni muzej „Ganića kula”, Rožaje, Crna Gora

omer.kalac4@gmail.com

MUZEJ I MUZEJSKE ZBIRKE U ROŽAJAMA

Inicijativu za osnivanje Zavičajnog muzeja „Ganića kula” Rožaje pokrenula je Opština Rožaje uz pomoć kulturnih poslenika ovog kraja. Skupština opštine Rožaje donijela je Odluku o osnivanju Muzeja 26. aprila 1991. godine i tada je formiran Upravni odbor. Za prvog direktora Muzeja u izgradnji Upravni odbor imenovao je dr Vehba Hota, koji je tu funkciju obavljao do svog odlaska u inostranstvo. Nakon njega za direktora muzeja imenovan je prof. Mehdiya Husić, koji je dao nemjerljiv doprinos u sakupljanju eksponata, formiranju zbirki i Zavičajnog muzeja „Ganića kula” Rožaje. Osnivanjem Muzeja pristupilo se sistematskom istraživanju, zaštiti i prezentaciji pokretnog kulturnog nasljeđa ovog kraja.

Muzej je prvobitno bio smješten u iznajmljenim prostorijama Hajrana Kalača koje su se nalazile u Tržnom centru „Stara čaršija”. Ideja da se muzej smjesti u novi, primjereniji objekat realizovana je tek 2001. godine kada je obnovljena i adaptirana Ganića kula.¹ Objekat je prilagođen za potrebe muzeja, po uzoru na nekadašnju najpoznatiju kulu u Rožajama. Kula ima površinu od 200 m² i sastoji se iz prizemlja, dva sprata i tri hodnika. Širina temelja iznosi 2 m, a dimenzije objekta su 8 x 8 m. Prizemlje i dva sprata kule su ozidani od lomljenog kamena, dok je treći sprat, tzv. čardak,² napravljen u obliku kućice od drveta.³ U kuli se nalazi i stepenište izrađeno od drveta, a prozori su ukrašeni drvenim rešetkama. U prizemlju kule postoje otvori ili puškarnice.⁴ Kula

1 Riječ kula potiče od riječi iz turskog „kule” i arapskog „gulla”. To je višespratna kamena građevina, namjenjena za odbranu i stanovanje.

2 Čardak je riječ persijskog porijekla i označava drvenu kućicu sa krovom na četiri vode.

3 Nerkesa Kurpejović, *Turcizmi u rožajskom govoru* (Rožaje: Orbis, 2017), 31.

4 Puškarnice su mali otvori u zidu kule koje su služile za odbranu kule od napadača, nalaze se na sve četiri strane rožajske kule.

je pokrivena drvenim krovnim pokrivačem - šindrom. Na vrhu krova nalazi se drveni šiljak visine 150 cm. Kula je napravljena kao utvrđenje za odbranu od Karađorđevih ustanika i prvobitna namjena joj je bila da bude vojno utvrđenje, dok je kasnije služila za stanovanje porodice Ganić.⁵ Ona je najpoznatija kula u Rožajama, pa se nalazi i na zvaničnom grbu opštine Rožaje.



Slika 1. Nova zgrada Zavičajnog muzeja „Ganića kula” Rožaje kopija je originalne kule iz 1797. godine
(fotografija: Dokumentacija JU Zavičajni muzej „Ganića kula”, Rožaje)

Zbirke Zavičajnog muzeja „Ganića kula” Rožaje

Pokretno kulturno nasljeđe koje baštini Zavičajni muzej „Ganića kula” Rožaje razvrstano je u pet zbirki: kulturno-istorijsku, etnografsku, numizmatičku, arhivsku i arheološku. Predmeti iz ovih zbirki u većoj mjeri izloženi su na stalnoj postavci, a dio njih čuva se u muzejskom depou.

5 Pajazit Hasić, „Orijentalne građevine stambenog tipa u Rožajama i kultura stanovanja”, *Rožajski zbornik* br. 3 (1984): 44.

Kulturno-istorijska zbirka

Kulturno-istorijska zbirka Zavičajnog muzeja „Ganića kula” posjeduje veliki broj značajnih eksponata, koji su razvrstani u kolekcije oružja i vojničke opreme. Predmeti iz ove zbirke zauzimaju centralno mjesto na stalnoj postavci u prostoru označenom kao čardak. Kolekcija oružja podijeljena je na *hladno* i *vatreno* oružje.

Hladno oružje je ručne izrade i u kolekciji je 14 izuzetno vrijednih predmeta gdje se posebno ističu jatagani. Jatagan je hladno oružje za blisku borbu, porijeklom iz srednje Azije i koristio se za sječu i ubod. Sastoji se iz oštrice, kamze, haršme i parazvana, a podjela je izvršena na osnovu materijala⁶ od kojih je izrađena kamza.⁷ *Crnosapac* je jatagan koji ima kamzu izrađenu od drveta ili crne kosti, *belosapce* ima kamzu od bijelog roga, a ako je kamza izrađena od srebra, to je *srebrenjak*. U Zavičajnom muzeju u Rožajama nalaze se tri dobro očuvana jatagana iz XVIII i XIX vijeka, od kojih je jedan belosapac sa dvostruko savijenim sečivom. Na primerku o kome je reč, na sredini jedne strane sečiva se nalazi natpis na staroturskom jeziku. Na oba kraja natpisa su krugovi sa zlatnim ivicama. Drška je od svijetle kosti i oštećena, a korice nedostaju.

U kolekciji hladnog oružja najinteresantniji primjerak je *ilirsko koplje*, koje je ujedno i najstariji eksponat u Muzeju. Njegova starost procjenjuje se na oko 2000 godina, a pronađeno je na lokaciji naselja Ibarac, prilikom kopanja temelja za porodičnu kuću Huseina Bake Kalača. U ovoj kolekciji su i dvije sablje koje su izložene na stalnoj postavci. Jedna od njih je oficirska konjička ruska husarska sablja iz XIX vijeka.

U kolekciji vatrene oružja je 17 predmeta iz različitih perioda, a posebno se ističu četiri kubure. Kubura je jednometni pištolj na crni barut čije se opaljenje vrši fitiljem, kremenom ili kapislom i čija se drška završava širokom jabukom. Riječ kubur potiče iz turskog jezika i znači mala puška ili tijesan, uzak prolaz. Kubura je vatrene oružje koje je služilo za borbu na manjim distancama. Njome se moglo lako rukovati jednom rukom. U početku se paljenje vršilo pomoću fitilja, ali kasnije je fitilj zamijenjen kremenom. Nosila se za pojasom. Drška je često ukrašavana srebrom, zlatom, mesingom i dragim kamenjem. Kubure su imale široku upotrebu, svojevremeno su ih upotrebljavale sve evropske vojske. Na našim prostorima, iz turskog perioda, najpoznatije su bile *bušatlije*⁸ koje su se proizvodile u Skadru, Foči, Peći, Prizrenu itd. Svaka kubura je imala i svoj pribor koji se sastojao od fišeklje i zejtinlice, a služio je za

6 Светлана Биорац, „Јатгани из збирке Музеја „Пас” у Новом Пазару”, *Новопазарски зборник* бр. 16 (1992): 109.

7 Kamza je drška jatagana sa prikovanim oblogama od kosti, drveta ili metala.

8 Kubure *bušatlije* dobile su naziv po skadarskom sandžak-begu Mahmut-paši Bušatliji iz XVIII vijeka, po čijoj su narudžbini izrađivane.

držanje baruta i mazalice. Zavičajni muzej „Ganića kula” Rožaje ima dvije veće kubure koje su za opaljivanje koristile sistem kremenca, takozvane *kremenjače* iz XVIII vijeka i dvije manje *kapislare* iz XIX vijeka koje su za opaljivanje koristile sistem kapisle.



Slika 2. Kubure kremenjače iz XVIII vijeka
(fotografija: Dokumentacija JU Zavičajni muzej „Ganića kula”, Rožaje)

Numizmatička zbirka

Numizmatička zbirka Zavičajnog muzeja „Ganića kula” osnovana je istovremeno kad i Muzej. Obuhvata vrijednu kolekciju papirnog i metalnog novca koji je bio u opticaju na teritoriji opštine Rožaje i koja zbog svoje vrijednosti zaslužuje da stekne status pokretnog kulturnog dobra. Zbirka broji 80 komada metalnog i oko 136 komada papirnog novca, obuhvatajući period od II vijeka n.e., pa sve do XX vijeka.

Najstariji primjerak novca u Muzeju je *rimski novčić* iz II vijeka n.e., sa likom rimskog cara Hadrijana (118–138 godine n.e.) i latinskim natpisom *HADRIANUS AVGUSTUS*. Ovu vrstu sitnog novca drevni Rimljani nazivali su *denarius*, a kovao se od srebra, koje se uglavnom dobijalo iz rudnika na jugu Španije. Denarius sa likom cara Hadrijana može se naći u svim djelovima ogromnog Rimskog carstva, ali i u Indiji koja nije bila u njegovom sastavu, što ukazuje da su drevni Rimljani održavali trgovačke veze sa Indijom. Car Hadrijan bio je jedan od najmoćnijih rimskih careva. Tokom svoje dvadesetogodišnje vladavine trudio da svijetu predstavi Rimsku imperiju u punom sjaju i raskoši, i u tome je imao dosta uspjeha.

U ovoj zbirci nalazi se i nekoliko srednjovjekovnih novčića, riječ je o vizantijskom novčiću *nomizmi*, sa natpisima na grčkom jeziku i likovima vizantijskih careva. Nomizme su se upotrebljavale širom Romejskog carstva, pa i u trgovini sa južnim



Slika 3. Rimski novčić sa predstavom cara Hadrijana
(fotografija: Dokumentacija JU Zavičajni muzej „Ganića kula”, Rožaje)

Slovenima, o čemu nas upravo obavještavaju ovi primjerci u Muzeju. Od novčića iz nešto kasnijeg perioda, treba spomenuti turske srebrene novčiće - *akče*. Akče su se upotrebljavale širom Otomanskog carstva, a sredinom XVI vijeka, kada je carstvo bilo na vrhucu moći, i njihova vrijednost je bila najveća. Međutim, kako je ekonomska kriza krajem XVI i početkom XVII vijeka zahvatila Otomansko carstvo, tako je i vrijednost akče drastično opala. Takođe, u numizmatičkoj zbirci Zavičajnog muzeja „Ganića kula” nalaze se i primjerci osmanskog papirnog novca iz 1877. godine.

Iz numizmatičke zbirke muzeja izloženi su primjerci metalnog novca Kraljevine Crne Gore i to od 5 i 2 perpera, iz 1909. i 1910. godine. Tu najprije treba spomenuti crnogorski *perper*, kojeg je Knjaževina Crna Gora plasirala kao svoju valutu 11. aprila 1906. godine u Beču, na osnovu ukaza knjaza Nikole, dok je srebrene novac iz 1909. godine.

U postavci su i kolekcije papirnog novca Kraljevine Crne Gore, i to od 1, 10 i 20 perpera iz 1914. godine, kao i metalni novčići od 20 i 10 para.⁹ Perper je upotrebljavan

9 Tokom 1913. i 1914. godine u opticaj je, kada je reč o niklenom i bronzanom novcu, pušteno ukupno

sve do stvaranja Kraljevine SHS 1918. godine, kada je uspostavljena zajednička valuta, *dinar*.

Novac iz perioda Kraljevine Jugoslavije iz 1929. i 1931. u apoenima od 1000, 100 i 50 dinara našao je svoje mesto na stalnoj postavci, kao i dinari iz vremena Demokratske Federativne Jugoslavije, Federativne Narodne Republike Jugoslavije (FNJR) i Socijalističke federativne Republike Jugoslavije (SFRJ). Značajan dio numizmatičke zbirke Zavičajnog muzeja „Ganića kula” Rožaje čini i kolekcija papirnog novca iz drugih zemalja, i to: austro-ugarska kruna od 1000, 100 i 20 apoena, albanska franka od 100 i 20 apoena, italijanska lira od 100 apoena iz 1893. godine i osmanski papirni novac iz 1877. godine. U kolekciji su najbrojniji metalni dinari FNJR i SFRJ raznih apoena i turske akče.

Arheološka zbirka

Arheološka zbirka je počela da se formira 2015. godine, kada su počela sistematska arheološka istraživanja na utvrđenju Izlit. Pronađen je mali broj pokretnih artefakata, pa je i ova zbirka skromna. Lokalitet Izlit se nalazi u bližoj okolini grada, iznad Ganića krša, a na lijevoj obali Ibra. Na ovo uzvišenje je moguće stići samo sa zapadne strane, i to putem prema Šušterima, dok sa preostale tri strane (istoka, sjevera i juga) nema prilaza ovom mjestu, jer je opkoljeno strmim liticama. Na utvrđenju se nalaze ostaci bedema izgrađenog od lomljenog kamena i složenog u tehnici suhozida. Tvrđava u Rožajama pripadala je tipu palanke, i tako je tretiraju turski izvori, zajedno sa tvrđavama u Novom Pazaru i Akovu (Bijelom Polju).¹⁰ Za podizanje ovakvih utvrđenja birana su mjesta koja su pristupačna samo sa jedne strane, dok su na ostale tri strane strme litice.¹¹ Izlit je imao za cilj da kontroliše i brani glavne prilaze, kao i lokalno stanovništvo i nastao je kao dio odbrambenog sistema Rožaja. Projekat „Sistematska arheološka istraživanja” je realizovan zahvaljujući sredstvima Ministarstva kulture Crne Gore, kroz programe zaštite i očuvanja kulturnih dobara. Radove na

250.000 perpera i to: 800.000 komada po 20 para i isto toliko po 10 para. Na apoenima od 1, 2, 10, 20 para na aversu je crnogorski grb, a na reversu je uz gornju ivicu ispisan tekst *КРАЉЕВИНА ЦРНА ГОРА*, ispod je oznaka vrijednosti izražena tekстом *ПАРА* i brojem; uz donju ivicu oboda je ispisana godina izdanja. Na apoenima od 1, 2 i 5 perpera na aversu je glava kralja Nikole u desnom profilu, uz gornju ivicu je ispisan tekst *НИКОЛА I Б. М. КРАЉ И ГОСПОДАР ЦРНЕ ГОРЕ*, a ispod je crtež hrastove grančice. Na reversima je crnogorski grb s draperijom iznad koje je ispis *КРАЉЕВИНА ЦРНА ГОРА*, a ispod oznaka vrijednosti označena brojem; u donjem dijelu je poluvijenac od lovorove i hrastove grančice povezan tekстом *ПЕРПЕРА*, dok je uz donju ivicu oboda oznaka godine (videti: Velimir Vujačić, *Novac u Crnoj Gori kroz dokumenta* (Cetinje: Državni arhiv Crne Gore, 2006), 27).

10 Izudin Šušević, „Rožajska tvrđava u XVIII veku”, *Rožajski zbornik* br. 2 (1983): 107.

11 Dragica Premović Aleksić, ur., *Muzej Ras Novi Pazar* (Novi Pazar: Muzej Ras, 2008), 50.

ovom utvrđenju je izvodio Polimski muzej iz Berana u saradnji sa Zavičajnim muzejem iz Rožaja. Iskopavanjem je rukovodio arheolog Predrag Lutovac.

Na utvrđenju Izlita otvoreno je nekoliko sondi, sa zapadne i južne strane, gde je otkriven bedem, koji je rađen od lomljenog kamena zidanog u horizontalne redove. Za vezivno sredstvo između redova kamena korišćen je čvrsti krečni malter. Otkriveni bedem na zapadnoj strani je dobro sačuvan, širok je 1,80 m a dužine je 100 m. Očuvana visina je do 1,20 m. Bedem otkriven na južnoj strani je dosta oštećen, a njegova dužina iznosi 3,80 m. Sa zapadne strane utvrđenja pronađeni su 2017. godine ostaci velike polukružne kule, čiji zidovi su urušeni do samih temelja. Na osnovu pronađenog pokretnog arheološkog materijala sa ovog lokaliteta, može se precizno reći da je utvrđenje nastalo u IV vijeku. Tokom kampanja arheoloških istraživanja 2015, 2016. i 2017. godine, u otvorenim sondama sa unutrašnje i spoljašnje strane bedema otkriven je značajan arheološki materijal za razvoj našeg Muzeja i formiranje arheološke zbirke.

Veoma raznolik materijal sa ovog lokaliteta našao je svoje mjesto na izložbi Muzeja u Rožajama. U pitanju su: bronzani predmet, fragmenti oboda i trbuha različitih tipova lonaca, fragment ukrašenog keramičkog poklopca lonca sa kratkom drškom, grube fakture i tamno braon boje pečenja, kao i keramička gladilica. Takođe, izložena je i kolekcija finog posuđa i to: dna posuda, jedan poklopac i zdjela izrađena od fino prečišćene pečene zemlje, sive boje. Od gvozdениh predmeta, u postavci su: klamfe i klinovi, višenamjenske gvozdene alatke, fragment potkovice i britve rađene od tankog gvođenog lima, sa povijenom oštricom i sječicom na spoljašnjoj strani.

Etnološka zbirka

U Zavičajnom muzeju „Ganića kula” Rožaje posebno se ističe etnološka zbirka. Jedna je od najbrojnijih zbirki u muzeju, tokom proteklih godina se uvećavala i danas broji 437 predmeta. U ovoj zbirci se nalaze predmeti razvrstani u kolekcije: tradicionalnog pokućstva, namještaja, posuđa, privrede i narodne nošnje. Namjera nam je da u ovom radu izdvojimo neke reprezentativne primjerke koji svjedoče o materijalnom i duhovnom nasljeđu stanovnika ovog kraja.

U kolekciji namještaja izdvajaju se *sehare*. Riječ potiče iz arapskog jezika, a označava drvene sanduke, izrađene od čamovog, bukovog, borovog, orahovog ili jasenovog drveta. U prošlosti su bile zastupljene u svakom domaćinstvu kod rožajskih bošnjačkih djevojaka. Služile su za čuvanje odjeće i nakita, a najviše su se koristile prilikom svadbi za donošenje nevjestine spreme i ruha, ali i darova za svatove u kuću mladoženje. *Sehara* po sredini prednje strane ima otvor za bravu. U unutrašnjem dijelu sa desne strane je drvena kutija sa poklopcem, koja služi za nakit, a na bočnim stranama je po jedna

drška radi lakšeg nošenja. Sanduk se zatvarao poklopcem. Zavičajni muzej „Ganića kula” Rožaje posjeduje četiri dobro očuvane sehare iz XIX vijeka.

Mangal je metalna posuda sa postoljem kružnog oblika, sastoji se iz dva dijela, a izrađena je od mesinga i gvoždja. Riječ je arapskog porekla, a predmet je služio za zagrijavanje prostorije. U donji dio mangala se prvo stavljao pepeo, pa onda ugljen koji se u procesu gorenja pretvarao u žar. Mangal je predmet koji se ukrašavao rezbarijom, pa je bio nezaobilazni dio kućnog inventara bogatih porodica. U Muzeju se ističe kolekcija mangala iz XIX vijeka sa postoljem kružnog oblika. Svi primjerci izrađeni su od gvoždja i imaju po dvije drške na gornjem mesinganom dijelu.



Slika 4. Sehara iz XIX vijeka
(fotografija: Dokumentacija JU Zavičajni muzej „Ganića kula”, Rožaje)

U kolekciji posuđa ističe se nekoliko *sahana*, bakarnih posuda u obliku tanjira, korišćenih u XIX vijeku za serviranje hrane. Sahani su bili značajan dio posuđa u domaćinstvu, naročito kod Bošnjaka. Zatvaraju se poklopcem čija je uloga bila da zadrži toplotu jela. Muzej posjeduje nekoliko primjeraka. Jedan od njih ima talasast obod, dok drugi ima poklopac kupastog oblika ukrašen urezanim linijama sa izraženom drškom na vrhu.

Kolekciju narodne nošnje u Zavičajnom muzeju „Ganića kula” Rožaje predstavljaju primjerci bošnjačke muške gradske nošnje, kao i ženska seoska i gradska nošnja. Riječ je o nošnji koja se nosila tokom XIX i početkom XX vijeka i sadrži ukupno 50 predmeta.

Ženska nošnja u rožajskom kraju izrađivana je od različitih materijala, pa su uočljive razlike između seoske i gradske nošnje. Za izradu seoske nošnje koristili su se prirodni materijali, koji su se uzgajali na selu u okviru domaćinstva, kao što su: lan, pamuk, vuna i konoplja. Njihovo uzgajanje, obrada i izrada odeće bila je još jedna od mnogobrojnih obaveza žena na selu i predstavljala je dodatno privređivanje koje nazivamo domaćom radinošću. Seosku žensku nošnju su činili: šorta, fistan, jelek i miltan.¹² Šorta je vrsta košulje i šivena je od konoplje, lana ili pamučnog platna. Ima duge rukave i dužine je do kukova. Oko otvora na prednjicama i po dnu rukava košulja je ukrašena rešmom - heklanom čipkom od lanenog ili pamučnog konca.

Fistan je bio bogato nabrana suknja, šivena od istog materijala kao i šorta, iz više pola, dužine do članaka. Oko struka se nosio tkani pojas, koji se uvrtao kao gajtan i omotavao u tri ili četiri reda sa naglašenim razmacima, vidljivim sa zadnje strane. Najčešće je tkan od crne, bijele i crvene vune u karo dezenu. Preko fistana, sprijeda se nosila zaprega - kecelja, tkana od raznobojne vune na kojoj dominira crvena boja. Na gornjem dijelu tijela, preko šorte, nošen je jelek ili miltan.

Gradska nošnja bila je raskošnija i izrađivana je od uvoznih materijala, poput čoja somota i raznih vrsta pamučnog i svilenog platna, a činili su je: košulja, jelek, anterija i dimije. Košulje su bile svilene, obično bijele boje, na krajevima rukava ukrašavane su vezom, zlatnim koncem. Dimije su šivene od raznobojne svilene tkanine. Padale su do stopala, gdje su skupljane u pačaluke - naknadno došivene kratke nogavice. Dimije su se u struku skupljale pomoću učkura. Oko struka se nosio kolan - pojas od srebra, koji su izrađivale kujundžije. Udate žene su preko košulje nosile anterije - dugačke haljetke, čiji je gornji dio prijanjao uz tijelo naglašavajući struk. Obično su tkane u jarko crvenoj boji.

Posebnu pažnju u Muzeju privlači izloženi primjerak bošnjačke ženske gradske nošnje iz XIX i početaka XX vijeka, izrađen u domaćim radionicama. Ovu nošnju čine: košulja, jelek i dimije. Košulja - svilenica ima dugačke rukave i kragnu. Na krajevima rukava i oko kragne ušivene su ojice roze, zelene i bijele boje. Preko košulje se nosio jelek bez rukava, dužine do ispod grudi, sa duboko izrezanim prednjicama. Jeleci su uglavnom izrađivani od pliša, čoje i somota, a bogato su ukrašavani vezom od pamučnog srebrenog ili zlatnog konca. Dimije su od pamučnog platna, intezivno žute, crvene, zelene i ljubičaste boje sa listolikim ornamentima. Primjerak o kome je riječ ima dužinu 105 cm, a širinu 236 cm. Pačaluci su trouglastog oblika, izrađeni od gajtana tamno ljubičaste i zelene boje.

12 Omer Kalač, *Ženska narodna nošnja rožajskog kraja iz fonda JU Zavičajni muzej Ganića kula Rožaje* (Rožaje: JU Zavičajni muzej, „Ganića kula“ Rožaje, 2016), 1.

U stalnoj postavci Muzeja se nalazi i *anterija*, dio bošnjačke gradske nošnje iz XIX i početaka XX vijeka. Ovaj odijevni haljetak terzijske izrade nosile su udate žene u svečanim prilikama, preko košulje. Izloženi primjerak izrađen je od bordo čohe, sa dugačkim rukavima. Gornji dio i prednja strana anterije ukrašeni su zlatnim nitima i gajtanima, kao i dio oko vrata. Duž ovalnih ivica, na desnoj i lijevoj strani ušiveno je po 12 krupnih kruškastih dugmadi od zlatnog konca sa koralnom perlicom. Na bočnim stranama na crnim gajtanima je oheklana rozeta sa floralnim perlicama.

U kolekciji ženske nošnje Zavičajnog muzeja „Ganića kula” Rožaje pored pomenutih odevnih predmeta u muzejskom depou čuvaju se i: jelek, košulja – svilenica, šamija sa ojcama i zaprega.

Muška bošnjačka gradska nošnja rožajskog kraja iz XIX i početka XX vijeka, sastojala se od: čakšira, košulje, fermena, prsluka, pojasa i fesa. Čakšire, muške gaće su izrađivane od konoplje ili od vune bijele boje. Prepoznatljive su po širokom struku, koji se naniže postepeno sužava u uske nogavice. Košulja je od pamuka i svile sa prugastim šarama, a na rukavima ima taslice. Preko košulje se nosio fermen, ukrasni kratki prsluk koji se ne zakopčava, ukrašen crnim ili kafenim gajtanima, a na grudima tokama. Pojas je svilen, širok i pretežno crvene boje. U Rožajama su nošene *šalvare* bez tura, pretežno crvene boje, sa kafenim gajtanima.¹³ Muškarci su na glavi nosili fes sa kićankom.

U stalnoj postavci Zavičajnog muzeja „Ganića kula” Rožaje nalazi se i jedan komplet dobro očuvane bošnjačke *muške gradske nošnje* iz XIX i početaka XX vijeka. Izrađen je u domaćim radionicama, a sastoji se od pantalona od crne čohe sa dugim nogavicama, koje su šivene iz četiri polovine. U gornjem dijelu su znatno široke, a nogavice su ukrašene gustim crnim gajtanima. Preko pantalona se nosio tkani pojas od raznobojne vune sa horizontalnim prugama žute, zelene, bež i bordo boje. Na krajevima pojasa dugačke rese su upletene u čvrste gajtane. Dužina pojasa je 542 cm, a širina 9 cm. Košulja je od sintetičkog materijala sa uzdužnim prugama, tamnije i svjetlije roze boje, sa dugim rukavima. Preko košulje se nosio jelek bez rukava dužine do struka, crne boje, ukrašen crnim gajtanima, a postavljen crnom postavom. Na glavi je fes kupastog oblika, izrađen od crnog svilenog konca, sa kićankama od bordo čohe. Pored ovog, izloženog kompleta, u muzejskom depou je i nekoliko muških jeleka.

13 Ibiš Kujević, „Narodne nošnje Sandžaka i Rožaja”, *Rožajski zbornik* br. 5 (1986): 70.

Umjesto zaključka

Javna ustanova Zavičajni muzej „Ganića kula” Rožaje je osnovan 1991, a od 2001. godine smješten je u adaptirani objekat „Ganića kula”. Pogled na tridesetjednogodišnje djelovanje ukazuje na postignute izvanredne rezultate u muzejskoj djelatnosti, koje se ogleda u obogaćivanju i uvećavanju muzejskih zbirki na različite načine, ali i na proširivanju stručnog kadra. Pokretno kulturno nasljeđe koje baštini Zavičajni muzej „Ganića kula” Rožaje razvrstano je u pet zbirki: kulturno-istorijsku, etnografsku, numizmatičku, arhivsku i arheološku, a svi predmeti koje Muzej čuva, bez obzira da li su izloženi ili su pohranjeni u depou muzeja, svjedoče o prošlosti i životu naroda sa ovih prostora. Kao Muzej kompleksnog tipa izrastao je u značajnu ustanovu u oblastima zaštite, očuvanja i prezentacije kulturne baštine u Rožajama, ali i šireg područja Crne Gore.

Literatura

1. Биорац, Светлана. „Јатагани из збирке Музеја „Рас“ у Новом Пазару”. *Новопазарски зборник* бр. 16 (1992): 109.
2. Vujačić, Velimir. *Novac u Crnoj Gori kroz dokumenta*. Cetinje: Državni arhiv Crne Gore, 2006.
3. Kalač, Omer. *Ženska narodna nošnja rožajskog kraja iz fonda JU Zavičajni muzej Ganića kula Rožaje*. Rožaje: JU Zavičajni muzej „Ganića kula” Rožaje, 2016.
4. Kujević, Ibiš. „Narodne nošnje Sandžaka i Rožaja”. *Rožajski zbornik* br. 5 (1986): 70.
5. Kurpejović, Nerkesa. *Turcizmi u rožajskom govoru*. Rožaje: Orbis, 2017.
6. Premović-Aleksić, Dragica, ur., *Muzej Ras Novi Pazar*. Novi Pazar: Muzej Ras, 2008.
7. Hasić, Pajazit. „Orientalne građevine stambenog tipa u Rožajama i kultura stanovanja”. *Rožajski zbornik* br. 3 (1984): 44.
8. Šušević, Izudin. „Rožajska tvrđava XVIII veku”. *Rožajski zbornik* br. 2 (1983): 107.

Мср Маријана В. Вашчић

Београд

vascicm@gmail.com

ХРОНОЛОГИЈА ИЗЛАГАЊА СКУЛПТУРЕ У СРБИЈИ 1945-2000

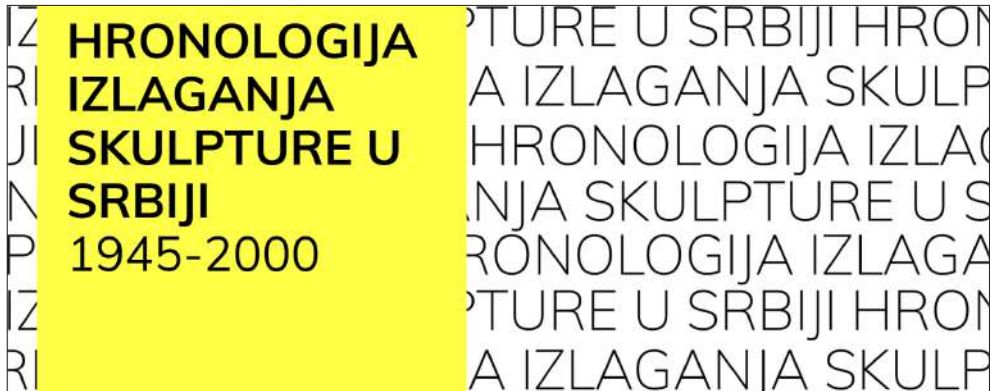
ДРУГАЧИЈИ ПРИСТУП ДИГИТАЛИЗАЦИЈИ И ПРЕЗЕНТАЦИЈИ ГРАЂЕ

Пројекат истраживачког карактера, *Хронологија излагања скулптуре у Србији 1945-2000*, настао је 2019. године са циљем да осветли један, недовољно истражен, аспект националног уметничког стваралаштва у периоду након Другог светског рата па све до 2000. године. Кроз сакупљање, обраду и систематизацију доступне грађе уступљене од стране бројних музеја, галерија и других институција културе, креиран је, по својој тематици јединствен и свеобухватан, фондус који је посвећен скулпторском стваралаштву на овим просторима и покушава да реконструише његову хронологију излагања у периоду од 1945. до 2000. године.

Иако је скулптура била итекако заступљена, како у јавном, тако и у приватном простору, одржавале су се бројне изложбе, уметничке колоније и симпозијуми, њена генеза и еволуција биле су недовољно испраћене, а евидентан је и недостатак свеобухватног прегледа захваљујући коме би могли да се уоче одређени (дис)континуитети у току њеног стилског развоја, регионалне тенденције, као и везе са токовима скулптуре у Европи. Све то је резултирало тиме да се проучавање скулптуре не одвија истим интензитетом као проучавање других области (нпр. сликарства), и довело до тога да цела једна област остане недовољно истражена.

Ауторке пројекта, др Ана Ереш и мр Сузана Вуксановић, су прве кораке ка подстицају проучавања модерног скулпторског стваралаштва начиниле организовањем симпозијума *Скулптура: медиј, метод, друштвена пракса* 2016. године у Новом Саду и објављивањем истоименог зборника радова са конференције,

указавши на широк спектар перспектива из којих се све скулптура може анализирати.¹ Иако се не надовезује директно на искуства симпозијума, пројекат *Хронологија излагања скулптуре у Србији 1945-2000*, такође баштини идеју о скулптури као медију који је итекако важан носилац информација, неизоставан за изучавање националне историје уметности XX века и представља корак даље у мапирању кључних феномена и токова.



Слика 1. Сајт пројекта *Hronologija izlaganja skulpture u Srbiji 1945–2000*, насловна страна
(дизајн: Пројекат *Хронологија излагања скулптуре у Србији 1945–2000*)

Музеј савремене уметности Војводине је препознао потенцијал и научни значај овог пројекта, те је подржао и финансијски омогућио његову реализацију. Др Ана Ереш и мр Сузана Вуксановић су заједно са стручним сарадницима на пројекту, Татјаном Панић, мср Софијом Миленковић и Катарином Костандиновић (сарадница до јуна 2020), у 2019. години почеле са „првом фазом” истраживачког рада на овом пројекту која је захтевала вишемесечно исцрпно прикупљање и скенирање грађе, фотографија, новинских приказа, каталога изложби и других публикација, које су за потребе пројекта уступиле бројне галерије и музеји из целе земље. Такозвана „друга фаза” подразумевала је хронолошку и типску систематизацију прикупљеног материјала, његову припрему за објављивање и на крају постављање на сајт који представља својеврсну базу и претендује да

1 Suzana Vuksanović i Ana Bogdanović, ur., *Skulptura: medij, metod, društvena praksa: zbornik radova*, (Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2016).

постане незаобилазна, ако не и почетна, станица за све истраживаче који желе да се баве скулптуром на овим просторима.

Хронолошки организован садржај, идући годину по годину, детаљно реконструише историју изложби, вајарских сусрета, бијенала, колонија и других, за скулптуру важних догађаја, чиме се посетиоцима сајта омогућава да стекну увид у развој скулптуре на овим просторима, уз могућност да већину тих каталога и прелистају. Ради лакшег сналажења, сајт нуди неколико категорија, у оквиру

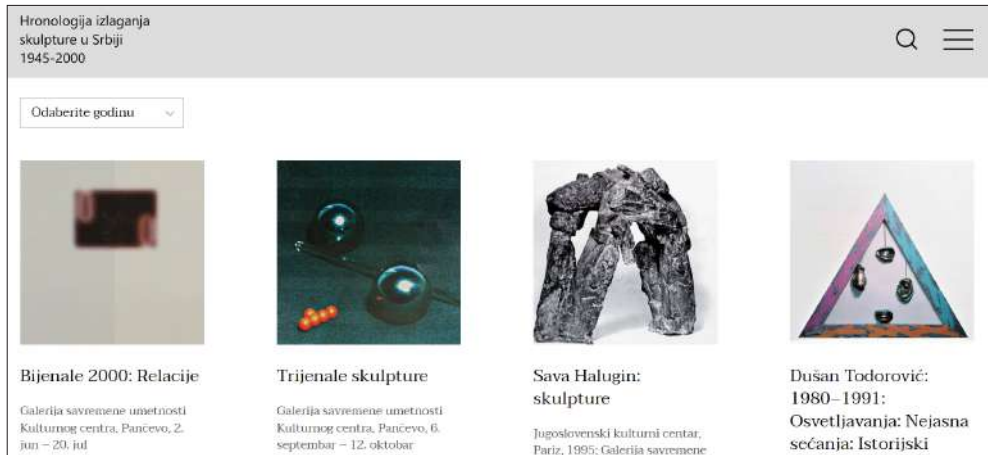


Слика 2. Сајт пројекта Хронологија излагања скулптуре у Србији 1945–2000, изглед странице посвећене одређеном догађају (фотографија: Документација Легата Олге Јанчић, Кућа Легата, Београд)

којих се може погледати хронолошки организована документација посебно везана за бројне симпозијуме и скупове који су одржавани, међународне сарадње, награде и признања, те за скулптуру у јавном простору и споменичку скулптуру, преко којих можемо испратити како се идеја споменичке и модернистичке скулптуре у јавном простору мењала кроз историју, али и повући паралелу наспрам онога што данас претендује да постане доминантан модел савремене скулптуре у јавном простору. Издваја се категорија посвећена међународној сарадњи, богата доступним материјалом, јер указује на и те како плодносну и живу сарадњу између наших скулптора и иностранства. Честа учешћа на међународним бијеналима, групне али и самосталне изложбе широм света, као и гостовања многих иностраних изложби код нас, отварају бројна питања о међусобним утицајима и испрплетеним токовима југословенске и међународне скулптуре.

Оно што се оваквим прегледом такође увиђа јесте да, у датом периоду од 1945. до 2000. године није било године у којој није организована ниједна

изложба, колонија или симпозијум посвећен скулптури, што не само да говори о изузетно великој и богатој скулпторској продукцији насталој током периода од готово пола века, него и о неопходности да се период тако интензивног стварања стручно сагледа и обради. На основу само пар издвојених примера јасно је да материјал који је сада стручно систематизован и доступан носи огроман потенцијал за будући научно-истраживачки рад у пољу скулптуре.



Слика 3. Сајт пројекта *Hronologija izlaganja skulpture u Srbiji 1945–2000*, изглед странице посвећене категорији Међународна сарадња (дизајн: Пројекат Хронологија излагања скулптуре у Србији 1945–2000)

Хронологија излагања скулптуре у Србији 1945–2000 је пројекат који поред свог изузетног значаја за истраживаче и стручну публику има и једну другу димензију која углавном није својствена пројектима сличног типа. Наиме, покретањем сајта <https://skulptura-hronologijaizlaganja.rs> резултати овог својеврсног истраживачког подухвата постављени су онлајн и тиме постали лако доступни једном много ширем кругу публике, чиме се овај пројекат истовремено сврстао и међу ретке примере оних који покушавају да на савременији начин презентују документацијску грађу коју чувају архиви и хемеротеке, попут *Читијање о...*² и *Архива модернизма*.³ Крајем 2021. године сајт је редизајниран, добио је нови визуелни идентитет и структуру, а претрага доступне грађе је олакшана кроз

2 Muzej savremene umetnosti u Beogradu, „Čitajte o...”, <http://www.citajteo.rs> (приступљено 18. 7. 2022).

3 Arhiva modernizma, „Digitalni repozitorijum arhitekture i urbanizma druge polovine 20. veka”, <https://www.arhivamodernizma.com> (приступљено 18. 7. 2022).

нове опције. Кроз континуирано додавање новог материјала и одржавање, база података се константно проширује са циљем да омогући што свеобухватнији и детаљнији преглед развоја.⁴

Иако је доба дигитализације отворило нове могућности за чување, репродуковање, коришћење и презентацију музејске грађе, за многе институције се, због недостатка одговарајуће опреме, програма, кадра и ресурса, дигитализација њихових фондова претворила у исцрпљујући процес који траје годинама. Дигитализација се углавном одвија споро, резултати нису свима доступни нити постоје информације о њима, што отежава рад истраживачима али и представља пропуштenu прилику за транспарентнију презентацију свега онога што се чува у документацијским центрима. С тим у виду, значај иницијатива и примера добре праксе попут *Хронологије излагања скулптуре у Србији 1945-2000* постаје немерљив. Томе у прилог говори и номинација пројекта и његовог ауторског тима за престижну Награду „Михаило Валтровић” за 2020. годину, коју додељује Музејско друштво Србије, подржану од стране 26 колега, који су препознали вредност и значај овог пројекта за струку.

4 Више о томе видети код: Suzana Vuksanović, „Hronologija izlaganja skulpture u Srbiji 1945–2000: primer (ne)moгуће digitalizacije kulturnog/umetničkog nasleđa”, u *Skulptura: medij, metod, društvena praksa: zbornik radova 2*, ur. Suzana Vuksanović i Ana Ereš (Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine), 2021, 161.

Такође погледати и: Sofija Milenković, „Hronologija izlaganja skulpture u Srbiji 1945-2000: predstavljanje domaćeg skulptorskog nasleđa kroz digitalnu bazu podataka”, *ICOM Srbija: Časopis Nacionalnog komiteta Međunarodnog saveta muzeja – Srbija* br. 14 (2021): 14-17.

Литература и електронски извори

1. Arhiva modernizma. „Digitalni repozitorijum arhitekture i urbanizma druge polovine 20. veka”. <https://www.arhivamodernizma.com> (приступљено 18. 7. 2022).
2. Milenković, Sofija. „Hronologija izlaganja skulpture u Srbiji 1945-2000: predstavljanje domaćeg skulptorskog nasleđa kroz digitalnu bazu podataka”. *ICOM Srbija: Časopis Nacionalnog komiteta Međunarodnog saveta muzeja – Srbija* br. 14 (2021): 14-17.
3. Muzej savremene umetnosti u Beogradu. „Čitajte o...”. <http://www.citajteo.rs> (приступљено 18. 7. 2022).
4. Vuksanović, Suzana. „Hronologija izlaganja skulpture u Srbiji 1945–2000 primer (ne)moguće digitalizacije kulturnog/umetničkog nasleđa”. U *Skulptura: medij, metod, društvena praksa: zbornik radova 2*. Urednice Suzana Vuksanović i Ana Ereš, 161-173. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2021.
5. Vuksanović, Suzana i Ana Bogdanović, ur. *Skulptura: medij, metod, društvena praksa: zbornik radova*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2016.



МУЗЕЈСКО ДРУШТВО СРБИЈЕ
SERBIAN MUSEUM ASSOCIATION

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

069

МУЗЕЈИ = Museums / главни и одговорни уредник Гордана
Пајић. - 1948, бр. 1-1965, бр. 18; н.с., 2008, бр. 1- . - Београд :
Музејско друштво Србије, 1948-1965; 2008-
(Чачак : Атеље Јуреш). - 24 cm

Годишње.

ISSN 1821-0694 = Музеји

COBISS.SR-ID 51173132