

Kakav beše Muzej Srba u Hrvatskoj ili kako danas o njemu govoriti? Studija slučaja nekritičkog muzeja

Povodom knjige: Andrej Vujnović, *Muzej Srba u Hrvatskoj. Studija slučaja*. Prosvjeta, Zagreb, 2021.

DRAGAN BULATOVIĆ

Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu

/ Prolegomena

Ovaj zamršeni naziv našeg prikaza izrodilo je prisećanje na jedno, sada već davnašnje retorsko pitanje koje se, u formi *Quels musées, pour quelles fins, aujourd'hui?*¹, nakratko raspršilo po pariskoj štampi i izlozima knjižara u trenutku, mislilo se, trijumfalne promocije nove kulturne politike Francuske Republike oličene u zadužbini predsednika Pompidou (Centre Pompidou, 1977). Ta neskriveno postmodernistička dramtizacija pitanja muzeja kao pitanja aktuelnog, dakako kritičkog, shvatanja svršenosti zapravo aktualizuje vrlo tradicionalističku formulu muzeja. U njoj je pitanje *svršenosti* staro pitanje funkcionalne ili društvene istrošenosti stvari, radnji ili običaja kao uslova za ulazak u muzej. Pitanje odsustva života je konstanta u formiranju kulturnog trezora, a promenljiva je uvek njegova upotreba. Iako je očito da je ulog za povrat aktuelnosti disfunkcionalne stvari, radnje ili običaja nekrofilan, muzejski smisao se može pojaviti isključivo u iskazanoj potrebi aktuelne stvarnosti – vremena i društva. Ta uslovljenost jednog nekrofilnog trezora smislom za neku sadašnjicu proizvela je instrumentalizaciju svake muzejske proizvodnje svedočan-

1 *Kakav muzej za kakav svršetak danas?* Ponnau, Dominique (ur.), *Quels musées, pour quelles fins, aujourd'hui?*, La Documentation Française, Pariz, 1983.

stava otkad sakupljačka aktivnost može uopšte da se prati. Ta neoboriva veza prerasta iz sirove reprezentativnosti starovremenske moći vladara i vlasnika u brak iz interesa između novograđanske institucije muzejskog pamćenja i građanske nauke. Najpre istorije koja nastoji da dobije ruho *objektivnog saznanja*. U tim naočarima, kroz koje je jedino *prihvatljivo* videti sadašnjicu već više od dva veka, dominira onaj vraški muzejski *brand*: to što je svršeno u stvarnom životu u muzeju postaje dokument one prošlosti – svršenosti, oblikovanja, utemeljenja i čvrste konstrukcije, nečeg što ima stalna, neoboriva i uzorna svojstva – npr. nacionalni brend, koji treba zaštititi (brendirati). Taj prelaz nije nikakva mehanička, a još manje je jednostavna značenjska proizvodnja, i najmanje je u vlasti tehnologije, a najviše u vlasti ideologije. Paradoksalno je to što se nigde u muzejskim strategijama ne pojavljuje ideologija svedočanstvenosti/dokumentnosti, već isključivo ideologija instrumentalizacije izvornosti i autentičnosti ciljanih, ideološki biranih stvarnosti. Pitanje s početka teksta je delovalo kao pucanj čepa na flaši šampanjca koji se, nedugo potom, našao u krilu muzealaca koji nisu krili ovoga puta dvostranu zapitanost. Da se muzej uvek kreirao tako da se prošlost razume onako kako odgovara kolekcionar – vladaru/državi, nije bilo upitno. Pitanje koje je uvek mučilo poslenike javnog pamćenja sada je javno izgovoreno: stara paradigma je dostigla poslednji stepen sarkazma i moramo se pitati ne o tome kakav muzej možemo zamisliti, nego kakav muzej je uopšte potreban u trenutku kada (postmoderni/poststrukturalistički) svet daje jednak legitimitet različitim pojavljivanjima/viđenjima iste stvarnosti. Dakle, umesto jednostavnog modela veličanja moći posednika, društvo koje proklamuje potpunu slobodu individualnog izbora naglasak stavlja na krajnji segment retorskog pitanja: o kojoj stvarnosti uopšte govorimo? Nije ostalo nezapaženo da je ova svojevrsna dijalektika pojedinačnog i individualnog kao svoj materijalni totalitet uzela *univerzalnost pogleda na stvari i procese koji se tiču svih*, te je ovakav, nužno, povukao za sobom pravo na univerzalno zastupanje kroz pojedinačne *reprezentativne nosioce*². Hteli – ne hteli, muzealci su iskoristili ovaj *contradictio in adiecto* unutar dijalektičkog putokaza kao delatni sarkazam i našli se pozvanim, bez ikakvog naslednog prava, da ukažu da je njihova stara paradigma muzejske (kao brendirane) reprezentativnosti univerzalno vrednog pogleda na svet zapravo i dalje neop-

2 Епштајн, Михаил, “Постмодернизам и комунизам”, у: *Постмодернизам*, Београд, Зертер, 1998, 31–58.

hodan instrument za ostvarenje svakojakih društvenih i političkih nakana. No ipak je ostalo pitanje *kako* ili *na koji način shvaćeno jedno vreme* iste određeni način muzejskog sećanja za potrebe/prioritete svoje sadašnjosti.

/ Konstituisanje muzejskog pamćenja – slučaj MSH

Ako nas je prethodno *predslovo* bar minimalno iskupilo od nehotnog sarkazma koji izbija iz naslova prikaza koji nudimo, mogli bismo reći da nam je autor ove monografije jasno ukazao da je *ideja o muzeju Srba u Hrvatskoj* shvatana na jedan način 1832, na drugi 1933, na treći 1944 — 1952, na četvrti 1952 — 1963, da bi od 1963. do 1985. polako bila razvlašćena od svrhe, pa time i bilo kakvog shvatanja. Prvenstvena razlika u poimanju iste stvari na više načina (muzeju se ne može poreći da je jedan od efikasnijih instrumenata konstruisanja identiteta) dolazi iz potrebe društvene zajednice Srba da ostvari muzejsku viziju svoje prošlosti koja, nužno, mora da bude formulisana u odnosu na širi društveni kontekst baš aktuelnog trenutka u kome se stvara i razvija muzej kao javna ustanova. Čitav onaj šaržer godina koji smo ispalili međaše, kad nakrupno kad nasitno, ali uvek bitno izmenjene stvarnosti u kojima se na ovaj ili onaj način i obistinjava ideja muzeja Srba u Hrvatskoj. U tome nema ništa posebno i opisani postupak važi za bilo koju, doduše neimperijalnu i nekolonijalnu zajednicu iz bliskog okruženja. Najmanje balkanskog, a vrlo je odgovarajući i za dobar deo srednjoevropskog. U direktoj zavisnosti od toga kako je izgledala politička stvarnost menjala se i ideja o muzejskoj slici prošlosti Srba u Hrvatskoj. Ta promenljivost uslova, kao i krajnjih ciljeva, nikako nije obećavala da se može ustaliti onaj minimum preduslova za izgradnju *zaštićenog imena MSH*. Makar to nije bilo očekivano u tadašnjim modelima muzeja koji su se praktikovali, kako veli autor, u *muzejskom herbarijumu* Hrvatske. Andrej Vujnović nam je predočio dovoljan broj dokumenata i osvežio sećanje na dovoljno ključnih historiografskih činjenica iz kojih dobijamo sumornu sliku da je, počev od romantičarskog poduhvata Lukijana Mušickog na očuvanju srpskog “imena, jezika i vere” do višekratnih ideoloških potiskivanja jednonacionalnih zaštita identiteta i direktnim utapanjem srpskog kulturnog korpusa u jedinstvenu politiku hrvatskog državnog entiteta, praktično oživotvorenje ideje o muzeju Srba u Hrvatskoj neumoljivo zavisilo od političke premoći drugih, drugačijih ili konkurentnijih ideja o muzealizaciji prošlosti na prostoru ostvarene državnosti Hrvatske.

Ali, paralelno s tom nesumnjivom determinantom, autor nas ne šteti ni činjenica da se i u uže profesionalnoj ravni može jednako razložno pratiti sukob koji se stvara oko udvojene dileme *kakav muzej za kakvu sadašnjicu podržavati*. Tome u prilog idu pažljivo iznesena razmimoilaženja stručnjaka povodom karaktera buduće institucije. Jednako je to vidljivo na početku realizacije ideje o kulturi pamćenja među Srbima u Hrvatskoj, kada se navodi da se jedni (A. Ivić i M. Kostić) pojavljuju kao zastupnici zaštite identiteta u svim oblastima baštinenja i svim sredstvima („pod krilaticom *Sanctus amor patriae dat animum*”, Vujnović, s. 10), dok je drugi (Miloje Vasić) već potpuno spreman da predupredi rizičnu zanesenost brzim uzdizanjem identiteta. Prvi plediraju, “po uzoru na istorijsko-arheološka društva koja već postoje u Hrvatskoj, Slavoniji i Ugarskoj”, za sakupljanje, pa i iskopavanje, i naročito – formiranjem biblioteka i muzeja – za publikovanje zapostavljene istorije Srba. Sve su to odjeci romantičarske koncepcije kompleksnog zbiranja svedočanstava identiteta, mada, kako ističe autor monografije, uopšte ne pominju Lukijana Mušickog kao prethodnika u tom poslanstvu. Na drugoj strani – među Srbima ne manje značajan intelektualac i javna ličnost – Miloje Vasić imperativno zahteva da se na baštini, pogotovo arheološkoj, mora raditi strogo po zahtevima potonjih naučnih preporuka i samo s potpunom profesionalnom spremom, a sve u prilog plemenitim stremljenjima ka zaštiti i muzejskoj potvrdi nacionalnog identiteta. Ukazaće nam brojni citati koje Vujnović navodi u nastavku studije da se slični sudari unutar muzejskog poslanstva stalno ponavljaju i umnožavaju kako XX vek odmiče i na pitanjima trenutno željene svrhe muzeja i na pitanjima profesionalno sustiglih uravnoteženja funkcija muzeja spram stalno promenljivih društvenih i geopolitičkih stvarnosti. Najslikovitiji je u tom smislu primer muzealca Vladimira Tkalčića (1883 — 1971), začetnika hrvatske muzeologije, dugogodišnjeg direktora zagrebačkog Muzeja za umjetnost i obrt. Njegov se profesionalizam, oslonjen na bečku školu negovanja baštine, u tom trenutku očitovao i u najdubljem akademskom objašnjenju svrhe negovanja svedoka prošlosti, ali i u najkonkretnijoj praksi ne samo očuvanja tela svedoka (u *trezorima*) nego i negovanja sećanja na sadržaje svedočenja (u svakodnevnom *tezaursu* savremenika). Autor monografije nema dileme da su Tkalčićeve “aktivnosti na sakupljanju i zaštiti srpske kulturne baštine počivale na stručnim muzejskim postulatima i bile su gotovo isključivo u funkciji principijelne zaštite muzejskog nasleđa”, za koju je “postavio vrhunsku profesionalnu osnovu za konstituisanje i organizaciju Muzeja Srba u Hrvatskoj” (Vujnović, s. 13).

Čini nam se da smo osvetlili dovoljno ključnih tačaka iz ove studije slučaja da bismo sada mogli izneti utisak da su u genezi ideje o muzeju Srba u Hrvatskoj lako uočljive dve bitne determinante. Jedna se tiče geneze ideje o muzealizaciji svedočanstava prošlosti, a druga potrebe ideološko-političke instrumentalizacije ideje muzeja kao trezora identiteta. Naime, prvu determinantu je lako opravdati kada se upoređi s uobičajenom istoriografskom klasifikacijom *instrumentalizacija muzeja kao trezora i slike identiteta*. Gledajući u jedan takav model, možemo reći da su (1) naumi i poduhvati Lukijana Mušickog jednaki istovremenim romantičarskim idejama u Evropi, a i među slovenskim narodima o zaštiti etničke jedinstvenosti, ali i konstrukciji nacionalnog identiteta, čemu odgovara muzejski konstrukt *nacionalnog muzeja*. Po istom modelu se da pomišljati da su predlozi, akcije i agitacije, kao i celokupan akademski rad (2) A. Ivića i M. Kostića, kao zaostali romantizmi, s očekivanjem potpali pod otrežnjujuća, dobrohotna i brižna upozorenja Miloja Vasića kao reprezentanta naučno-kritičkog arheološkog kopanja. On već, kao deklarirani pobornik nove prakse *naučne zaštite svedočanstava prošlosti*, ne ostavlja romantičarskim paušalnim ocenama o muzejskoj *samopotvrđi* identiteta nimalo prostora. U Vasićevoj intervenciji ključan je naglasak ne samo na zaštiti nego i na negovanju (Riglovom *Denkmalpflege*) nacionalnih spomenika koje podrazumeva borbu “protiv nehaja i neznanja koji su domaći neprijatelji spomenika te protiv *zuba vremena* koji je neprijatelj svima spomenicima uopće” (Vujnović, s. 11). Kod (3) Vladimira Tkalčića se već može govoriti o potpunom vladanju pozitivnim procesima muzealizacije u optimalnom skladu s društvenim potrebama. Zapravo, o skladu između pozitivističke naučnosti muzejskog trezora i naučnosti društvene recepcije njegovih značenja i vrednosti svedočenja uopšte, pa samim tim i o identitetskim istinama (i falsifikatima). Dok se u nekim manifestovanim upitnostima Tkalčića, poput one o izlišnosti odvajanja muzejskog materijala po etničkom poreklu, može pročitati priznanje o istrošenosti idealističkih modela univerzalnog svedočenja istorijsko-umetničkog dokumenta, kod njegovog kolege Fedora Močanina se bez dilema zastupa novi stav kompromisne egzistencije stabilnog modela muzejskog zastupanja univerzalnih vrednosti i promenljivih društvenih vizija državotvornih identiteta (4). Za sve turbulencije kustos Fedor Močanin koristi rigidni stav struke kada kaže da je MSH do 1947. “bio postavljen kao umjetnički (po pominjanoj Tkalčićevoj koncepciji kulturno-istorijskog i umetničkog), a onda su ga razradili kao istorijskog”, čime je utopljen u Povijesni muzej Hrvatske

(Vujnović, s. 19). Neskromno ćemo domisliti ovu njegovu poziciju. U trenutku kada daje svoj stručni odgovor na jedan od zahteva osnivača (1947), dostignuti konsenzus relevantne muzejske zajednice je bio: dok je muzej umetnički, nema govora o kompromisima (parafraziraćemo nasleđe hladnog estetičkog formalizma: *lepota je univerzalna i ne zavisi od lokalnog narečja*), a kada spadne na *istorijski*, onda počinje da vlada vavilonski sindrom. Nećemo biti mnogo bliži suštini poruke na koju upućuje ova oštra diferencijacija ako prethodni prikaz umijemo akademskim rečnikom. Naime, ako se podsetimo da su, pojavom revolucija i nestankom carevina, bleštave riznice čudesa uma i ruku u slavu vlasnika, uprkos tome što su radi prilagođavanja novoj društvenoj stvarnosti bile pedantno disciplinarno isparcelisane već polovinom XIX veka, nastavile, sada s mnogo različitih mesta, da zaslepljuju istim onim sjajem univerzalne lepote pojedinačnih tvorevina kao oreolom svake muzejske svetosti. Oni su tada postali reprezentanti nove bespogovornosti zastupničke vlasti i instrument njene proizvodnje novih identiteta koji se ne odbijaju (nove geopolitike). *Kontejner različitih etnija* i njihovih socijalnih i kulturnih identiteta koji je preveden u zajednički *nacion* prihvatio je reprezentativno zastupstvo u sličnom kontejneru *nacionalnog* muzeja. Onaj koji nije imao carsku i/ili imperijalnu prošlost koja bi bila revolucionisana okrenuo se nasleđu *tla i roda*. Ali ta plemenita generička ideja muzeja jastva, čak i u prilagođenoj (instrumentalizovanoj) verziji otadžbinskog, bila je tek epizodista u velikoj muzejskoj cirkuskoj predstavi dugog XIX veka. Ostaće u istoriji zapamćen paradoks da je najefikasnije realizovani *zemaljski muzej* onaj koji je u sklopu svoje bespogovorne kolonijalne politike konstruisala Austrougarska carevina u okupiranoj Bosni i Hercegovini.

Zbog toga se sve profesionalne reakcije na predloge rada i forme organizovanja, konačno i modele ustanova koje je trebalo da doprinesu unapređivanju muzejskog pamćenja Srba u Hrvatskoj, mogu tumačiti kao prigovori nedovoljne svrhovitosti predlaganih i realizovanih modela muzeja. Osim već opisanih sudara opštih koncepcija muzeja na globalnom nivou, muzealizacija prošlosti Srba u Hrvatskoj trpela je i od nejasnih vizija onih koji su je podsticali iz svojih nacionalnih razloga, a nužno i od politike koja tome može doprineti. *Kakav muzej može pomoći da se u onoj sadašnjosti muzealizovana prošlost Srba vidi kao putokaz duboke budućnosti* – pitanje je koje se nije glasno postavljalo. Nereća muzejske utopije je da sebe pravda trojstvom koje smo naznačili – prošlo, prepoznato sada zbog budućeg – jer se poznavanju sadašnjosti posvećuje naj-

manje pažnje, kako kod konstruktora muzeja, tako i kod njegovih prozorljivih povesničara. Više je nego očito da se raznorodni kreatori i realizatori MSH nisu uspjeli nikada konstituisati kao jedno telo (i duša), pa je onda bilo veoma lako uočiti profesionalne nedostatke u predlozima i odlukama, naročito u prelomnim trenucima rada muzeja i tegobama koje su pristizale i izvan strogo muzejske zajednice i unutar nje same. Zašto nije prevladao profesionalizam u radu kod osnivača muzeja kada su se donosile ključne odluke – lako je naslutiti zahvaljujući uporednoj slici političkih zbivanja u Hrvatskoj koju nam autor pažljivo otvara. Autor, ne samo na jednom mestu, jetko kaže: “Ko je držao ‘figu u džepu’ dok je izgovarao velike reči?” To pitanje je nedvosmislen stav da profesionalnost, kao i naučnost uopšte, ne podrazumeva i etičnost, a iznesen je povodom opisa stalnog postava Muzeja Srba u Hrvatskoj 1948. godine, koji je glasio: “jedno od najsvetlijih svjedočanstava o ravnopravnosti Srba u Hrvatskoj i trajan spomenik ljubavi, bratstva i jedinstva srpskog i hrvatskog naroda” (F. Moaćanin). “Da li je gašenjem MSH nestalo svega onoga što je simbolizovao (...) ili svega toga nikada nije ni bilo?” (Vujnović, s. 37)

Kao što se iz dokumenata da videti ko je u muzejskoj politici otvoreno gurao MSH ka nestanku, tako se u budućnosti neće moći čitati da je Vlado Mađarić, na čelu Muzejskog saveta, ukinuo ovaj muzej, već da niko iz Prosvjete nije odgovorio na njegovu ponovljenu molbu da odbrane svoja osnivačka prava i objasne da MSH nije postao izlišan.

/ Učinci

Muzej Srba u Hrvatskoj pojavio se naglo (...). Naglo je i sago-
rio. Rep komete osipao se na zvjezdanom kulturnom nebu
(...) četrdesetak godina. (...) Međutim, ne može se reći da je
bio “repa bez korijena” u herbarijumu muzeja Hrvatske (...).
(s. 7)

Ovo štedro historiografsko štivo o sudbini muzealizacije kulture Srba u Hrvat-
skoj već u prologu je blago začinjeno metaforom. Ta blagost stilskog posredo-
vanja lako se može razumeti kao autorovo dobrohotno upozorenje da štedra
istoriografija ne daje odgovore, pogotovo ne na pitanja smisla. Podmetnuta
je da bi nas, u jednom izrazito tipskom (ovde vrsta ustanove određuje model/
strukturu izlaganja) slaganju historiografskih činjenica, navela da sami iščita-

mo namere autora. Njemu to uspeva zahvaljujući veoma diskretnim ali neobično stamenim i dobro raspoređenim muzeološkim opaskama. Namere se mogu vezati za idejne tvorce muzeja, za njegove ideološke i za njegove profesionalne moderatore, i njih pisac ove monografije predočava onako kako dokumenta dopuštaju. Kako dokumenti nikada ne kažu baš sve i kako često jedan drugog čine upitnim iz različitih uglova posmatranja, autor svako poglavlje završava diskretnim ukazivanjem na kontradikcije i nelogičnosti društvenih akcija u određenim političkim okolnostima, koliko i na neobjašnjivo, profesionalno nestandardno, delovanje u različitim menama muzejske politike u Hrvatskoj ili, kako autor dovtljivo kaže, u *herbarijumu muzeja*. U tim ipak kratkorefleksnim opaskama – da su drugačije, morale bi biti višedisciplinarnе polemike – izdvojamo ovu o *kometi* kao dragocenu. Dakako, naša razmišljanja o toj metafori neće nimalo umanjiti nedoumice o samom MSH koje prosijavaju između historiografskih rekonstrukcija, ali ih iznosimo, sve verujući da i od toga može biti neke vajde, kao, uostalom, od celog ovog našeg pisanija.

Izvesno je, iako nije obrazlagano, da je model *muzeja komete*, koji je *Muzej Srba u Hrvatskoj*, baš ova *studija slučaja*, teorijska novina koja podrazumeva da se u procesu muzealizacije primenjuje *integralni pristup*. On zahteva da nijedan od konteksta u kojima se odvijaju procesi razvoja svesti o sistematskom pamćenju ne treba da bude zaboravljen u muzealizaciji, ma koliko to bilo daleko od uskog prostora tradicionalnih *muzejskih bazičnih disciplina – istorije, arheologije, antropologije*. Osim toga, ova obuhvatnost u socijalnoj recepciji jednako zahteva da se svest o sistematskom pamćenju kod svih aktera/subjekata muzealizacije mora profesionalizovati do mere standardnog/odgovornog delanja. U ovom smislu se može odmah zapaziti da se, u okviru hronološkog historiografskog izlaganja, u ovoj monografiji diskretno provlači i jasan muzeološki stav čija je slika data kao moto knjige pod prethodno citiranom metaforom *muzeja komete*. Taj *muzeo-naučni* stav će se, po pravilu, javiti nakon svake epizode, bilo da se u njoj izlaže istorija društvenih akcija, bilo da se sumiraju osnovni muzejski procesi i razvoj profesionalnog rada ili se predočavaju kadrovske sudbine.

Sada kada je iskorišćena metafora komete, vredi se osvrnuti na neke glavne/velike repove njenog pojavljivanja. To bi svakako bio rep *struke*, a njoj pripadaju poglavlja o profesionalizaciji: zbiranje, kadrovi, prostor, izlaganje i publikovanje, kao i šire društveno poslanstvo. Sve to pod kapom *profesionalizacije* autor predstavlja podrobnom dokumentacijom, čime nam stvara bistru, iako malo sumornu sliku *omuzejavljanja* kulture Srba u Hrvatskoj. Drugi rep bi

se sigurno ticao, s podvrstama, onih stalnih i onih promenljivih lica identiteta. Tu već nazočna dokumenta osvetljavaju različite stvarnosti u kojima se očekuju puna ostvarenja prava na ono što je u profesionalnoj slici kristalno jasno istkano. Stoga je u ovom drugom repu komete – repu *ideologije i politike zaštite identiteta* – slika u kojoj se ogleda posmatrač kao u kaleidoskopu, ali crno-belom, to jest bez radosti bojenih doživljaja. Na kraju tu je i rep, ničim neizazvanog, *muzejskog pamćenja* koje je istrajnije od promenljivih politika, a odnosi se na ostvarene procese *zbiranja* (jednako je velika činjenica i njihovog *rasturanja*), potom *popisa* (kao faze muzealizacije koja ostaje jak svedok za sva vremena), *izložbi* (samostalnih i u sinergiji s drugim ustanovama), a na kraju i na sam životopis ili *biografiju MSH*. Ta slika je već nedvosmisleno komemorativna.

/ Evo nekih uporednih zapažanja o iznesenom

Kada se pogleda hronika realizacije ideje o muzeju Srba u Hrvatskoj, jasno je da se olako prelazilo preko prvog profesionalnog pitanja šta je u tipologiji muzeja *Muzej Srba u Hrvatskoj*. Ako je zamišljan prevashodno kao identitetski tip muzeja u novoj državi (začinje se 1933) u kojoj treba da prevlada ujediniteljski identitet novog entiteta, *integralnog jugoslovenstva*, onda je on morao da bude *manjinski*? I to onda, u odnosu na tada projektovani jugoslovenski identitet, paradoksalno, jeste dvostrano. Najpre u sopstvenom dvorištu, tj. prema Hrvatskoj, u čijim su državotvornim koracima kroz istoriju uvek bili paralelni entitet. Potom i izvana, to jest prema troglavoj kraljevini u odnosu na čiju jednu glavu se izdvajaju, skućeno geografski (krajinski i dr.), kao manjina, i time krše idealne integracije u novi identitet koji po modelu evropskih ujedinjenja sahranjuje sve prethodne identitete.

Kada se pročita *Studija slućaja Muzeja Srba u Hrvatskoj*, vidi se da prethodna prića ne drži vodu. Ili da se tek s mukom može vezati za 1933. godinu, mada mu je tu načinjen novi zasad, i aktivnosti u Muzeju za umjetnost i obrt, u kome se, kako je besprekorno dokumentovao autor, dešava najpre samogenerisana profesionalna skrb o muzejski vrednoj baštini Srba, ali u okviru obuhvatne muzealizacije duhovne i profane umetnićko-zanatske produkcije u Hrvatskoj od najstarijih vremena do te aktuelne aktivnosti istraživaća i kustosa. Muzej za umjetnost i obrt jeste jedan od oblika muzealizacije koji prednost ne daju nacionalnim identitetima, već se strogo usmeravaju na kulturne identitete i muzealizaciju

veština ukrašavanja koje, dakako, imaju svoj antropološki habitus i autentična rasna i rodna svojstva, ali se u utakmicu pamćenja uključuju, najpre i obavezno, zanatskim i estetskim svojstvima kao zajedničkim, pa tek potom i nacionalnim identitetima. Već se za znatno kasnije formiran Povijesni muzej ne može primeniti ista kriteriologija, ali ni to nije lokalna karakteristika. Ova temeljno apstrahovana kriteriologija muzealizacije potvrđena je i na samom početku organizovane muzejske skrbi za standardno muzeografsko delovanje na prvom globalnom sastanku u Madridu 1934. godine³, a održava se i danas kao preovlađujuća koncepcija. Iako se danas taj model smatra jednom od epizoda surove disciplinarne resekcije integralnog svedočanstvenog dobra i njegove nepotrebne singularne scientifikacije, ovde podsećamo na njega jer u potpunosti odražava stanje duha i posledično tome i oblike profesionalnog, muzejskog ponašanja, pogotovo u osvitu prve realizacije ideje o muzeju Srba u Hrvatskoj. O duhu *vremena muzeja* najbolje svedoči strast kojom princ Albert u naletu industrijske proizvodnje svega i svačega, koja baca u zaborav rukodelstvo, sabira primere različitih oblika ručnog ornamentalnog rada. O njenoj surovoj resekciji, pak najbolje svedoče baštinici njegove zbirke koji je prepuštaju inženjerima imperijalne ideologije koji je utapaju u monstrum muzej vaskolike primenjene umetnosti sveg sveta (Viktorija i Albert muzej primenjene umetnosti sveta). Stoga i nije veliko iznenađenje što se sve ono u vezi s idejom o MSH iz doku-

- 3 Međunarodni obrisi muzejske struke, kako nas podseća profesor Ivo Maroević (*Uvod u muzeologiju*, Zagreb, Filozofski fakultet, 1993), iscrtani su 1926. godine formiranjem “*Međunarodnog uređa za muzeje* pri *Ligi naroda* koja na stanovit način internacionalizira probleme muzejske djelatnosti, muzejske struke i muzeologije u svom glasilu *Mouseion* (1926–1940)”. Sazivanjem prve međunarodne konferencije muzealaca 1934. godine u Madridu, usvajaju se prvi postulati muzejske delatnosti i prvi standardi rada u muzeju. Prvi doprinos te konferencije je odražavao zajednički stav da je “muzej sredstvo kojim se prenose poruke prošlosti u sadašnjost i budućnost. U tom se smislu javlja (...) fenomen ideologizacije muzeja i uloga muzejske izložbe (...) da izražava duh vremena u kojem se izložba zbiva.” Drugi se javlja kao jasna formulacija “osnova muzejskog rada u određivanju temeljnih uvjeta, metoda i prokušanih načina stručnog skupljanja, pohranjivanja, održavanja, obrade i ocenjivanja muzejskih predmeta kao temeljnih jedinki muzejskog rada. (...) Neposredni rezultat Madridske konferencije je izdanje *Muzeografije*” (Maroević, 53–54). Kako se zna da je tom sastanku prisustvovao mladi kustos Narodnog (istorijskoumetničkog) muzeja u Beogradu, dr arheologije Miodrag Grbić, jasno nam je zašto su sve arheološke postavke koje je radio izgledale ubedljivo. Moralo bi biti da je neko od muzealaca iz Zagreba takođe bio u Madridu 1934, ali i da nije, moralo bi biti da su nova shvatanja muzeja i standardi rada u muzeju brzo usvojeni kod kustosa muzeja u Zagrebu, zbog čega im u recenziji pripisujemo neke osobine.

menata nadenih u Muzeju za umjetnost i obrt uvek čita s tih opšteprihvaćenih profesionalnih principa. Zbog toga i provejava čuđenje pojedinih kustosa (V. Tkalčića) zašto izdvajati iz standardnih muzejskih klasifikacija neke muzealije po kriterijumu etničke pripadnosti koja, inače, kao jedno od svojstava muzealije nije precūtana u muzejskom opisu u tom trenutku (Kraljevina Jugoslavija).

/ Epilog

Kao istorik umetnosti, kao vrsni zastupnik onaučavanja istorijske discipline, ali i kao onaj koji govori u prilog održanja njene aktuelnosti u transdisciplinarnom stadijumu opšte transformacije parcijalnih znanja, dr Andrej Vujnović nas u ovoj studiji podseća na poslovicu *tiha voda breg roni*.

MSH je *studija* slučaja modela koji nije u formi klasične entimemske premise izostavljen i zamenjen hipotezom o “muzeju kometi”, već je ona došla (u obliku *kreativnog entimema*) ne kao sledstveni formalni zaključak, već kao doprinos znanju o predmetu koji je propitivan.⁴

Moramo priznati da je izvesna mučnina koju neminovno izaziva svaka suva historiografska slika geneze, uspona i sunovrata bilo čega, pa i predmeta ove studije slučaja – Muzeja Srba u Hrvatskoj – nadomeštena još neobznanjenim modelom suštastva muzealnog razumevanja/interpretiranja sveta *kao komete*. Upravo je istorija raznovrsnih sunovrata ideje muzealizacijskog pamćenja kao norma humanog održanja proizvela enorman broj zaštitnih normi/konvencija o *našem/vašem* kao *poželjnom ili nepoželjnom ili inkluzivnom* nasleđu jer je broj savremenih sunovrata dojučerašnjih reprezentacijskih muzejskih modela enorman. Svaki predlog koji izlazi iz tog živog kala dobrodošao je.

Šta nas onda zadržava da proglasimo kolegu Vujnovića za vizionara novog objašnjenja smisla muzeja? Da, zar nije jedino važno da svako pamtljičavo poslanstvo, kako god skončalo ili večno živelo u sreći i blagostanju, rasprskava naširoko istu (kometsku) svetlost pokretanja ideje muzejskog pamćenja kao svojevrzni virus budućnosti?

Ovo bi mogla da bude *gorka uteha* za nestanak Muzeja Srba iz muzejskog herbarijuma Hrvatske i iz mape pamćenja, ali i *sladak limun* za galaktičku budućnost “MSH komete”.

4 Мирослава Анђелковић, *Креативни ентимем*, Филозофски факултет, Београд, 2007.