

Прегледни рад

Примљено: 16. 11. 2015.

UDK 069:908](497.11 Beograd)

Ревидирана верзија: 21. 4. 2016.

Одобрено за штампу: 17. 10. 2016.

ГРАД-МУЗЕЈ: КАРАЂОРЂЕВА УЛИЦА У БЕОГРАДУ КАО СИСТЕМ ДОКУМЕНАТА

Стефана Манић

Универзитет у Београду, Филозофски факултет –
Центар за музеологију и херитологију, Београд, Србија
stefana.manic@gmail.com

Апстракт

Град-музеј представља концепт, могући пројекат који би за циљ имао чување, представљање и промовисање непокретног културног наслеђа, притом праћећи и испуњавајући захтеве, али и учествујући у проблемима савременог друштва. За пример је узета Карађорђева улица у Београду, где бројни културно-историјски споменици стварају „системе докумената”, односно збирке објеката са *документационом интенцијом*, како их је именовао Жбињек Странски (Zbyněk Z. Stránský). Из мноштва вредних објеката издвојена је Зграда Београдске задруге као музеалија града-музеја и изванредни документ модернизације града са почетка XX века. Кроз одговоре на питања о природи уметности и кроз музеолошке и теорије баштине, у есеју се долази до закључка да је представљање објекта у одређеном контексту неопходно да би он имао праву функцију уметничког дела. Овде је понуђено решење за споменике архитектонског наслеђа лишених могућности смештања унутар зидова музеја, али са једнако значајном културно-историјском вредношћу, документарном функцијом и моћи какву поседују остали конвенционални музејски предмети попут сликаних радова и скулптура.

Кључне речи: архитектура, документ, град, музеј, Карађорђева улица

THE CITY-MUSEUM: KARADJORDJEVA STREET IN BELGRADE AS A SYSTEM OF DOCUMENTS

Abstract

The City-Museum is representing a concept, possible project, with the goal of preserving, presenting and promoting immovable cultural heritage and would participate in modern society problems. An example of that is Karadjordjeva Street in Belgrade, a place with a large number of heritage monuments which create various “systems of documents”, collectons of objects with document intention, as they were named by Zbyněk Z. Stránský. From many valuable objects, the building of Beogradska zadruga was chosen as an artefact of the City-Museum and as an excellent document of modernisation of the city from beginning of the 20th century. Throughout answering the questions about the nature of art and museology and heritology theories, it comes to the

conclusion that presenting in a certain context is necessary so that object could have the function of an art piece. Here, the solution is offered for architectural objects which are impossible to place in a museum, but possess the same value and power as other artefacts.

Key words: architecture, document, city, museum, Karadjordjeva Street

УВОД

Још је 1623. године Кампанела (Campanella) у *Civitas Solis*-у замислио постављање изложбе на зидове града (Глужињски, 1981, стр. 332). Мисли овог аутора важне су не само зато што он међу првима увиђа значај интуитивне спознаје путем опажања и дефинише га боље од својих савременика као непосредан и дубок чулно-интелектуални контакт са предметом (Глужињски, 1981, стр. 331) већ и зато што су прве мисли које иду у правцу схватања града као отвореног музеја. Након два века, Картрмер де Кенси (Antoine Quatremère de Quincy) даје оштру критику распарчавања Рима који назива градом-музејом и пише како објекте треба чувати у самом граду, јер је и земља на којој су нађени део музеја. Ова идеја нашла је одјека у Француској око 1840. године, када је основана инспекција за Историјске споменике. Тада су извршене прве музеализације архитектонских објеката.

Луис Мамфорд (Lewis Mumford) градове назива посудама у које се сливају све културе, у којима се сусрећу народи и које се мењају са својим садржајем. Са убрзаним растом метропола, створени су потреба и услов за настанак музеја. Основни разлог постојања најтипичније институције модерног града је методично упознавање свих аспеката једног света. Музеј је од великог града преузео склоност ка сакупљању предмета и у свом рационалном и селективном облику представља преко потребан инструмент урбане културе. Мамфорд историјски град назива најбољим органом памћења и трајним музејом јер се у њему може наћи највећа збирка предмета са културно-историјским предзнаком. Захваљујући зградама, архивима, споменицима, натписним плочама, књигама, али и живим људима, град преноси комплексну културу са генерације на генерацију (Мамфорд, 2006, стр. 596–597).

Схватање града као музеја заснива се на идеји да град својим изгледом, сплетом улица и њиховим називима, архитектуром и споменицима, као и самим простором на којем се налази, чува спомен на прошла времена. Сваки град поседује елементе из различитих периода своје историје, који су сведоци његове еволуције. Споменици, архитектонски објекти и историјска места су информативно-документациони чиниоци у јединственим просторним констелацијама, карактеристичним за сваки град понаособ, попут предмета изложених у музеју. Поседујући особине преносника информација, они гра-

ду дају функцију комуникационог објекта. Иако на распоред музеалија града-музеја не може утицати воља кустоса, током времена и под утицајем људи задужених за обликовање урбаних простора стварају се карактеристични и непоновљиви „системи докумената”. Странски је (Zbyněk Z. Stránský) овај термин употребио ради разликовања докумената-објеката који творе збирке (о којима је овде реч) од документације збирки вођених у музејима које употребљавају податке *прочитане* са музејских објеката, а збирке сачињене од предмета са документационом намером назива сведочанствима стварности (Глужињски, 1981, стр. 346).

Најбитније елементе града чине архитектонски објекти и простори између њих којима се остварују комуникације – улице, тргови, паркови, оно што К. Доксиадис (K. Doxiadis) назива љускама и мрежама (Мароевић, 1993, стр. 146). Сваки елемент баштине може се представити као документ, појединачно или у оквиру целине, зато што носи податке о себи, о времену и начину на који је настао, о ступњу развоја и има одређено значење и значај. То су материјализоване поруке уцртане у сам споменик који зато постаје медиј и порука за оног ко је зна и жели је прочитати (Мароевић, 1988, стр. 784–785).

Како пренети те поруке, тако карактеристичне за сваку уметност, које су садржане у ткиву самог града?

ГРАД-МУЗЕЈ: МОГУЋЕ ИЛИ НЕ?

Музејско поље обухвата сву баштину, покретну и непокретну, а део чине и дела архитектуре. Иако граде простор, за разлику од сликарства и скулптуре, у преношењу емотивно-покретачког доживљаја функционишу по истом принципу. Проблем прави немобилност. Путем заштите споменика спроводи се њихова музеализација, али су они ипак лишени представљања у музеју. Музеј има за циљ да музеалије анализира и доведе их у везу са публиком. Анализа споменика се неминовно врши приликом заштите, али комуникација са посматрачима недостаје ако нема посредничке улоге музеја, јер, да би емотивно-покретачки доживљај био примљен на прави начин, потребно је средити и контекстуализовати представљено (Делош, 2006). Управо то је главна функција музеја – да издвоји и изложи у оквиру одређеног концепта неки артефакт, да га реконтекстуализује: „...јер је на музеју да преобрази неку ствар у слику, дакле да прави уметност” (Мароевић, 1993, стр. 157). Овде се види потреба за смештањем непокретне баштине у оквиру града-музеја.

Странски сакупљање аутентичних предмета види као задржавање стварности, избегавање њене пролазности, која се једино путем њих може истражити. Треба их штитити управо због тога што је музеалност такав квалитет стварности да је есенцијалан и личан за чо-

века (Странски, 1972, стр. 6). Документарна вредност архитектонског објекта открива се кроз три основне компоненте: материјал, облик и значење. Одабир материјала, структура и конструкција зависе од ступња напретка друштва у времену у којем се користе, па постају поруке које се из споменика могу прочитати, у њима остаје документовано знање, вештина, време и утицај локалних услова. Уско повезан са материјалом и технологијом је облик грађевине. Он подразумева начин на који је обликован спољашњи и унутрашњи простор. Увек је усклађен са могућностима и знањем генерације која га ствара, изражава специфичност појава и наглашава значење појединих простора. Из јединства материјала и облика чита се значење објекта које је пресудно за одређивање вредности грађевине и које је увек мотивисано друштвеноафирмативним предзнаком. Та „драгоценна материја” коју споменик садржи управо је то сведочење историјског, хронолошког и друштвеног времена, сведочење човековог знања и умећа, као и спознаје, потребе и могућности да интервенише у одређеном историјском тренутку. Подаци похрањени у споменику културе често су незаменљиви јер су једини и јединствени (Маровић, 1993, стр. 142–143).¹

Глужињски (Gluzinski) такође поставља услов представљања да би се у предмету активирала документарна вредност. Он уводи појам *чистог музеја*, који представља уређену збирку ствари и има две главне функције: сакупљање и представљање материјалних сведочанстава са документационом намером информативних особина. Из њих произлазе и све остале музеалне функције: препознавање предмета, каталогизовање, складиштење и конзервација, независно од тога која се врста предмета сакупља (Глужињски, 1981, стр. 336–342). Из ове спреге настаје музејска документација – сврсисходно и систематично сакупљени објекти који су представници јединствених, специјалних или обичних појава и који чине збирке, односно „системе докумената” (Глужињски, 1981, стр. 346). Изворну, непосредну информацију дају материјална сведочанства. Али, да би неки предмет имао ту улогу, мора бити схваћен с обзиром на одређени проблем и у оквиру датог стања науке. Музејска документација настаје тек представљањем у оквиру музејских изложби и у оквиру конкретног проблема који она поставља, док у депоу предмет има само потенцијалну документарну вредност за неограничен број непредвидивих проблема (Глужињски, 1981, стр. 358–365). Да би био документ, предмет мора бити представљен са јасним циљем и на одређеном месту у оквиру изложбе.

¹ Теорија је применљива и на сваки град који, да би се сматрао документом, такође мора имати ова три чиниоца (материјал–облик–значење), али на сложенијем нивоу.

Као и предмети, изложбене поставке имају функцију симболизовања. Предмети симболизују класе предмета, а изложбе њихове релације – природне развојне или функционалне везе или таксономијске системе. Изложбе су двослојне структуре, састоје се од физичке стварности (ствари и просторних односа међу њима) и мериторних садржаја, чији су носиоци експонати и логичне поставке. Тај други, значењски слој изложбе је оно што Глужињски назива *оним што је представљено* (Глужињски, 1981, стр. 397–415).

Пре него што се објекти сместе у музеј, мора се прво извршити одабир, а потом и утврдити да ли поседују елементе музеалности. На исти начин се бирају архитектонска дела која ће добити статус културног добра. Након тога долазе музеалне функције каталогизовања и конзервације. Једина музеална функција која је неприменљива на град-музеј јесте складиштење објеката, али због саме природе архитектонских дела, она неће бити узимана у обзир.

Иако се експонати града-музеја не могу сакупљати и складиштити на једном месту, као што се то ради са мобилним објектима, самим чином заштите извршава се њихово сакупљање. Што се тиче функције представљања, грађевине су непрестано изложене погледима посматрача, али само ако су заштићене добијају значење и документарну вредност. Да би се виделе, не мора се посетити посебан простор намењен за те сврхе, довољно је да пролазник подигне главу током шетње градом. Дати објекат не мора бити представљен у оквиру изложбе да би оставио утисак на публику јер ће у уму посматрача, уколико је упознат са значењем грађевине и концептом града-музеја (а о томе се може информисати и на лицу места преко легенде), он аутоматски бити смештен у одређене оквире.

Излагање непокретне баштине ипак није немогуће. Захтев за представљањем објекта-експоната у оквиру конкретног проблема може бити испуњен организовањем изложби на отвореном. Остваривање би подразумевало шетњу или превоз посматрача-посетилаца до објеката. Поред основних легенди, објекти би били обележени и посебним легендама које би их смештале у контекст тренутне изложбе. Легенде могу бити различитих боја, што би олакшало визуелну дистинкцију контекста у које су објекти смештени, преносећи тако само одређене информације које би одговорни кустос истакао. Легенде би такође могле садржати QR кодове са текстом и визуелним материјалом везаним за грађевину, као и линкове преко којих би се могле добити додатне информације. Употреба QR кодова и аудио-водича омогућила би и самосталне обиласке изложби са једнако стручним ефектом. Такође, нове AR технологије (*Augmented Reality*) или технологије проширене реалности омогућиле би реконструкцију некадашњих амбијената виртуелним путем. Комбинујући постојеће објекте са реконструкцијама некадашњих, преко 3D каците могуће је створити

виртуелну реконструкцију било ког времена (А. Brogni, 1999, стр. 1–2). На овај начин град-музеј би отворио могућност излагања архитектонских дела, а њихово обележавање легендама могло би допринети бољој информисаности грађана о културном наслеђу, чиме би дидактична функција музеја била остварена. Иако је излагачки аспект града-музеја ограничен у смислу броја, локација и промене експоната, број концепција у које се они могу сместити није. Обележавањем објеката непокретне културне баштине на овај начин био би задовољен захтев за представљањем у музејским оквирима.

ГРАД КАО МУЗЕЈ НЕПОКРЕТНЕ БАШТИНЕ

Дакле, град садржи елементе музеалности, потекле из приближно истог или различитих периода. Као и свака музејска установа, град представља експонате онима који кроз њега пролазе. Сваки објекат који у њему постоји, сваки зид, стуб или мурал могу се упоредити са изложеним музејским предметом. Најбоље поређење можда би био музеј који је смештен у зграду која има статус културног добра, а имала је функцију везану за оно што је у њему представљено. Или спомен-кућа у којој су изложени предмети који су стварно у њој обитавали, на истим местима, из свих периода њеног постојања. Наравно, функција предмета је у таквом простору промењена, као што су углавном промењене функције грађевина, биле у садашњем времену од користи или не. Тако би се ходници те грађевине могли упоредити са улицама града-музеја. Био би сличан осећај пролазити кроз такве просторе, само у већој размери. Ако би се музеји било које врсте посматрали као микрокосмоси у којима се чувају елементи који носе сећање на прошлост, град-музеј би представљао макрокосмос са истом учитаном функцијом.

Објекти настали последњих деценија XX века углавном се сматрају препреком за виђење одређеног простора као културно-историјске целине због њихове временске и естетске неуклопљености у дати простор, али и они говоре о ближој прошлости и колико се брине о изгледу и баштини града, док то индиректно говори у каквом се стању налази друштво. Ако се сви градови могу посматрати као градови-музеји, поставља се питање која је сврха таквог виђења.

Изглед и развитак града јединствен је за сваки град понаособ. Поред тога, град је нестабилна структура. У самој његовој природи је промена јер он служи потребама људи који у њему живе. Потребе се временом мењају са променом генерација и епоха. Оне остају видљиве у његовом изгледу, остају уцртане на његовим мрежама и љускама. Колико ће тога преживети, а колико подлећи променама зависи од његових становника. Сваки сачувани објекат, скулптура или мурал јесте сведочанство минулог времена. Колико год нам је баштине преостало, она чини „систем докумената” карактеристичан само за тај простор. На

основу њих може се на посебан начин доживети култура и историја града и народа. Сваки град-музеј био је непоновљив и јединствен по својој структури и информацијама које пружа.

Иако су у институцији музеолошки принципи најефикаснији, она није неопходна да би се музејски чин спровео у дело. Довољно је да се град и архитектура заодену у музејско рухо да би се потенцијал скривен у њима ослободио, што се може извести одговарајућим обезбеђивањем зграда и медијском праћеношћу. Тим путем би доживљај садржан у артефактима ове врсте био представљен публици на прави начин. Град-музеј, иако симболичан по природи, извршио би неопходну другостепену виртуелизацију ове врсте уметности, као што то чини институционални музеј са мобилним артефактима.

СИСТЕМ ДОКУМЕНАТА – КАРАЂОРЂЕВА УЛИЦА У БЕОГРАДУ

Настала када је створено насеље на Калемегдану (Богуновић, 2005, стр. 206), Карађорђева улица протеже се уз савску обалу, од подножја Калемегданске тврђаве до Главне железничке станице. Сачувани архитектонски објекти чине је добрим примером, на који се може применити идеја града-музеја, не само због архитектонских вредности и многобројности објеката већ и због историје места на коме се налази.

На плановима града из доба владавине принца Еугена Савојског (Eugen of Savoy) види се друм који прати реку Саву и повезује Горњи град и Савско пристаниште (Шкаламера, 1979, стр. 4). Овим путем су устаници предвођени Карађорђем 1806. године освојили Београд, али је тек 1904. године, до тада Савска улица, добила име у част великог војда (Љ. Ћоровић, 2004, стр. 348). Премештањем гробља 1828. године са Варош-капије на Ташмајдан, град се померио на савску страну. Када је кнез Милош добио власт над српским становништвом, због могућих немира решио је да оснује српско насеље на савској падини. Када обавеза према паши више није било, кнез је овде направио основу новог града са свим управним зградама. Године 1834. кнез Милош је наредио рушење постојећих кућа и исељавање житеља на Палилу (Куниберт, 1988, стр. 352), када је извршена прва урбанизација Савамале. Након његове наредбе да се овде настане трговци, овај део града постаје главна трговачка четврт Београда.

Услед запуштености друмова, некада мало и запостављено пристаниште на Сави постало је главна капија ка европском тржишту. Увођење пароброда 1834. године омогућило је развој трговине на Малој пијаци, док су изградња пруге и зграде Железничке станице 1884. године допринели порасту значаја Београда као транзита између Европе и Средњег истока. Још једну револуцију у саобраћају, али на градском нивоу, донело је увођење трамваја. Од 1892. године,

откад постоје трамваји на коњску вучу, део култне линије број 2 пролази кроз ову улицу. Након само две године, уведена је електрична трамвајска мрежа, што Београд смешта међу прве европске градове опремљене овим новитетом.

Огледало економског и културног успона представљају градитељски подухвати који су неминовни пратилац јачања државе и града, што Карађорђева улица добро показује. Углавном су то једноспратне, породичне куће двојне намене са пословним простором у приземљу и простором за становање на спрату. Најстарији сачувани објекти су кућа породице Жујовић из 1828. године и кућа Јакова Јакшића, подигнута 1832. године, грађене бондручним системом. Средином века за градњу почињу да се користе чврсти материјали, а за украшавање фасада елементи класичних стилова, што се може видети на кући браће Марковић из 1852. Иако само делимично уређена и неуједначених архитектонских вредности, у последњој деценији постаје права трговачка улица пуна дућана и магаза, са Малом пијацицом, која је добила карактер трга. Преовладава академизам складних архитектонских облика и скромне декорације са елементима неоренесансе и необарока. Опстало је 12 објеката, од којих се издвајају кућа Катарине Јовановић и кућа Љубомира Крсмановића (Петровић, 2010, стр. 24).

Почетком XX века улица је регулисана и постигнут је континуирани ток рушењем Паранасовог хана, који ју је код пијацице делио на два дела. Отваране су пословнице свих банака и имала је хладно и топло купатило. О популарности овог простора говори и цена квадрата, који је био пет пута скупљи од квадрата у Кнез Михаиловој улици (Богуновић, 2005, стр. 214). Период од почетка века до Првог светског рата карактерише подизање објеката јавне намене који су Савамалу учинили најрепрезентативнијим и најпрестижнијим делом града: зграда Београдске задруге, Хотел „Бристол” и Вучина кућа (Петровић, 2010, стр. 28–29). Иако је академизам још увек доминантан, при декорацији се користе и елементи сецесије, али најзначајније промене дешавају се у конструкцији грађевина.

Након завршетка Првог светског рата, ситуација се мења. Трговина је пресељена у горње делове вароши, па значај Карађорђеве улице видно опада, након чега никада није повратила стари сјај. Али, међуратни период донео је праву експанзију градње у целом граду – до тада доминантним једноспратницама надограђивано је још неколико спратова или су потпуно замењиване троспратницама. Иако још увек академске, фасаде садрже елементе сецесије, националног стила или најављују предстојећи модернизам. Поред зграде Парних млинова браће Поповић, зграде задужбине Луке Теловића и још 8 објеката, подигнути су и пилони моста Краља Александра I. Средином тридесетих година романтизам полако нестаје уступајући

месту модернизму. У спољашњем обликовању може се приметити одсуство орнамената, квадратни прозори и геометризоване масе и површине. У новом стилу изграђене су зграда трговца Димитрија Бирташевића и зграда трговца Алексе Поп Митића. Такође, у овом периоду улица је добила зелено острво по средини, дајући јој булеварски карактер, а Св. Никољски трг (некад Мала пијаца) уређен је као парк (Петровић, 2010, стр. 29–35).

Свега 10 објеката нема документарну вредност. „Систем докумената” Карађорђевог улице пружа широке могућности контекста у које се објекти могу сместити: куће трговачких породица, архитектура стамбено-пословних објеката, сецесионистички елементи, архитектура академизма, архитектура модернизма или других стилских праваца... Овде је представљена модернизација града са почетка XX века, документована на згради Београдске задруге. Сазидана за време највећег економског и културног успона града, она поред архитектонских одлика и уметничког израза има велики културни, историјски и социјални значај. Саграђена између 1905. и 1907. године, инвеститор је било Акционарско друштво за банкарске и осигуравајуће послове „Београдска задруга за међусобно помагање и штедњу”, са Луком Теловићем на челу, који је ангажовао архитекте Николу Несторовића и Андру Стевановића.

Саграђена је мешовитом техником – при постављању темеља ове грађевине у Србији је први пут употребљен армирани бетон, што је захтевало подводно земљиште на коме се налазила парцела. Овом техником изграђени су подруми, а већи део грађевине урађен је опеком у кречном малтеру. Поједина степеништа су мермерна, као и оплоте на зидовима репрезентативних просторија, а мермерни стубови носе конструкције већих распона. За све радове били су задужени домаћи мајстори и коришћени су домаћи материјали (Документација ЗЗЗСКГБ, СК 86).

На неправилној парцели замишљена је оригинална троугаона композиција на основама академизма. Главну фасаду карактерише изразита ликовност и она целој грађевини даје експресивни утисак (Богуновић, 2005, стр. 65). Право у односу на њу се пружа централни крак у коме су постављене просторије јавне намене – шалтер-сала са трезором,² док су у бочним крилима биле канцеларије – у левом банкарски одсек, а у десном осигуравајуће друштво. Изнад улаза сме-

² Шалтер-сала је добијала светло преко лантерне која је у радовима 1956–1957. и 1958–1959. године отклоњена и том приликом је дозидан трећи спрат на крилима и три спрата над централним простором, што је изменило општи изглед грађевине – атика је постала спрат, простори у приземљу који су били дућани постали су канцеларије, главна купола је изгубила круниште, док су куполе на бочним крајевима потпуно уклоњене, као и сат са главне фасаде.

штена је свечана сала богате декорације, са излазом на балкон који са лучним прозором чини централни ризалит главне фасаде. У нишама са стране постављене су слободностојеће фигуре жене са кошницом и мушкарца са свитком (Сикимић, 1965, стр. 56). Простор изнад свечане сале покривен је троделном куполом која са скулптуралном групом жене са четири детета доминира екстеријером грађевине. Богату декорацију ентеријера чине свуда присутни стубови и пиластри јонског реда, маске и флорални преплети најчешће са националним елементима попут храстовог лишћа и плодова смокве који дају згради специфичност и национални карактер. Ови мотиви јављају се и на стаклима шалтера, где доминирају по две алегоријске фигуре. Цео декоративни систем одише духом касног историцизма, у коме преовладава необарок са елементима Ар-Нувоа, најприсутнијег у обради стаклених површина. Целокупну декорацију карактеришу јасноћа и богатство украса, квалитетна занатска изведба и ретка стилска хомогеност (Документација ЗЗЗСКГБ, СК 86).

Значење овог споменика културе од великог значаја може се читати из намене и разлога подизања, коришћених материјала, као и из обликовања и украшавања простора и површина. Београдска задруга захтевала је већи простор, па је Лука Теловић одлучио да подигне палату на месту некадашње Мале пијаце из практичних разлога – Задруга је била прва кредитна установа у Србији намењена ситним трговцима и занатлијама, па се средиште трговачког центра Београда чинило као добар избор. Коришћење армираног бетона неколико година након открића само је један од новитета. Пројектом су биле предвиђене и модерне електричне инсталације, водовод и централно грејање, као и простори за лифтове који никада нису уведени (Документација ЗЗЗСКГБ, СК 86). У стилском обликовању највећи утицај имала је Светска изложба у Паризу 1900. године, где је доминирао декоративизам на основама необарока. Приликом посете ове изложбе, архитекти су се упознали са Ар-Нувоом и без устезања су применили нове владајуће стилове у Европи (Ђурић-Замоло, 2009, стр. 15). Овакво решење указује на савременост архитеката и наручилаца и њихову тежњу за модернизацијом Београда. Она је била прва репрезентативна јавна зграда у Карађорђевој, а када је прекопута ње саграђена Вучина кућа на Сави 1908. и Хотел „Бристол” 1912. године, образовале су мали трг, чије је уређење било последња интервенција у улици пре Првог светског рата.

Након одласка Завода за геолошка и геофизичка истраживања „Др Иван Жујовић”, простор се користио у најразличитије сврхе и најчешће врло несавесно, што је стање објекта од лошег довело до очајног. После две деценије пропадања, палата Београдске задруге доживела је реконструкцију у оквиру пројекта „Београд на води”, па сада има функцију изложбеног простора за макету пројекта, који ће,

по мишљењу архитеката и урбаниста, уколико буде изведен, нарушити не само изглед Савамале већ и целокупну визуру Београда (Блиц, 6. 3. 2015).³ Представљање некада најлепше зграде у Београду у врло лошем и тужном стању у оквиру Педесет трећег октобарског салона, где није била само изложбени простор већ је и сама била изложена, вратило је интересовање за овај културно-историјски споменик, који је схваћен као парадигма стања у Србији.

ПЕРСПЕКТИВЕ

Када је редукција уникатности урбаних идентитета тенденција, док захтеви за *истим* стално расту, наслеђе има велику улогу у стварању слике града. У случају Београда, брендирање је сведено на појединачне акције, које у крајњој линији и немају стварање бренда као сврху јер још увек не постоји тело у локалној управи које би се тиме организовано бавило. Град-музеј, виђен као концепт кроз који се град и у њему сачувана баштина посматрају, може имати велику улогу у овом процесу. Као јединствен вид заштите непокретног културног наслеђа и његове популаризације, град-музеј може бити искоришћен за брендирање Београда или стварање његовог имица.

Глобална конкуренција створила је потребу да се град представи као центар нечега по чему је препознатљив. Поновно осмишљавање градског имица је примарни задатак који подразумева брисање свих потенцијално негативних елемената његове иконографије, док деконтекстуализација традиционалне културе постаје кључни ресурс економије симбола. Схватање прошлости града тако постаје мешавина фрагмената који се бескрајно умножавају и симулирају (Петровић, 2009, стр. 100).

Брендирање града подразумева поновно стварање и искоришћавање његовог историјског капитала. У себи садржи два супротстављена процеса која се одражавају на његов изглед: с једне стране су деконтекстуализовани елементи традиционалне културе иманентне самом граду, а са друге неаутентични град који се производи кроз понављање неместа (Петровић, 2009, стр. 95). Иако продубљује тензије између културе дефинисане местом и културе као модела безмесног глобализујућег искуства, искоришћен на прави начин, овај чин може и те како допринети економском и културном уздицању града.

Град-музеј може имати још важних функција. Нове музеолошке теорије музејски предмет сматрају *стварима-актерима*, које имају улогу друштвеног субјекта активног у јавној сфери, док музеј виде

³ О негативним аспектима Београда на води пише и Гиша Богуновић на својој веб-страни, где га назива „савским тефлон ситијем” (Гиша Богуновић, приступ 5. 4. 2016. <http://gisabogunovic.yolasite.com/savski-teflon-siti.php>).

као критичку институцију или музеј-форум који може обликовати друштвену заједницу. Управо су град и његови становници најприврженији примаоци садржаја музеја и учесници форума (Пјотровски, 2013, стр. 69), што је нарочито важно у случају града-музеја с обзиром на његов у потпуности јавни карактер.

Активна улога музеја почива на оживљеном схватању сложености савременог света, на признању значаја које у изградњи грађанског друштва имају сећање и прошлост, као и на изградњи космополитског друштва сложене унутрашње структуре. На тај начин музеј инвестира симболички капитал у процесе градње интелектуалне културе (Пјотровски, 2013, стр. 69). Поред важне улоге у обликовању конституције света, музеји имају и локалну димензију јер су нужно повезани са локалном економијом и имају локалне историје, а локалним политичким ставовима критикује се глобална власт. По мишљењу Пјотровског (Piotrowski), само грађани света и њихове институције, између осталих и музеји, могу да узрокују стварање механизма контроле глобалне политике и економије.

Други аспект критичког музеја је самокритика институције. Требало би створити унутрашњи дијалог, покренути дискусију на тему улоге музеја спрема уметничког канона и заменити „затворени” модел, заснован на ремек-делима, „отвореним” моделом, заснованим на неканонским делима. Тиме се поставља питање о месту локалног музеја на европској и светској сцени и изградњи идентитета који ће омогућити дискусију са универзалним каноном историје уметности (Пјотровски, 2013, стр. 69). То нас доводи до треће равни мисије критичког музеја – окретање од Запада ка средњоисточној Европи као будућем стожеру изградње визије музеолошке културе. Закључак Пјотровског је да музеј мора имати медијаторски и критички карактер ако жели да задржи свој традиционално важан друштвени статус.

Објекти непокретне баштине могу бити *ствари-актери* исто колико и нека слика или скулптура и могу се поставити у неограничен број контекста. Поред тога, они и без текста који их позиционира говоре у каквом се стању дато друштво налази јер заинтересованост за културно наслеђе то директно открива. Архитектура Београда прати европске токове и може им парирати – како стилским концепцијама преузетим из Европе тако и оним карактеристичним само за овај простор. Концепт критичког музеја нарочито је важан за земље у транзицији због политичких и економских промена, али и због промена вредносног система кроз које друштво пролази. Музеј, као и град-музеј, може преиспитивати и критиковати ове промене. Самокритика музејских институција, као и њихово активирање у локалним оквирима, а касније и за позиционирање на европској или светској карти имала би велики значај за Србију, а потенцијал који ова земља и њен главни град поседују је огроман.

ЗАКЉУЧАК

Из овога се може закључити да заштићена архитектонска остварења могу имати улогу документа и да зато могу представљати експонате града-музеја, док град-музеј испуњава захтев за неопходним музеалним функцијама и садржи елементе музеалности, потекле из приближно истог или различитих периода. Зграда Београдске задруге има велики значај у документовању модернизације Београда почетком XX века. Она је прва саграђена са идејом новог, да буде сведочанство промена у политичком, економском и културном смислу. Ипак, то је само један од докумената Карађорђевог улице, само једна музеалија града-музеја. У центру Београда, у оквиру „крuga двојке”, постоји преко сто културно-историјских споменика и четири културно-историјске целине, а сваки од њих је документ неког времена, простора, дешавања и има једно или више значења. Они се могу повезати у различите концепте стварајући тако многобројне „системе докумената” који би одражавали одређено време или појаву. Поред званичних споменика културе, постоји још грађевина које заслужују неку врсту заштите. Оне не испуњавају све услове да би биле уврштене у споменике културе, али свакако доприносе документовању и очувању старог изгледа града. Применом концепта града-музеја сви објекти који се на том простору налазе уживали би неку врсту заштите. Представљајући баштину, град увиђан као музеј истовремено представља и сопствену историју. Што је више очуваних докумената прошлости, еволуција града је потпунија, јаснија и живописнија. Иако шетња улицама Београда не би могла да врати пролазника у један одређени временски период, ипак би откривала јединствени пут развоја града јер он садржи трагове свих култура које су ту обитавале. Његове мреже и љуске то одају.

Као што смо видели, за схватање архитектонских остварења као уметничких дела и одговарајућу рецепцију од стране посматрача, неопходан је концепт који ће им то омогућити. Град-музеј може бити решење. То би заправо био пројекат који би за задатак имао очување и промовисање непокретног културно-историјског наслеђа. Он би омогућавао виртуелизацију ових уметничких дела, тј. њихово смештање у музејске оквире, па самим тим и ослобађање потенцијала који у себи похрањују. Посматрањем града као музеја неправедно заостављена архитектонска баштина добила би већу пажњу јавности. Највећи разлог немара и пропадања споменика код нас је недовољно познавање и уопште незаинтересованост за културно наслеђе. Адекватним обележавањем и употребом нових технологија могле би се пружати информације о споменицима и историјским местима, што би допринело подизању свести грађана о значају баштине града, која може имати активну улогу у друштву. Град не само да може имати учитану функцију изложбеног простора и могућност да на прави на-

чин доведе у интеракцију посматраче са праискуствима и изворима културе које непокретна уметничка дела у себи носе већ и да помоћу ње може учествовати у јавним дебатама и променама на које савремена друштва наилазе.

Такође, из овог текста види се да би град-музеј имао исти суштински циљ као музејске установе – остварење интуитивне спознаје кроз представљање збирки (Глужињски, 1981, стр. 389). Документовањем класа ствари које се сматрају значајним кроз одабир предмета, музеји документују и свет људских вредности. Они дају хуманистичку визију света и рефлектују научно сазнање о њему и зато имају услове да постану *teatrum mundi* (Глужињски, 1981, стр. 428). Иако неприметан за већину, значај баштине је велики и огледа се у мотивацији за сакупљањем вредних предмета, која остаје иста од ренесансе. По речима Глужињског, то је међугенерациска комуникација:

„...Чување за сутра оног што је данас блиско и што се сматра вредним, односно петрификација слике света људских вредности. Али не за себе, не за данас, јер тај свет траје све док га умови и срца савременика одржавају у животу, већ за сутра, за синове и унуке којима свако поколење жели да пренесе оно најдрагоценије што поседује: свој сопствени свет вредности, своју представу о свету, своје оцене и норме – себе саме” (Глужињски, 1981, стр. 371).

ЛИТЕРАТУРА

- Богдановић, Б. (1974). *Урбс и логос [Urbs & Logos]*, Ниш: Градина.
- Богунковић, С. Г. (2005). *Архитектонска енциклопедија Београда XIX и XX века I [Architectonic encyclopedia of the 19th and 20th century Belgrade I]*, Београд: Београдска књига.
- А. Brogni, С. А. Avizzano, С. Evangelista, М. Bergamasco, (1999). *Technological approach for Cultural Heritage: Augment Reality*, Piza, Italy. http://www0.cs.ucl.ac.uk/staff/ucacaxb/public/download/1999_Brogni_TAF.pdf
- Глужињски, В. (1981). *Основе музеологије [Basics of Museology]*, (са пољског превела И. Ђокић Саундерсон), Торун.
- Делош, Б. (2006). *Виртуелни музеј [Virtual museum]*, Београд: Клио.
- Ђурић-Замоло, Д. (2009). *Градитељи Београда [Constructors of Belgrade]*, Београд: Музеј града Београда.
- Кадијевић, А. (2004). *Два тока српског архитектонског Ар-Нуввоа: интернационални и национални [Two courses of Serbian architectural Art-Nouveau: international and national]*, часопис *Наслеђе бр. V*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда, 53–70.
- Костић, М. М. (1994). *Успон Београда [Rise of Belgrade]*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда.
- Куниберт, Б. (1988). *Први српски устанак и прва владавина Милоша Обреновића 1804–1850. [The first Serbian uprising and the first reign of Miloš Obrenović]*, Београд: Просвета.

- N. Magnenat-Thalman, G. Papagiannakis, (2000). *Virtual Worlds and Augmented Reality in Cultural Heritage Applications*, Elsinore, Denmark. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.106.9743&rep=rep1&type=pdf>
- Мамфорд, Ј. (2006). *Град у историји [The city in history]*, Београд: Book & Marso.
- Маровић, И. (1988). „Историјски споменик као документ” [*Historical monument as document*], чланак у: *Погледи*; Сплит: Економски факултет Свеучилишта, 783–789.
- Маровић, И. (1993). *Увод у музеологију [Introduction to museology]*, Загреб: Завод за информацијске студије.
- Миленковић, Б. и Петровић, З. Б. (1979). *Архитектонско-урбанистичка студија [Architecture and urban studies]*, чланак у: *Косанчићев венац: историјат, истраживања постојећег стања, обрада споменика културе*; Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда, 16–24.
- Павловић-Јончарски, В. (2005). *Мали пијац на Сави крајем XIX и почетком XX века [Little market on Sava at the turn of the 19th and 20th centuries]*, чланак у: *Наслеђе бр. VI*; Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда, 107–118.
- Петровић, Ј. (2010). *Архитектонско наслеђе Карађорђевог улице у Београду [Architectural heritage of Karadjordjeva street in Belgrade]*, мастер рад бр. 24 одељења за историју уметности Филозофског факултета, 2010.
- Петровић, Ј. (2010). *Историјски, друштвени и економски развој Карађорђевог улице у Београду до 1914. године [Historical, Sociological and Economical Development of Karadjordjeva street in Belgrade until 1914.]*, чланак у: *Годишњак града Београда LVII/2010*; Београд: Музеј града Београда, 135–148.
- Петровић, М. (2009). *Трансформација градова: ка деполитизацији урбанаог питања [Transformation of cities: towards depolitisation of urban question]*, Београд: Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета.
- Пјотровски, П. (2013). *Критички музеј [Critical museum]*, Београд: Центар за музеологију и херитологију.
- Ротер-Благојевић, М. (2006). *Стамбена архитектура Београда у XIX и почетком XX века [Residential architecture of Belgrade in the 19th and in the beginning of the 20th century]*, Београд: Архитектонски факултет.
- Сикимић, Ђ. (1965). *Фасадна скулптура у Београду [Façade sculpture in Belgrade]*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда.
- Стојановић, Д. (2009). *Калдрма и асфалт. Урбанизација и модернизација Београда 1890–1914. [Cobbles and Asphalt. Urbanisation and modernization of Belgrade 1890.-1914.]*, Београд: Удружење за друштвену историју.
- Странски, Ж. (1972). *Увод у музеологију [Introduction to Museology]*, место издања непознато.
- Трамваји и осветљење града Београда 1892–1932.* (1936). [*Trams and City lights of Belgrade 1892.-1932.*], Београд: Технички биро ДТО.
- Торовић, Љ., Стојановић Н., Недић, С., Јанковић С. и други аутори (2004). *Улице и тргови Београда I [Streets and squares in Belgrade I]*, Београд: Библиотека града Београда.
- Шкаламера, Ж. (1979). *Историјски развој Косанчићевог венца [Historical Development of Kosančićev venac]*, чланак у: *Косанчићев венац: историјат, истраживања постојећег стања, обрада споменика културе*, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда, 4–15.

Коришћена документација:

Документација Завода за заштиту споменика културе града Београда, досије споменика културе Зграда Београдска задруга, СК 86.

Извори са интернета:

Време, 26. 10. 2014. <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1239802#sanubgnv>

Блиц, 6. 3. 2015. <http://www.blic.rs/vesti/beograd/arhitekta-hitno-obustaviti-projekat-beograd-na-vodi/6y1zc7m>

Гиша Богуновић, 26. 4. 2014. <http://gisabogunovic.yolasite.com/savski-teflon-siti.php>

THE CITY-MUSEUM: KARADJORDJEVA STREET IN BELGRADE AS A SYSTEM OF DOCUMENTS

Stefana Manić

University in Belgrade, Faculty of Philosophy –
Center for Museology and Heritology, Belgrade, Serbia

Summary

As it was proven, architectural objects could have a document role and that is why they can represent exhibits of a city-museum, while the city-museum fulfill demands for unnecessary museum functions and contains elements of museality from the same or different periods of time. Beogradska zadruga building is a great contribution in documenting the modernisation of Belgrade in the beginning of the 20th century. Although Karadjordjeva Street was constantly under construction in that period, it was the first building raised with the idea of new and modern, and to witness the changes in political, economical and cultural sense. Nevertheless, it is just one of many Karadjordjeva Street documents, only one artefact of the city-museum. In Belgrade city center more than one hundred historical monuments and four cultural and historic ensembles exist, and every one of them is a document of time, space and events and has one or more connotations. Besides the protected monuments, there are more buildings which deserve some kind of protection. They don't fulfil all conditions to be classed as cultural monuments but they contribute in documenting and preserving the town's old look. By applying this concept, all objects in this area could have been protected. While presenting heritage, the city perceived as a museum presents its own history at the same time. As there are more preserved documents of the past, the evolution of the city is more complete, more vivid and more colorful. Although, a walk through streets of Belgrade could not send anyone in one specific time-lapse, it would however reveal the unique way of the city's evolution because it contains trails of all cultures whom have had impact on its development. Its networks and shells give it away.

For the perception of architectural monuments as artpieces, and viewers's appropriate reception, a concept is necessary. The city-museum could be the solution. It would actually be a project which goal would be preserving and promoting immovable cultural and historic heritage. It would enable virtualisation of these pieces of art and place them into museum frames, releasing their hidden potentials. Seeing the city as a museum less-favoured architectural heritage could get more public attention. Lack of knowledge and general disinterest for cultural heritage is the biggest cause of neglect and decay of historic monuments in Serbia. With proper marking and new technology, information about objects

and historic places could be given, that would contribute raising awareness of citizens about heritage significance, which could have active role in society. This text shows that the city could not only have the function of an exhibition space and possibility to put viewers in interaction with primordial experiences and culture sources that immobile artpieces contain, but also to participate in public debates and changes which modern societies pass through.

Also, this text shows that the city-museum would have the same meritor goal as museum institutions – the realization of intuitive cognition throughout the presentation of collections (Gluzinski, 1988, p. 389). Documenting classes of objects considered important through the selection of objects, museums document a world of human values. They give humanistic vision of the world and reflect scientific knowledge of it and that is the reason they have conditions to become *teatrum mundi* (Gluzinski, 1988, p. 428). Although unnoticeable for most, the importance of heritage is great and it reflects in motivation for collecting valuable objects that remains the same from the age of renaissance. As Gluzinski says, it is communication within generations:

“...preserving for tomorrow what is close today and considered valuable, petrification of human values world notion. But not for us, not for today, because this world lasts while minds and hearts of contemporaries keep it alive, but for tomorrow, for sons and grandsons to whom every generation wants to hand over the most important qualities that possess: their own world of values, their image of the world, their evaluations and norms – themselves.” (Gluzinski, 1988, p. 371).