

НАРОДНИ МУЗЕЈ СРБИЈЕ

Народни музеј Србије је најстарија музејска институција, основана у Кнежевини Србији 10. маја 1844. под именом *Музеум сербски*. Данас, по богатству и вредности збирки, представља један од најзначајнијих музеја на Балкану. Као матични музеј и централна установа заштите покретних културних добара у Републици Србији, спада у ред музеја комплексне типологије и разгранате делатности. Она је усмерена на прикупљање, проучавање, презентовање и очување предмета материјалне културе и уметности, претежно са територије Србије и Балкана, од праисторије до данас. Колекције овог музеја садрже преко 400.000 археолошких, нумизматичких, историјских и уметничких предмета домаће и иностране провенијенције, који представљају врхунска остварења и прворазредна сведочанстава о друштвеноисторијском, политичкооекономском, војнотехничком, духовном и уметничком развоју, као и о узајамним утицајима, прожимањима и везама становништва Централног Балкана са другим, европским и ваневропским културама. Током постојања Народни музеј је више пута мењао локације и био привремено смештан у архитектонски вредне зграде у Београду, али су све то били објекти саграђени са посве другачијом наменом. На садашњој локацији у центру града налази се од 1952, када је зграда Државне инвестиционе банке адаптирана и прилагођена потребама музеја. Као Управа фондова саграђена је 1903. године према пројекту архитеката Андре Стевановића и Николе Несторовића у стилу академизма. Иницијално, пројектована је као масивни, двоспратни блок основе у облику ћириличног слова П, са необарокиним куполама над централним и бочним ризалитима на главној фасади. Архитектонска пластика и декоративни елементи фасада изведени су у еклектичном, неоренесансном и необарокном стилу, док је ентеријер дизајниран у духу ар нувоа. За потребе Хипотекарне банке зграда је у истом, историцистичком стилу дограђена 1929–1933, када је добила коначни изглед и форму затворене ренесансне палате са атријумом. Смештени на различитим локацијама у ужем градском језгру Галерија фресака, Музеј Вука и Доситеја и Спомен-музеј Надежде и Растка Петровића, као и Археолошки музеј Ђердапа у Кладову, функционишу као музеји у саставу Народног музеја Србије.

Концепт изложбене поставке одражава разноврсност и богатство музејских збирки, а почива на хронолошко-тематској презентацији предмета и реконструкцији амбијената, са акцентом на експонатима изузетне културноисторијске и уметничке вредности. У

простору приземља изложени су археолошки налази материјалне културе и уметности из праисторијског, античког (грчког и римског) и ранохришћанског периода. ПРАИСТОРИЈА Најстарији археолошки налази из Србије сведоче о кључним етапама у раној праисторији човечанства. Палеолиту припада фрагмент вилице „хајделбершког човека“, припадника људске врсте која насељава северну земљину хемисферу, бави се сакупљањем плодова и ловом, овладава употребом ватре. Томе у прилог говори колекција оруђа и оружја начињена од камена и кости. *Homo sapiens* насељава подунавски коридор око 45–40000 година п.н.е., успоставља прва полустална насеља, у потрази за храном проширује спектар активности (риболов), сахрањује мртве и ствара употребне и културне предмете особене ликовне обраде. Најрепрезентативнији експонати из периода мезолита и неолита потичу са подручја Ђердапа и локалитета Лепенски Вир. Велика старост насеља и гробних налаза, као и материјална сведочанства свакодневног живота, специфичног култа и уметности, указују на постојање аутохтоне праисторијске културе у Подунављу. У остацима кућа-святилишта нађени су жртвеници, гробови, оруђе и оружје, накит, употребни и ритуални предмети, као и монументалне скулптуре. Најпознатије су оне фигуралне, са рибликим цртама лица људских бића, посредством којих су становници Лепенског Вира изражавали исконске страхове и веровања у силе природе, од којих је зависила њихова егзистенција. Наредна фаза развоја регионалне неолитске заједнице представљена је археолошким налазима из Старчева. Нови типови алата од камена, предмети од вулканског стакла (опсидијана) пореклом са северних Карпата (Словачка) и накит од шкољки из Црног мора указују на успостављање робне размене са становништвом удаљених територија. Различити облици и величина, примењене технике израде и боје керамичких посуда, стилови и мотиви украса, указују на развијену ликовност и естетске вредности старчевачке грнчарије. Развијен аграрни култ симболички је оличен у женским идолима од глине који симболишу плодност, рађање и трајање. Крај 6. и почетак 5. миленијума п.н.е. обележен је стабилизацијом начина живота у сталним насеобинама на локалитетима Винча, Беловоде и Плочник, усложњавањем друштвене структуре заједнице, као и овладавањем знањима и вештинама обраде метала. Простор кућа прилагођен је потребама становања породичне заједнице, опремљен пећима, намештајем, жртвеницима, употребним и културним предметима. Керамички поклопци у облику стилизоване животињске главе са ушима или роговима служили су за покривање хране и штитили је од злих духова. Винчанске антропоморфне фигуре са схематизованим цртама лица, телима синтетично моделованим у глини и декорисаним орнаменталним мотивима, реферирају на култове

плодности и живота. Мотивисане економским и освајачким разлозима, територију Балкана током бронзаног доба (2000–1200. година п.н.е.) насељавају групе људи из других подручја, које се мешају са староседеоцима и формирају низ нових друштвених заједница. Оне подижу централизовану и утврђену насеља са кућама за становање и објектима културне намене. Пронађени у оставама или некрополама, примерци репрезентативног оружја и војне опреме указују да су ратници имали привилегован друштвени статус. Засебну друштвену групу чине занатлије и трговци који, учествујући у размени предмета од бронзе и злата, као и других драгоцености, стичу богатство и моћ. Ова друштвена раслојавања манифестовала су се у гробним прилозима, које чине: фигурине божанстава (*Кличевачки идол*), накит од балтичког ћилибара, амајлије, звечке, посуђе и др. Осим што се похрањују у гробове, тела се и спаљују, а посмртни остаци чувају у керамичким урнама, које се полажу у гробнице. Моделована у глини, *Дупљајска колица* спадају у ред ексклузивних, раритетних предмета вотивног карактера.

АНТИКА Гвоздено доба везује се за почетак 1. миленијума п.н.е., када се на територији Грчке и Апенинском полуострву формирају прве државе-градови (полиси), чији се утицај осетио и на Балкану. Тада руда гвожђа улази у широку примену и служи за израду оружја, војне опреме, накита и новца, а технологија израде керамичког посуђа унапређена је употребом грнчарског витла. Стабилизација племенских савеза различитих етничких група (Илири, Дарданци, Трибали и др.) доводи до формирања друштвене елите, племенске аристократије, која успоставља нове центре на Балкану. Водећа војна сила и друштвени фактор су Келти, чему у прилог говоре бројни примерци репрезентативног оружја, златних и сребрних појасева, гривни и фибула, накита од ћилибара, грнчарије и ситне пластике. Са локалитета Кале Кршевица, где је током 4–3. века п.н.е. подигнута акропола са подграђем по моделу грчког полиса, потичу примерци црвенофигуралних посуда и амфора, накита и новца, насталих у северноегејским радионицама и ковницама. На подручју Балкана током 4–1. века п.н.е. обухваћеном грчком колонизацијом, са употребом писма и новца започиње историјска ера. Драгоцени гробни налази, као што су златне маске, сандала и појас, бронзани *Кратер са треношцем* из Требеништа, луксузни су увозни предмети грчке провенијенције. Утицај архајске и хеленистичке културе читава се у филигранском накиту, фибулама, оружју и посуђу од сребра, стакленим посудама, црвенофигуралним вазама и артефактима, као што је бронзана статуета *Ковача* или копија Фидијине *Атене Партенос*.

Римска освајања Централног Балкана окончана су у 1. веку нове ере, када је на територији данашње Србије формирана провинција Горња Мезија као гранично подручје и одбрамбена зона на северу Царства. У састав римске војске укључиване су све етничке групе насељене унутар Империје, па и припадници покорених племена балканских провинција (Илири, Келти, Дачани и др.). Као заштитници Римског царства и императора имали су привилегован статус и били носиоци развоја друштвеног, економског, културног и духовног живота провинције. Томе у прилог говоре војна диплома и скиптар-палица, парадни шлемови-маске и оклоп од бронзе и месинга, као и гробни налаз са остацима гвоздене двоколице вотивног карактера. Досељеници из свих делова Империје, ангажовани су и у државној администрацији, трговини, занатству и рударству (Космај и Рудник). Пораст броја занатских радионица и типолошке одлике њихових производа указују на мешање римских и локалних утицаја и искустава. Луксузни предмети од стакла и племенитих метала, сведочанства су високих естетских вредности употребних предмета. Култ личности римског цара као божанства читава се у репрезентативним примерцима портретне пластике, као што је реалистична *Глава Трајановог оца* или идеализована *Глава Марка Аурелија*. Натписи и записи сачувани на каменим надгробним обележјима (стелама), дрвеним плочама, пергаменту и папирусу, као и примерци прибора за писање, показатељи су распрострањености римске администрације. Римска религија, култура и уметност, латински и грчки језик озваничени су и у балканским провинцијама, али је у пракси био присутан синкретизам – повезивање римске традиције са верским обичајима и културним наслеђем локалног становништва. Колекција статуета и рељефа са представама божанстава, као што су: Јупитер, Минерва, Венера, Дијана, Аполон, Бах, Херкул, Меркур, Митра, Кибела, потврђује коегзистенцију римских и источњачких култова на овом подручју. Реформе Царства спроведене током 4. века доносе промену територијалне организације, успостављање четворовлашћа (тетрархија) и равноправност свих религија. Осим Сирмијума који постаје једна од четири престонице Царства, неколико римских императора рођених на подручју данашње Србије подижу царске градове са раскошним палатама. То су Галеријева Феликс Ромулијана, Шаркамен Максимиана Даје, Наисус са суседном Медијаном Константина Великог. У тим центрима постојале су радионице за израду луксузног накита и предмета намењених за званична царска даривања поводом њихових тријумфа и јубилеја. Посебно место у римској визуелној култури имају камеје, рељефни приказ императора у полудрагом камену. *Београдска камеја* репрезентативни је пример римске царске иконографије типа Непобедиво сунце (*Sol invictus*). Приказује

императора на коњу, док фигура пораженог непријатеља клечи на земљи. Претпоставља се да реферира на Константинов тријумф над Готима и Сарматима. Из околине Ниша потиче бронзана *Глава цара Константина*, који је Миланским едиктом (313) озаконоио верску толеранцију и прихватио хришћанство, али је оно постало званична религија Царства тек 380. године, у време цара Теодосија. Ранохришћански период (4–7. век) протекао је у знаку подизања првих верских објеката у градским центрима на Балкану. Припадност хришћанској религији локално становништво је исказивало кроз неговање култова мартира и симболику представа на зидовима базилика и гробница. Најзначајнија сведочанства ранохришћанске епохе потичу из Виминацијума, Стобија, Царичиног града и са Космаја. То су фрагменти фресака, мозаика и архитектонске пластике, као и употребни, богослужбени и украсни предмети локалне израде, док су златни накит и сребрне фибуле византијске провенијенције. Продор варварских племена на Балкан од краја 4. века и пад Дунавског лимеса почетком 7. столећа означио је крај римске управе над Илириком.

НУМИЗМАТИКА Примерци новца настајали током претходна два миленијума и медаље новијег доба (17–20. век) изложени су у издвојеним, камерним просторијама некадашњих трезора банке. Најстарији нумизмати потичу из 5. века п.н.е., а то су кованице аутохтоних варварских племена и примерци античког грчког новца (сребрне драхме и тетрадрахме). Раритетни примерак је златни статер Александра III Македонског постхумно искован у Сидону (4. век п.н.е.). На подручју данашње Србије, римски републикански новац (сребрни денари и бронзани сестерцији) улази у оптицај током 1. века п.н.е., а два столећа касније и златни ауреус – највећа новчана јединица Римског царства. У периоду тетрархије на територији читавог Царства отварају се ковнице, а главни номинал је златни солид. Крајем 4. века почиње ковање византијског новца, који је на Балкану био у оптицају све до пада Константинопоља 1204. С краја 12. века датира оловни печат великог жупана Стефана Немање, један од ретких сачуваних предмета утемељивача српске средњовековне државе. Сребрни трохеј (електрон) краља Радослава из 13. века прва је српска монета искована у Расу, а узор је био византијски новац. Неколико деценија прекинуто, ковање српског новца настављено је за време краља Драгутина, а сребрни динар искован је по узору на венецијански грош. Непосредно пред и након распада Душановог царства, право на ковање новца стиче и српска властела. У време српске деспотовине (14–15. век) издају се различите врсте динара Стефана Лазаревића, као и нова врста новца – обол. Осим српског, деспотовином

је циркулисао и страни новац, највише угарски, турски и венецијански. После пада српске деспотовине 1459, основно средство плаћања у наредна четири века био је турски новац. Обнова националне монете везује се за кнеза Михаила Обреновића, који је 1868. покренуо емисију српског новца поштујући западноевропске стандарде ковања. Враћање у оптицај динара, који постаје основна новчана јединица Кнежевине Србије (1878–1882) и Краљевине Србије (1882–1918), представља чин успостављања континуитета са српском средњовековном државом. На новцу Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца (1918–1929) присутни су симболи конститутивних народа и натписи на три званична језика, а на новчаницама Краљевине Југославије (1929–1945) ликови владара династије Карађорђевића. Новчанице дизајнирају реномирани југословенски уметници, а репрезентативни примерак кованог новца је златни дукат из 1931. године. Дизајн новчаница социјалистичке Југославије (1945–1991) одликују посве другачији мотиви, симболи новог друштва и идеологије. Распад државе и грађански ратови деведесетих година, донели су хиперинфлацију домаће валуте, која је заустављена 1994. После политичких промена 2000. године и обнове државне самосталности Србије 2006, динар постаје стабилна монета, а главне ознаке новчаница су лого Народне банке Србије, личности и мотиви који реферирају на национално културно наслеђе.

Медаља је ковани или ливени артефакт, али није средство плаћања. Најстарије медаље из колекције Народног музеја Србије припадају епохи барока (17–18. век) и дела су иностраних аутора, искована у немачким, аустроугарским и италијанским ковницама. Оне тематизују догађаје из српске историје новог века, пре свега победе над Османлијама. Упркос том пропагандном карактеру, поседују висок естетски квалитет и стандарде израде. Аутори медаља настајалих током 19. века у духу неокласицизма и романтизма, а за потребе Кнежевине и Краљевине Србије, првенствено су бечки мајстори. О популарности ове уметничке форме говори њихова бројност, а поводи њихове израде били су политички догађаји, промене на владарском престолу, женидбе и смрти владара, јубилеји итд. Ступањем династије Карађорђевића на власт (1903) промена спољнополитичке оријентације земље манифестовала се и у медаљерству. Оснивају се домаће граверске радионице и државне ковнице, а српски медаљери следе француске техничке иновације и естетичке стандарде. После Ђорђа Јовановића, првог ликовног саветника београдске ковнице новца и аутора великог броја медаља, велики број југословенских вајара укључује се у израду медаља.

СРЕДЊИ ВЕК На галерији првог спрата изложен је археолошки материјал из времена „сеобе народа“ (4–7. век). Био је то период оштре конкурентске борбе Хуна, Авара, Словена и других племена за освајање територија Балкана, које су биле под византијском и бугарском влашћу. Већина експоната потиче из остава и гробних налаза, а то су посуде од грубе керамике, оруђе, оружје и други употребни предмети од бронзе, фибуле и накит. Током 9. и 10. столећа већина словенских племена је христјанизована, а захваљујући просветитељској мисији солунске браће Ћирила и Методија почиње њихово описмењавање. У употреби је најпре глагољица, а потом ћирилично писмо, док се црквени обреди врше на словенском језику. Изложено у засебној просторији на првом спрату, Мирослављево јеванђеље најстарија је и највреднија ћирилична рукописна књига са илуминацијама, настала крајем 12. века за српског кнеза Мирослава, који је владао облашћу Хума. Текст је писан на пергаменту црним мастилом у две колумне, док је већина наслова исписана црвеном бојом. У погледу иконографије и стила 296 минијатура, овај јеванђелистар представља синтезу романичке и византијске илустрационе традиције. Осим прве вињете, на којој су приказани јеванђелисти Јован, Марко и Лука под аркадама, остале су једноставнијег композиционог склопа. Иницијали се састоје од геометријских и биљних преплета, понекад комбинованих са људским и животињским фигурама, као и представама фантастичних бића.

У низу изложбених дворана које следе презентован је археолошки и уметнички материјал који сведочи о успостављању, развоју и успону српске средњовековне државности, духовности и културе, те њиховом опадању и претрајавању током вишевековне османске окупације. Почетком 12. столећа на подручју Централног Балкана формирана је суверена српска држава са престоницом у Расу, којом је владао велики жупан Стефан Немања (1166–1196), родоначелник српске средњовековне династије Немањића. Осим за одбрану, тврђава Рас служила је и као главна резиденција српског жупана, а током 13. века у њој је кован први српски новац. Упркос тензијама и сукобима са Византијом, политичке, економске, културне и духовне везе српске средњовековне државе са њом биле су интензивне и трајне. Упоредо, успостављани су и неговани односи и контакти са Западом, чији су се утицаји такође манифестовали у многим аспектима живота и уметности. Као ктитор великог броја цркава Немања је успоставио традицију задужбинарства, а за време његове владавине артикулисан је „рашки стил“ у српској сакралној архитектури. Изложени фрагменти фресака из цркава Св. Петар у Расу и Ђурђеви ступови код Новог Пазара, дела су мајстора цариградских

или солунских сликарских радионица. Одликује их изражени линеаризам и стилизација форми, хијератичност и патос приказаних људских фигура, који су својствени зрелој фази „комнинског стила“ у византијском фрескосликарству тог доба. После крунисања Стефана Немањића за првог српског краља 1217, уследило је осамостаљење српске православне цркве 1219, а Немањин најмлађи син Растко, тада монах Сава, изабран је за првог српског архиепископа. Јединство световне и духовне власти остварено за време првих владара лозе Немањића, представљало је основ за даљи развој и јачање позиције српске средњовековне државе током наредних векова. Нарочит привредни замах остварен је у време краља Уроша I (1243–1276), када у Србију долазе немачки рудари Саси и доприносе унапређењу и интензивирању експлоатације рудног богатства. Политичка стабилност и економски напредак земље допринели су подизању нивоа културе не само владарског двора, већ и аристократије (свештенство и племство). Фрескосликарство 13. века представља зенит српске средњовековне уметности, а најзначајније храмове, као што је црква Благовештења у манастиру Градац, осликали су мајстори грчког порекла. Њихова дела одликују уравнотежене композиције, класицистички конципиране људске фигуре и просторни илузионизам, који су својствени византијском сликарству „ренесансе Палеолога“. Период владавине краља Милутина (1282–1321), Стефана Дечанског (1321–1331) и Душана (1331–1355), представља раздобље пуног просперитета и врхунца моћи српске средњовековне државе, чије се средиште помера ка југу, Косову и Македонији. Маузолеј краља Милутина, храм Св. Стефана у манастиру Бањска, понавља градитељски образац Немањине гробне цркве у Студеници, чиме је потцртана идеја континуитета династије Немањића. То потврђују сачувани фрагменти архитектонске пластике изведени у романичком стилу, као што је рељефна представа вука и овце комбинована са геометријским и биљним преплетима. Сликарство Милутиновог доба достиже зенит „монументалног стила“ у остварењима дворских сликара пореклом из Солуна, чему у прилог говоре фрагменти живописа катедралног храма Богородица Љевишка у Призрену. Највећу политичку, територијалну и војну моћ остварио је краљ Душан. Године 1345. српској православној цркви са седиштем у Пећи обезбедио је ранг патријаршије, 1346. у Скопљу је крунисан за цара Срба, Грка и Бугара, а 1349. усвојен је његов Законик, којим је живот у српској држави правно регулисан. Манастир Св. Арханђела код Призрена, централна је задужбина и гробна црква цара Душана. Она је срушена, а сачувани су само уломци мермерног пода са мотивима животиња и фантастичних бића (грифон). О високим естетским донетима иконописа у 14. веку

говоре иконе Охридске школе. Хералдички симболи у средњем веку постају саставни део печата, оружја, накита (*Прстен краљице Теодоре*, 1332) и других личних предмета владара (*Душанов тањир*, 1345–1355), а главни елементи српског грба, двоглави орао и штит са крстом и четири оцила, изведени су из династичких ознака византијских василевса. Након смрти Стефана Уроша V (1371), Душановог наследника и последњег владара из лозе Немањића, ослабљена централна власт потпуно се урушила.

Обласни господари из редова племства самостално владају територијама некадашњег царства, а Моравском Србијом управља кнез Лазар Хребелјановић (1374–1389). Његова владавина представљала је период политичке стабилности, привредног напретка и културног процвата, када је артикулисан нови, аутентичан стил у српској сакралној архитектури познат као „моравска школа“. Репрезентативни примерци декоративне архитектонске пластике овог стила потичу са цркве Св. Стефана у Милентији. Српски градови током 14. века добијају развијену просторну и функционалну структуру. Типичан пример је Ново Брдо које, захваљујући богатим налазиштима руде сребра и ковници новца, развијеном занатству и трговини, постаје урбано и привредно средиште. Типолошка и стилска особеност новобрдског прстења и наушница изведених „на српски начин“ (*ad modum sclavicum*), проистиче из синтезе старих византијских образаца и декоративних елемената својствених готичком накиту из западне Европе. *Андреашке двери* из цркве Св. Николе у Шишеву и икона *Криштење Христово* репрезентативни су примери српског дубореза и иконописа друге половине 14. века. Након сукоба са турском војском на Косову 1389. и погибије кнеза Лазара, Србија је постала вазална држава. Власт наслеђује његов син Стефан Лазаревић (1389–1427), који од Византије добија титулу деспота и проширује границе Србије ка северу, са престоницом у Београду. Фрагменти фресака из манастира Палеж и Сисојевац парадигматични су примери сликарства српске деспотовине. Деспот Ђурађ Бранковић (1427–1456) гради нову српску престоницу у Смедереву, коју Турци освајају 1459. Тај догађај означио је крај постојања српске средњовековне државе и почетак вишевековне турске окупације. У том периоду српска православна црква са седиштем у Пећкој патријаршији била је чувар духовног и културног идентитета српског народа. Захваљујући напорима патријарха Макарија Соколовића (1557–1571) током 16. века обновљени су многи напуштени српски храмови и манастири. Култови српских светитеља-владара имали су пресудну улогу у очувању националне свести и културног идентитета, а њихове представе биле су обавезни део сликаног програма у српским храмовима и иконопису.

Томе у прилог говоре иконе мајстора Радула и Лонгина, изведене у традицији византијског иконописа. Наредна два века протекла су у знаку кризе Отоманског царства, оружаних сукоба и репресије над хришћанским становништвом. У том периоду иконопис је доминантна уметничка грана на окупираној територији. Осим што представљају синтезу две различите стилске и иконографске концепције (византијске и западноевропске), иконе „италокритског стила“ израз су јединства православних и католичких верника у борби против ислама. У Охриду и Боки Которској делују зографске радионице, које све до 19. века негују иконопис утемељен на византијској иконографији и морфологији народне уметности.

НОВИ ВЕК Други низ изложбених просторија на првом спрату садржи сликарска, вајарска и графичка дела српских уметника настајала од краја 17. до почетка 20. века. Због турске репресије, Срби током две сеобе 1690. и 1740. масовно насељавају граничне области Хабзбуршке монархије, уз обавезу да војно штите њену југоисточну границу од инвазије Отомана. Српска уметност настајала северно од Саве и Дунава током друге половине 18. века поседује формалне одлике барокног стила усвојене посредно, преко Украјине, али делимично задржава традиционална иконографска решења. Како је главни поручилац била Српска православна црква, тематски репертоар српског сликарства, иконописа и графичких радова био је сведен на религиозне композиције и појединачне представе светитеља, портрете црквених великодостојника, приказе српских владара-светитеља и ведућа манастира конципираних амблематски. Водећи представници српског барока су Теодор Крачун, Јаков и Захарије Орфелин, Теодор Илић Чешљар и Христифор Жефаровић. Продору неокласицизма у српско сликарство значајан допринос дали су уметници школовани у Бечу: Арсеније Арса Теодоровић, Павел Ђурковић и Јован Стајић Тошковић. Осим што елаборирају иконографију репрезентативног портрета носилаца световне и духовне власти и војних заповедника, поменути уметници портретишу припаднике ширих слојева српског грађанског друштва у Војводини: представнике државне, црквене, војне и културне администрације средњег ранга, као и богате трговце и занатлије. После I и II српског устанка (1804. и 1815), започиње период дипломатских и војних настојања владара националних династија Обреновића и Карађорђевића да се Турци дефинитивно потисну из свих традиционално српских територија, а друштвени живот у земљи европеизира. Велики број српских уметника из Војводине долази у Србију, где активно учествује у културном животу матице и еманципацији српске уметности. То су Јован Исаиловић Млађи, Урош

Кнежевић и Димитрије Аврамовић, у чијим се делима читавају формалне карактеристике неокласицизма и прве назнаке романтизма. Осим портрета истакнутих личности српског друштва тог времена, они сликају и историјске и алегоријске композиције, понекад у духу назаренског сликарства. Водећи експоненти бидермајер сликарства идеалистичког усмерења су Константин Данил, Павле Симић, Никола Алексић и Јован Поповић, који највише естетске домете и самосвојан израз постижу у портретном жанру. Натуралистичку струју бидермајера репрезентује прва српска сликарка Катарина Ивановић, која се школовала у Бечу, а усавршавала у Минхену, Паризу и Италији. Она је аутор изванредних портрета и аутопортрета, али и првих мртвих природа и жанр-сцена у српском сликарству. Средином 19. века романтичарски занос и национални бунт деловали су подстицајно на неколицину српских уметника, као што су Ђура Јакшић, Новак Радонић и Стеван Степа Тодоровић. Иако су се школовали у Бечу, њихова дела се по тематици смрти, наглашеном сликарском гесту, снажном колориту и атмосфери ноћног осветљења приближавају романтизму француског типа. Анастас Јовановић био је први српски фотограф и литограф, а његови графички портрети знаменитих личности српске културе и историје представљају драгоцен допринос развоју визуелне културе у Србији на прелазу из епохе романтизма у доба реализма. Представници српског реализма били су сликари формирани на тада прогресивној Академији у Минхену: Ђорђе Миловановић, Милош Тенковић, Милан Поповић и Ђорђе Крстић. Инвентивно конципирана и ослобођена академских конвенција Крстићева остварења, почев од слике *Анатом* – програмског дела српског реализма, преко религиозних и историјских композиција, портрета и жанр-сцена, до мртвих природа, ентеријера и ведута српских средњовековних манастира и пејзажа, отварају су путеве даљег развоја домаће уметности. Носиоци академског реализма Урош Предић и Павле Паја Јовановић, школовали су се у Бечу, а у српској средини стекли респектабилне уметничке позиције и широку популарност сликајући историјске композиције, репрезентативне портрете, морализаторске и оријенталистичке жанр-сцене. Скулптуру реалистичког правца репрезентују дела Петра Убавкића, Симеона Роксандића и Ђорђа Јовановића.

На степенишном подесту другог спрата изложена су два експоната староегипатске културе из 4. века п.н.е. Први је мумија свештеника храма бога плодности Мина, тзв. *Београдска мумија*, а други је ковчег у којем је било похрањено тело плесачице у храму посвећеном истом божанству у Акмиму (Средњи Египат).

НОВИ БЕК Уметничка дела западноевропске провенијенције настајала од краја 14. до средине 20. века приказана су у изложбеном простору другог спрата. То су сликарска, вајарска и графичка остварења више или мање познатих и анонимних аутора, експонената касне готике и проторенесансе, ренесансе, барока и рококоа, те модернизма и авангарде. Лоренцо Венецијано био је један од најутицајнијих венецијанских сликара 14. века, чија су дела сублимирала византијску традицију, касноготичка решења и Ђотове иновације. Позноготичком и проторенесансном дискурсу припада низ религиозних композиција италијанске, немачке, фламанске и холандске провенијенције. Иако претежно надахнута сакралним темама, ренесансна уметност (15–16. век) даје предност разуму, објективизму и аналитичком испитивању природе, људске анатомије, перспективе, уз константну тежњу ка досезању естетских идеала антике. Томе у прилог говоре дела италијанских мајстора ране и високе ренесансе: олтарске слике Витореа Карпача, композиција *Обожаванье Христа* Лоренца ди Кредија и Тинторетов тондо *Богородица са сенатором*. На северу Европе дух ренесансе манифестовао се тек почетком 16. века. Дело *Искушење светог Антонија* непознатог холандског сликара, по сложеној симболици и стилским особинама везује се за атеље Хијеронимуса Боша. Осим портрета, као што је *Човек са бројаницама* Јоса ван Клевеа или *Портрет племића* Антониса Мора, омиљене теме грађанског слоја су жанр-сцене, мртве природе и пејзажи. Седamnaести век био је време артикулације барокног стила у Риму. Била је то уметност великог геста, егзалтације боје и светлосних ефеката, бујних форми, узнемиреног ритма, снажне експресије и уверљиве реторике. Сlike уметника који следе стил браће Карачи и Болоњске академије почива на техничкој виртуозности и еклектицизму, асимилацији решења мајстора ренесансе и идеализма својственог античкој уметности. Насупрот томе, следбеници Каравађове натуралистичке струје, као што су Антонио Цанки, Никола Турније и Николас Реније, инсистирају на драматичним контрастима светла и сенке, ефектима вештачког осветљења и сликању без припремних скица. Изван наведених струја, настају дела неколицине италијанских сликара особеног барокног израза, као што су Бернардо Строци, Алесандро Мањаско и Франческо Солимена. Најзначајнији представник фламанског барока Петер Паул Рубенс, заступљен је у поставци сликом *Дијанин повратак из лова*. Мртва природа на овој митолошкој композицији рад је познатог фламанског анималисте Франса Снајдерса, а Рубенсовом кругу припадао је и Јан Бројгел, аутор слике *Пољско цвеће*. Холандско сликарство барока репрезентују пејзажи Јана ван Гојена, жанр-сцене и мртве природе других уметника. Током 18. века барокна естетика изложена је извесним модификацијама, које се читавају у светлијем

колориту, дифузном осветљењу и садржајима који буде осећања спокоја и пријатности, чему у прилог говоре слике Ђамбатисте Тијепола, са наглашеним ефектом просторног илузионизма. Рококо је уметност аркадијских тема и еротизованих призора, прожетих духом артифицијелности и идејом ескапизма, а типични примери су слике француског уметника Ибера Робера. Ову епоху закључују остварења венецијанских ведутиста Каналета и Франческа Гвардија, која одликује јасан колорит, бљештаво осветљење и прозачна атмосфера градских визура. Захваљујући великом интересовању за античке старине, Италија и Рим у 18. веку остају незаобилазна места усавршавања и извори инспирације европских уметника неокласицизма. Овај стил одликује строга и уравнотежена композиција, јасно осветљење, блистав колорит, историјски садржаји и теме које афирмишу моралне вредности актуелне у доба Римске републике, као што то показује слика Жан-Батисте Демареа. Француску уметност наредног столећа и доба романтизма обележила је нова, објективнија концепција пејзажа артикулисана у делима Камија Кора и припадника Барбизонске школе: Франсоа Добињија, Анрија Арпињија и Констана Троајона. Романтизам у немачким земљама репрезентују портретна остварења Леополда Купелвизера, Фридриха фон Амерлинга и Георга Валдмилера, која указују на утицаје назаренског уметничког покрета и особине бидермајера – специфичне варијанте сликарства романтизма која је одражавала малограђански укус. Реализам у француској уметности репрезентују дела Онореа Домијеа и Жан-Батисте Карпоа.

МОДЕРНИЗАМ И АВАНГАРДА Појава и развој импресионизма у Француској током последње четвртине 19. века значила је радикалну прекретницу и почетак модернизма у уметности, када Париз постаје водећи центар уметничких збивања у Европи. Закупљени феноменом светлости и њеним ефемерним ефектима, као и свакодневним животом буржоазије у урбаним и руралним амбијентима, импресионисти напуштају круте норме академског сликарства и креирају посве другачију, субјективну визију света. Дела Клода Монеа, Огиста Реноара, Камија Писароа, Алфреда Сислеја, Едгара Дегаа и Мери Касат, припадају позној фази покрета, али су задржала изражајну снагу и формалне карактеристике иницијалног концепта. Импресионизам прожет елементима сецесије својствен је делима немачких сликара Фрица фон Удеа и Макса Либермана. Неоимпресионизам доноси истраживања боје на научној основи, јасну поделу (дивизионизам) боје и тона, систем тачкастих потеза (поинтилизам), чврсту форму и композициону структуру, евидентне у слици *Девојка са шољом* Пола Синјака. Слика *Сељанка* постимпресионисте Винсента ван Гога, припада тамној, холандској фази

његовог стваралаштва, док је Пол Гоген представљен колористички снажним сликама *Тахићанка* и *Мртва природа* насталим у Полинезији. Симболизам репрезентују радови Гистава Мороа, Одилона Редона и Јана Торопа. Женски портрет *Госпођица Ривјер* Анрија де Тулуз-Лотрека, није репрезентативни пример његовог зрелог, плакатског стила, али открива склоност уметника ка опсервацији психолошког профила модела. Припадници групе *Наби* Пјер Бонар и Едуар Вијар, заступљени су сликама касније фазе, које припадају поетици интимизма. Фовистичке слике Анрија Матиса, Андре Дерена и Мориса Вламенка показују суштинске одлике овог уметничког правца с почетка 20. века: чисте и интензивне боје ослобођене дескриптивне улоге, свођење предметног мотива и композиције на две димензије, оптимистични садржаји и призори прожети атмосфером хедонизма. Кубисти су своја истраживања у иницијалној, аналитичкој фази усмерили на проблем форме, њеног полиперспективног приказивања и разлагања на фасете, као што то показује Пикасова слика *Глава жене*. И док су се Лотове модификације кубизма задржавале на нивоу геометризације људске форме, кубистички експерименти Сержа Шаршуна кретали су се у домену апстракције. Почетна истраживања Робера Делонеа заснована на решењима кубизма и футуризма примењеним на слици *Тркачи*, водила су ка артикулацији орфизма. Европску авангарду, тачније Де Стијл, руски конструктивизам и Баухаус, репрезентују апстрактна дела и експериментални радови Пита Мондријана, Василија Кандинског, Александра Архипенка (сл. 19), Ел Лисицког, Ласла Мохољ-Нађа и других уметника, који су тесно сарађивали са зенитистима, носиоцима југословенске авангарде. Као реакција на авангардне експерименте и радикалну апстракцију, крајем треће деценије 20. века у Паризу је артикулисан концепт „повратка реду“. Репрезентују га дела Сузан Валадон, Мориса Утрила, Жила Паскина, Моиза Кислинга, Киса ван Донгена, Марка Шагала и других уметника различитих проседеа, које повезује афинитет према фигурацији и припадност „париској школи“.

У одвојеном низу изложбених дворана другог спрата представљени су сликарски, вајарски и графички радови југословенских уметника 20. столећа. Они артикулишу модерне изражајне форме током прве половине прошлог века, следећи токове актуелне у европској уметности са већим или мањим хронолошким заостајањем. Током прве деценије Надежда Петровић, Рихард Јакопич, Иван Грохар, Малиша Глишић, Коста Миличевић, Милан Миловановић и други сликари, граде импресионистичку поетику кроз слободан потез, пленеристичко светло, просветљену палету и суптилну

дематеријализацију форме. Са израженим уверењем о неопходности повезивања Јужних Словена и свешћу о њиховој културноисторијској блискости сликају људе, призоре и пределе који сведоче о бурној историјској епохи, коју су обележили балкански ратови (1912–1913), Први светски рат (1914–1918) и формирање државне заједнице југословенских народа (1918). Идејом југословенства прожета су и вајарска дела Ивана Мештровића за *Косовски храм*, инспирисана српском средњовековном историјом и народном епиком, а изведена у духу сецесије. У југословенској уметности међуратног периода доминира фигуративни израз, а тематски репертоар чине портрети и аутопортрети, као и представе места везаних за живот уметника, простора његових физичких и духовних уточишта. Крај Великог рата коинцидирао је са појавом нове генерације сликара, чије се стваралаштво везује за широку струју „нових реализама“ и тенденцију „повратка реду“. Њихови носиоци су снажне ауторске личности: Петар Добровић, Јован Бијелић, Милан Коњовић, Сава Шумановић, Иван Радовић, Михаило С. Петров, Август Чернигој, Игњат Јоб, Васа Поморишац, Живорад Настасијевић, Милена Павловић Барили, Мило Милуновић, Иван Табаковић, Петар Лубарда, Марко Челебоновић, Предраг Пеђа Милосављевић, у чијим се делима детектују западноевропски, првенствено француски узор и артикулишу главни стилски токови и концепти у српској међуратној уметности. Почев од сезанизма и кубизма, преко експресионизма, посткубизма и конструктивизма, новог класицизма и магијског реализма, колоризма и интимизма, до друштвено ангажованог приказивања стварности. У домену скулптуре, овај период протекао је у знаку претрајавања академске, реалистичке парадигме и доминације умереномодернистичких решења Риста Стијовића и Сретена Стојановића, док искорак ка геометризацији и синтетизовању скулпторске форме налазимо у делима Живојина Лукића, Петра Палавичинија и Душана Јовановића Ђукина. Период после 1945. репрезентују сликарска и вајарска дела експонената идеолошки програмиране струје социјалистичког реализма: Боже Илића, Антуна Аугустинчића, Лојзе Долинара и Стевана Боднарова. Затим следе примери асоцијативне апстракције у сликама Лубарде, чланова *Децембарске групе*, Радомира Дамњановића Дамњана и скулптурама Војина Бакића и Олге Јанчић. Овај низ закључују остварења представника београдског енформела, групе *Медиала* и нове фигурације, којима је југословенска уметност 20. века дала још један правремен, аутентичан и проблемски кореспондентан допринос културном наслеђу Европе.