

Olga Bajčev*Arheološki institut, Beograd*

arheolga@gmail.com

Biografija slikane posude iz Starčeva: otkrivanje slojeva značenja*

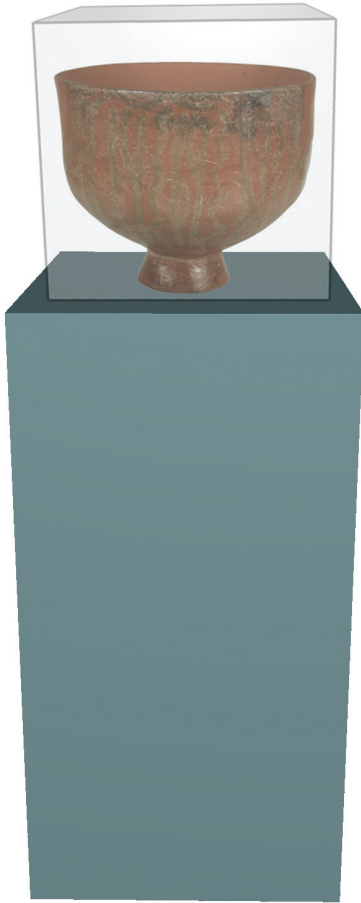
Apstrakt: Naučno interesovanje za slikanu grnčariju starčevačke kulture u Srbiji seže do samih početaka istraživanja i prvih radova na relativno-hronološkoj sistematizaciji starijeg i srednjeg neolita centralnog Balkana. U ovom radu izložena je dekonstrukcija ustaljenog poimanja slikane keramike kao ultimativnog parametra relativno-hronološkog datovanja, najreprezentativnijeg materijalnog odraza kulturnog identiteta „nosilaca“ starčevačke kulture i vrhunskih dometa starčevačke kulture. U radu se razmatra na koji način i kroz koje arheološke prakse je formirano ovo uvreženo znanje o slikanoj grnčariji. Istraživanje je zasnovano na analizi biografije slikane posude sa nalazišta Starčevo-Grad, sa stanovišta da detaljna životna priča jednog predmeta može osvetliti šire pojave u arheološkoj disciplini. Cilj rada je da se podsetimo da predmeti nemaju jedno suštinsko značenje, nego da se ono menja i gradi kroz promene u istorijskom i društvenom kontekstu, kao i kroz menjanje aktera koji su okupljeni oko praksi u kojima se predmet koristi. Biografija posude je stoga posmatrana kao niz sfera odnosa u dve ravni, kroz koje se gradio njen identitet i slojevi značenja. Prva ravan je neolitska, u kojoj je fokus na praksama slikanja i upotrebe, a druga je njen život u ulozi arheološkog artefakta, tokom koga iz sfere naučnog istraživanja i muzealizacije prelazi u sferu pregoaranja savremenih kulturnih identiteta.

Ključne reči: slikana keramika, starčevačka kultura, Starčevo-Grad, biografija predmeta, arheološka praksa, sfere odnosa

* Istraživanje je realizovano u okviru projekta „Arheologija Srbije: Kulturni identitet, integracioni faktori, tehnološki procesi i uloga centralnog Balkana u razvoju evropske praistorije (OI 177020) koji je finansiralo Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije. Zahvaljujem kolegi Andreju Staroviću, koji mi je omogućio analizu i publikovanje slikane grnčarije sa nalazišta Starčevo-Grad, kolegi Aleksandru Bandoviću, na podršci i angažovanju na traženju informacija u Arhivu Narodnog muzeja u Beogradu. Zahvalna sam i profesorki Staši Babić, profesoru Aleksandru Palavestri, Slaviši Periću, Nataliji Čosić, Tatjani Cvjetičanin, Đurđi Obradović koji su svojim komentarima i sugestijama doprineli kvalitetu ovog rada. Odgovornost za sve propuste je isključivo moja.

Pod staklenim zvonom: poimanje slikane starčevačke grnčarije u srpskoj arheologiji

„Ovaj predmet, koji stoji pod staklenim zvonom, može se činiti statičnim i izolovanim, ali to je zabluda u koju nas dovode muzejski predmeti i predmeti generalno“ (Gosden, Marshall 1999, 170).



Slika 1. Slikana posuda iz Starčeva – ilustracija korišćena u ekspozeu za odbranu doktorske disertacije „Slikana grnčarija ranog i srednjeg neolita centralnog Balkana, između stila i prakse“ (Bajčev 2019)

Na šta prvo pomislite kada pročitate „*starčevačka slikana grnčarija*“? Verovatno na nešto slično posudi na Slici 1. Slikana grnčarija je u srpskoj arheologiji upravo tako uzdignuta na pijedestal vrhunskih dometa starčevačke kulture, viđena kao luksuzno posuđe za izlaganje. Ustoličena je kao ultimativni parametar relativno-hronološkog datovanja i kao najreprezentativniji materijalni odraz kulturnog identiteta „nosilaca“ starčevačke kulture (Arandelović-Garašanin 1954; Dimitrijević 1974; Grbić 1930a; Milojčić 1949; Nikolić 2001, 2005; Tasić 1997, 2009). Time je ideja o slikanoj keramici stavljena „u crnu kutiju“ (Shanks 1998) ili „pod stakleno zvono“, i kao i u muzeju, „stakleno zvono“ se ne dira a ovo viđenje slikane grnčarije se ne preispituje. Mene je nešto kopkalo da podignem to „stakleno zvono“ i malo bolje zagledam tu slikanu keramiku.

Želela sam da razumem na koji način i kroz koje arheološke prakse je formirano ovo uvreženo viđenje i znanje o slikanoj grnčariji. Vođena tom željom, u ovom radu sam se upustila u rasplitanje biografije jedne slikane posude iz Starčeva, verujući da detaljna životna priča jednog predmeta može osvetliti šire pojave u arheološkoj dis-

ciplini. Ovu posudu izabrala sam jer se smatra „zaštitnim znakom starčevačke kulture“.¹ Cilj rada je da se ukaže na to da predmeti nemaju jedno suštinsko značenje i vrednost, nego da se ovo značenje i vrednosti menjaju i grade kroz promene u istorijskom i društvenom kontekstu, kao i kroz menjanje aktera koji su okupljeni oko određenih praksi u kojima se predmet koristi. Istraživanje se zasniva na „struji mišljenja“ koja se fokusira na odnose i interakcije između ljudi i predmeta i njihov značaj u formiranju identiteta (npr. Latour 2005; Hodder 2012; Shanks 1998). Drugo polazište je delatnost predmeta, odnosno stavljanje predmeta u istu ravan sa ljudima. S tog stanovišta predmeti mogu imati život, životni ciklus, životnu istoriju, biografiju (Appadurai 1986; Ćosić 2015; Gosden, Marshall 1999; Kopytoff 1986; Skibo, Schiffer 2008; Shanks 1998, 24; Vitezović, Vranić 2017). I mogu aktivno delovati u društvenom diskursu.

Biografija predmeta kao niz sfera odnosa

Koncept biografije predmeta i ideja da predmeti imaju neku vrstu društvenog života potiče iz socijalne antropologije i radova A. Appaduraja (Appadurai 1986) i I. Kopytofa (Kopytoff 1986).² Takozvani biografski pristup ili istraživanje „životnog veka“ ili „životnih istorija“ predmeta ističe dinamiku života pojedinačnih predmeta (Gosden, Marshall 1999; Kopytoff 1986).³ Sami predmeti nisu pasivni, već veoma aktivni činioци koji utiču na ljude i konstruisanje kulture i identiteta. Prema ovom konceptu, morfološke i vizuelne karakteristike predmeta pružaju osnovni potencijal za funkciju i značenje, ali „njihov upotrební život može da meandriра na način koji ne može da se predvidi njihovim dizajnom“ (Van Keuren, Cameron 2015, 30). Percepcija, značenje i uloga predmeta u društvenom životu ljudi nije neodvojivi deo njihovog dizajna. Značenja predmeta nastaju kroz interakciju ljudi i predmeta i menjaju se kroz različite faze života – izradu, upotrebu, različite vidove ponovne upotrebe i načine odbacivanja/pohranjivanja.

Biografija predmeta ne mora nužno biti shvaćena kao istorijska rekonstrukcija rođenja, života i smrti, nego kao skup društvenih odnosa koji je čine (Joy 2009). Tako biografski pristup teži da identifikuje unutrašnje odnose koji čine

¹ Posuda je ovako nazvana u kratkom videu o iskopavanjima na nalazištu Starčevo-Grad – Tasić, Nenad N. 2014. Iskopavanje jame web. YouTube video, 3:31 <https://www.youtube.com/watch?v=dgy7xEsormY>

² O istorijatu ovog koncepta i njegovim sličnostima/razlikama sa drugim sličnim konceptima razvijenim u okviru arheologije v. Joy 2009.

³ Sličan koncept razvijen je u okviru bihevioralne arheologije M. B. Šifera (M. B. Schiffer) pod nazivom bihevioralni lanac (Schiffer 1975, 1976; Skibo, Schiffer 2008, 9 i dalje).

artefakt onim što jeste (Shanks 2005, 32), „tamo gde nam arheološki dokazi dozvoljavaju da o njima razmišljamo na maštovit način“ (Joy 2009, 545). Imajući to u vidu, pisanjem ovog rada ne pretendujem da rekonstruišem i napišem celu biografiju posude sa Slike 1. Rečima Majkla Šenkisa (Michael Shanks), „posuda je uvek više“ (Shanks 2005, 24), više od onoga što o njoj kažemo. Moj „kreativni izbor“ (*sensu* Shanks 2005, 27) jeste da sagledam nekoliko sfera odnosa u dve ravni. Prva ravan je ona neolitska, u kojoj sam se fokusirala na dve sfere odnosa izražene kroz prakse izrade i upotrebe. Druga ravan je njen život u ulozi arheološkog artefakta, koja se nužno seče i preliiva sa prvom. U okviru druge ravni analizirala sam sledeće sfere odnosa: okolnosti i naučnu atmosferu prema slikanoj keramici u periodu kada je ova posuda pronađena, prakse njene konzervacije, muzealizacije, baštinjenja i naučnog citiranja. Počecemo od analize naučne atmosfere u periodu kada je posuda pronađena, polazeći od pretpostavke da je značenje ove posude delimično formirano još pre njenog otkrića.

Pehar iz Starčeva: naučna atmosfera i kontekst otkrića

U ovom poglavlju razmotrićemo u kakvoj naučnoj atmosferi je pronađen pehar čiju ćemo biografiju dalje pratiti. Kakav je odnos do tada postojao prema slikanoj keramici i u skladu sa tim kako je ova posuda percipirana?

Pehar potiče sa nalazišta Starčevo-Grad, eponimnog nalazišta starčevačke kulture. Pronađen je prilikom iskopavanja 1932. godine, koja su vršena u okviru međunarodnog istraživačkog projekta u saradnji Narodnog muzeja u Beogradu, i Američke ekspedicije u centralnoj Evropi (Bandović 2019, 96). Kao predstavnik Narodnog muzeja, u istraživanjima je učestvovao Miodrag Grbić, dok su članovi Američke ekspedicije bili Vladimir Fjuks (Vladimir Fewkes), Heti Goldman (Hetty Goldman) i Robert Erih (Robert W. Ehrich) (Bandović 2019, 99). Iskopavanja Starčeva u okviru ovog međunarodnog projekta započeta su zapravo prethodne 1931. godine, a njihov „uspeh“ podstakao je nastavak istraživanja – s proširenim timom i razmerama iskopavanja. Čini mi se da je upravo slikana keramika jedan od razloga zbog kojih su ova probna iskopavanja okarakterisana kao „obećavajuća i od važnosti“. Razlog za ovaj stav nalazim u izveštaju Američke arheološke ekspedicije u kome stoji: „Naročito interesantno je prisustvo neolitske slikane keramike koja izgleda da je starija ovde nego bilo gde na kontinentu“⁴

Dakle, slikana keramika je bila „naročito interesantna“, posebno u kontekstu njene pretpostavljene veće starosti u odnosu na slične pojave u drugim delovima

⁴ Harvard archaeological expedition to Yugoslavia, 1932, UPMA navedeno prema Bandović 2019, 98.

Evrope. Američki arheolozi su kroz ovu ekspediciju tražili „odgovore na mnoga zagonetna pitanja u pogledu porekla, širenja i razvitka evropske civilizacije od mlađeg kamenog doba i kroz kasnije kulturne periode“,⁵ a tadašnju Jugoslaviju su, zbog njenog geografskog položaja smatrali „ključnim regionom“ za rešavanje gorenavedenih pitanja.

Imajući u vidu prethodne terenske angažmane i stručna iskustva Heti Goldman,⁶ možemo s pravom pretpostaviti da je ona pozvana da se pridruži ekipi upravo zbog poznavanja slikane grnčarije sa nalazišta u Egeji. Naime, kako se navodi u jednom od izveštaja Američke ekspedicije, „nalazi slikane keramike u najstarijim slojevima“ velikog naselja kod Eutrezisa u Grčkoj „pokazuju upečatljive sličnosti sa onima u Starčevu“. Članovi američke ekspedicije nadali su se da će na osnovu ovih sličnosti razrešiti pitanja „relativne hronologije mlađeg kamenog doba u Jugoslaviji, koje do sada nije bila moguće“.⁷ Timu u Starčevu su se 1932. godine pridružila još tri člana Američke ekspedicije, od kojih su dve osobe uključene zbog slikane keramike: dr Oleh Kandiba (Oleh Kandyba), „autoritet po pitanju slikane keramike centralne i istočne Evrope“ i Gvinet Harington (Gwyneth Harrington), antropološkinja i slikarka iz Bostona, koja je slikala fragmente slikane keramike u akvarel tehnici⁸ (Bandović 2019, 99; Fewkes, Goldman, and Ehrich 1933, 34).

U skladu sa ovim polazištima, slikana keramika je i tretirana prilikom arheoloških iskopavanja u Starčevu. U terenski inventar, pored kamenog i koštanog oruđa, ulazile su cele posude i „slikane rbine“, dok je za „grube rbine“ postojao „inventar vrećica“.⁹ Dakle parametri značaja nalaza grnčarije bili su: celovitost predmeta i prisustvo slikanog ornamenta.

O tome koliki je značaj pridavan slikanoj keramici i pre dolaska američke ekspedicije svedoči i naslov prvog izveštaja Miodraga Grbića sa prvih iskopavanja eponimnog nalazišta u Starčevu sprovedenih 1928. godine, koji glasi „Slikana keramika iz Starčeva u banatskom Podunavlju – Jugoslavija“ (Grbić 1930a).¹⁰ U ovom sažetom izveštaju od svega dve strane, pola jedne strane Grbić je posvetio

⁵ Harvard archaeological expedition to Yugoslavia, 1932, UPMA navedeno prema Bandović 2019, 99.

⁶ Heti Goldman je rukovođila iskopavanjem velikog naselja kod Eutrezisa u Grčkoj (Bandović 2019, 98).

⁷ Harvard archaeological expedition to Yugoslavia, 1932, UPMA, navedeno prema Bandović 2019, 99.

⁸ U objavljenom izveštaju sa iskopavanja se navodi da je najbitnija slikana keramika dokumentovana akvarel slikama (Fewkes, Goldman, and Ehrich 1933, 37).

⁹ Arhiv Narodnog muzeja u Beogradu, 895, 8. 12. 1932. navedeno prema Bandović 2019, 100.

¹⁰ Naslov originala „Bemalte Keramik aus Starčevo im Banater Donauengelände – Jugoslawien“ (Grbić 1930a)

opisu motiva slikane keramike, dok su ostali nalazi samo pobrojani. Na dve table ilustracija priložene su isključivo fotografije slikane keramike, dok drugi nalazi i kontekst nalaza nisu ilustrovani. Tako je sam početak istraživanja neolitskog fenomena, koji je kasnije imenovan kao „starčevačka kultura“, obeležen „upadljivim isticanjem“ (A. Tripković, B. Tripković 2018, 655) oslikane grnčarije, i tekstom i ilustracijama. Ova praksa isticanja slikane grnčarije nastaviće se i kasnije (Bajčev 2019).

Interesovanje za slikanu keramiku iz Starčeva seže još u period pre prvih iskopavanja na ovom nalazištu. Za iskopavanje nalazišta u Starčevu prvi se zalagao Miloje Vasić, još 1925. godine, a to interesovanje nije jenjavalo ni u vreme kada je dobio sredstva za iskopavanje Vinče (Bandović 2019, 58–59). Iz njegove prepiske sa Petkovićem vidi se da je ovo njegovo interesovanje umnogome bilo podstaknuto prisustvom slikane keramike.¹¹ Vasićevi „slušaoci“ su još 1925. godine, „na svojim ekskurzijama“, na nalazištu Starčevo-Grad sakupljali fragmente keramike sa površine. U svom obraćanju Petkoviću, Vasić i sam navodi da su ga „naročito zanimali“ fragmenti sa slikanim ornamentima. Ističe i da je reč o ornamentima koji su „rađeni u dotle nepoznatoj tehnici za užu oblast oko tako važnog preistorijskog nalazišta u Vinči“. Iz njegove prepiske saznajemo i da zbirka Narodnog muzeja tada nije imala primerke sa „ovakvom ornamentalnom tehnikom“. ¹² U to vreme ovo je bilo jedino poznato nalazište kasnije definisane „starčevačke kulture“.

Imajući u vidu gore navedene podatke, zaključujemo da je te 1932. godine, i sa jedne i sa druge strane međunarodnog istraživačkog tima postojalo posebno interesovanje za slikanu keramiku. Postoje snažne indikacije da je slikana keramika ne samo podstakla opsežnija istraživanja Starčeva, pa samim tim i omogućila pronalaženje ovog pehara, nego da je uticala i na formiranje istraživačkog tima.

Ovo interesovanje za slikanu keramiku može se razumeti u okviru šireg konteksta kulturno-istorijskog pristupa, čiji je osnovni cilj bio definisanje arheoloških kultura u prostoru i vremenu. A kako je i sam Grbić rekao „praistorijska arheologija po keramici, kao glavnom nosiocu stila, prepoznaje kulture, regionalno i hronološki ograničene“.¹³

S obzirom na prethodno opisanu naučnu atmosferu, možemo pretpostaviti da je pronalazak fragmenata naše slikane posude izazvao prilično zadovoljstvo, ako ne i ushićenje. S obzirom na veliku fragmentovanost slikane grnčarije i nedostatak celih primeraka (Bajčev 2019), pronalazak 10 fragmenata iste po-

¹¹ Arhiv Narodnog muzeja u Beogradu, br. 7. 7. 1925. navedeno prema Bandović 2019, 59.

¹² Arhiv Narodnog muzeja u Beogradu, br. 7. 7. 1925. navedeno prema Bandović 2019, 59.

¹³ Grbić 1930b, 200. navedeno prema Bandović 2019, 63.

sude, i to očuvane cele profilacije, sigurno nije prošao nezapaženo. Fragmenti ove posude pronađeni su u jami 6, koja je interpretirana kao zemunica sa bunarom, naknadno korišćena za odbacivanje otpada (Fewkes, Goldman, and Ehrich 1933, 42; Whittle et al. 2002, 69). Nažalost, dnevници sa iskopavanja su nam nedostupni pa se ne možemo upuštati u detaljnije razmatranje konteksta nalaza ni u okolnosti otkrića.

Prvo objavljivanje: ulazak u sferu naučnih publikacija

Posuda je prvi put publikovana u prvom izveštaju sa iskopavanja Starčeva, objavljenom 1933. godine, koji su potpisali Fjuks, Goldman i Erih (Fewkes, Goldman, and Ehrich 1933). Pehar se ne pominje eksplicitno u tekstu, ali je ilustrovan crno-belim crtežom. Interesantno je da je pehar prikazan sa tamnim ornamentom, a ispod ilustracije piše: „Slikana keramika, crno na crvenom“¹⁴ (Fewkes, Goldman, and Ehrich 1933, 55, Plate XIII). U vezi sa tim, u samom tekstu se navodi da je „zbog hemijskih procesa koji su se dešavali u zemlji, nekada teško reći da li je originalna boja slikanja bila bela ili crna. U nekim slučajevima postojali su sigurni dokazi da je crni pigment postao beo“. Međutim, autori nisu ponudili objašnjenje koji su to argumenti, niti su se pozvali na neku ilustraciju. Sudeći prema izgledu posude i priloženom crtežu, ipak možemo pretpostaviti da je naša slikana posuda smatrana jednim od primera ove pojave.

Kako dobro zapaža Bandović (2019, 100), „kada je reč o interpretaciji arheolozi su se oslonili na tradicionalnu komparativnu metodu“. Starčevo je smatrano „važnom karikom u lancu“ razumevanja evropske praistorije, a slikana keramika je tu igrala najvažniju ulogu jer su se samo na osnovu nje tražile analogije u centralnoj Evropi ili Egeji (Bandović 2019, 96, 100). Međutim, autori ovog teksta razmotrili su još neke pojave na slikanoj keramici, osim morfološke tipologije i motiva: razmotrili su tafonomske promene u boji slikanja, korišćene sirovine, tehnike oblikovanja, obradu površine, redosled postupaka u izradi i popravljjanje polomljenih posuda (Fewkes, Goldman, and Ehrich 1933, 45–46).

Kasnije je ovaj pehar korišćen u radovima o relativnoj hronologiji starčevačke kulture (Arandelović-Garašanin 1954, XII; Dimitrijević 1974, T. VI/22; Tasić 2009, 86, Slika 25), radovima o neolitizaciji Balkanskog poluostrva (Bogdanović 1998, Tabla IV), kao i u kapitalnom delu *Praistorija jugoslavenskih zemalja*, u knjizi o neolitu (Benac 1979, T. XIX). U knjizi Drage Arandelović-Garašanin (1954) objavljen je akvarel u boji, dok je u ostalim publikacijama ilustrovan u formi crno-belog crteža, samostalno (npr. Tasić 2009, 86, Slika 25) ili u okviru preglednih tabela, tabli tipova ili stila (npr. Bogdanović 1998, Tabla

¹⁴ U originalu *Painted pottery, black on red* (Fewkes, Goldman, and Ehrich 1933, 55).

IV). U svim ovim publikacijama opisan je kao posuda na stopi ili pehar oslikan belom bojom, što govori o tome da je interpretacija boje slikanja promenjena u odnosu na rad američkih arheologa. O tome svedoče i reči D. Garašanin, koja interpretaciju američkih arheologa naziva „greškom“: „Nesumnjivo je da su svi ornamenti bili izvedeni belom bojom (...) što se na velikim delovima suda i vidi, ali da je deo pri vrhu suda bio u dodiru sa jačom vatrom i boja je dobila crnkaste mrlje gara. No daleko je od pomisli da se jedan ovakav obojen odnosno nastradao posle bojenja sud, može smatrati da je uopšte bio u ikakvom dodiru sa crnom bojom“ (Arandelović-Garašanin 1954, 80). Fotografija u boji prvi put je objavljena u katalogu izložbe „Miodrag Grbić – Život i delo“, autorke Divne Gačić (Gačić 2005, 42). Interesantno je da nije ilustrovan u mnogim preglednim publikacijama o praistoriji ili neolitu Srbije: u knjizi *Neolit centralnog Balkana* (Trifunović 1968), *Praistorija Srbije* (Garašanin 1973) niti u katalogu izložbe *Neolit na tlu Srbije* (Stalio 1977), gde je priložena fotografija slikanog pehara iz Tečića (Stalio 1977, Slika 26).

Rekonstrukcija i izlaganje: prelazak u sferu muzealizacije

Posuda o kojoj je ovde reč rekonstruisana je i konzervirana i čuva se u Narodnom muzeju u Beogradu. Sastoji se od 10 fragmenata koji čine oko četvrtine posude, a očuvana je cela profilacija. Spoljašnja površina originalnog dela izrazito je sjajna i izgleda kao da je tretirana konsolidantom. Boja rekonstruisanog dela je približno ista kao originalna boja premaza, i njegov veći deo je mat, nije oslikan i jasno se razlikuje od originalnog dela. Međutim, na mestima gde su rekonstrukcijom popunjene manje površine između originalnih fragmenata, konzervatori su oslikali i motiv, pa je u tim slučajevima teže razlikovati originalni od rekonstruisanog dela. Osim toga, izgleda da je i na originalnim fragmentima oslikani motiv mestimično retuširan prilikom konzervacije, verovatno na mestima gde boja slikanja nije bila dobro očuvana.

U Narodnom muzeju ne postoje podaci o prvoj konzervaciji i rekonstrukciji ove posude.¹⁵ Na jednoj fotografiji posude iz kolekcije Pibodi muzeja, fragmenti su slepljeni, ali bez rekonstrukcije gipsom.¹⁶ Fotografija je verovatno nastala tokom boravka Američke ekspedicije u Jugoslaviji, 1932. ili 1933. godine, pa možemo pretpostaviti da su fragmenti slepljeni ili već tokom iskopavanja 1932. godine ili u narednoj kampanji. U prilog pretpostavci da je posuda bar u nekoj meri rekonstruisana do 1933. godine ide i crtež ove posude iz prvog izveštaja sa

¹⁵ Andrej Starović, pers. kom.

¹⁶ Tasić, Nenad N. 2014. Iskopavanje jame web. YouTube video, 3:31 <https://www.youtube.com/watch?v=dgy7xEsormY>

iskopavanja, objavljenog 1933. godine, na kome je prikazana kao cela. O tome da je već na samom terenu 1932. godine vršena konzervacija i rekonstrukcija keramičkih posuda, svedoče fotografije sa iskopavanja.¹⁷

Posuda je prošla kroz naknadni konzervatorski tretman kada je pripremana za pomenutu izložbu o životu i radu Miodraga Grbića, održanu 2005. godine (Gačić 2005). Posuda je tom prilikom očišćena i obnovljena je boja konzerviranog dela.¹⁸

Većina predmeta koje arheolozi pronađu prilikom iskopavanja „završi“ u nekoj kesi ili kutiji, u nekom mračnom kutku muzejskog depoa. Ova posuda je jedna od retkih „srećnika“ koji dospeju do izložbenih vitrina i ostanu vidljivi, ušavši i u svest šire publike (Lucas 2005, 111). Do šire publike dospela je najviše kroz izlaganje u stalnoj postavci Narodnog muzeja u Beogradu.

Narodni muzej imao je nekoliko stalnih postavki (Cvjetičanin 2014, 2015, 2019). Kao Muzej kneza Pavla postoji od 1935. do kraja 1944. godine. Po završetku Drugog svetskog rata, 1946. godine iseljen je iz adaptiranog dvorskog zdanja i do 1951. radi podeljen na dva dela: Konak kneginje Ljubice i zgradu nekadašnje Berze (današnji Etnografski muzej). U ovom periodu nosi naziv Umetnički muzej. Godine 1951. muzej se seli u zgradu Investicione, odnosno Hipotekarne banke, gde se i danas nalazi. Prva stalna postavka u novoj zgradi za javnost se otvara 1952. godine i traje do 1964. godine (Cvjetičanin 2015). Sledeća stalna postavka, čijom je realizacijom rukovodio dr Lazar Trifunović, otvorena je 1966. godine. Naredna stalna postavka iz 1980-ih biće i poslednja stalna postavka pred dugogodišnje zatvaranje muzeja. Prema rečima T. Cvjetičanin sve tri stalne postavke Narodnog muzeja, od sredine 20. veka, nude i dalje, slično konceptu ostvarenom u Muzeju kneza Pavla, „estetizovanu, monolitnu prošlost, predstavljenu kroz vizuru istorije umetnosti i vizuelnu kulturu“ (Cvjetičanin 2015, 565). Interpretativni kontekst postavki zasniva se na kulturno-istorijskom pristupu i ideji kontinuiteta, a prošlost se predstavlja rarietetima i vrhunskim dometima (Cvjetičanin 2015). Muzej je nakon radova na rekonstrukciji ponovo otvoren 2018. godine, sa novom stalnom postavkom, koja je napravila značajan iskorak u odnosu na prethodne (Cvjetičanin 2015, 2019).

Prema podacima iz Arhiva Narodnog muzeja, nalazi sa arheoloških iskopavanja 1932. godine u Starčevu nisu prebačeni u Narodni muzej do 1935. godine, a do tada su čuvani u kući zemljoradnika Lj. Stefanovića u Starčevu. „Pošto su obezbeđena sredstva za prevoz dvadeset sedam sanduka s materijalom, kao i nagrada zemljoradniku Lj. Stefanoviću, koji ih je čuvao u svojoj kući, nalazi su dospeli u muzej. Sanduci su ostali neotpakovani, a predmeti u njima neinventarisani čak do 1945. godine“ (Ninković 2009, 133, fusnota 41). Zbog toga

¹⁷ Andrej Starović, pers. kom.

¹⁸ Andrej Starović, pers. kom.



Slika 2. Slikana posuda iz Starčeva u stalnoj postavci Narodnog muzeja (tadašnji Umetnički muzej) 1948–1954 (u zgradi Berze)¹⁹

pretpostavljam da naš pehar nije bio deo postavke Muzeja kneza Pavla. Osim toga, na fotografijama arheološke postavke ne vidi se da je bio u vitrinama za praistoriju (Ninković 2009, 127 (Slika 66), 139 (Slika 80)).¹⁹

Za sada sa sigurnošću možemo reći da je naša posuda bila deo stalne postavke u periodu između 1946. i 1951. godine, kada je bila izložena u zgradi današnjeg Etnografskog muzeja. Na fotografiji postavke (Slika 2) vidi se da je posuda iz Starčeva bila izložena na stepenastom postamentu, zajedno sa vinčanskim predmetima – figurinama, žrtvenicima, prosopomorfnim poklopcima i jednom posudom. Na postamentu nema drugih predmeta koji bi se mogli datovati u rani ili srednji neolit. Naš pehar zauzima centralno mesto na najvišem stepeniku postamenta i po veličini dominira ovim delom postavke. Na osnovu očuvanosti i vrste predmeta, može se zaključiti da je izbor bio diktiran celovitošću i umetničkim aspektom, odnosno visokim estetskim vrednostima predmeta.

Predstavljanje „estetizovane prošlosti“ izlaganjem rariteta i vrhunskih umetničkih dometa bilo je preovlađujući koncept i kasnijih stalnih postavki Narodnog muzeja (Cvjetičanin 2014, 2015, 2019). Za sada nemamo podatke o tome da li je pehar iz Starčeva bio deo stalnih postavki do zatvaranja 2003. godine i za razrešenje tog pitanja potrebno je detaljno istraživanje muzejske arhivske građe. Peهار nije ilustrovan u dokumentarnom filmu *Blago Narodnog muzeja –*

¹⁹ Deo stalne postavke Narodnog muzeja, 1948–1954 (u zgradi Berze), staklena ploča iz zbirke Narodnog muzeja u Beogradu, 13x18 cm, inv.br. B_641

Beograd iz 1977. godine,²⁰ gde se vide vitrine sa materijalom iz ranog/srednjeg neolita, a među izloženim predmetima je i nekoliko fragmenata slikane keramike iz Starčeva. Međutim, u ovim vitrinama ne nalazi se naš slikani pehar. U vitrinama se ne vidi ni „bojeni pehar iz Tečića“, koji je ilustrovan u *Vodiču Narodnog muzeja* (Narodni muzej Beograd. Vodič 1979), pa postoji mogućnost da su ove dve posude bile izložene na nekom drugom mestu. U *Vodiču*, naš pehar nije eksplicitno pomenut niti ilustrovan.

Slikani pehar svoje je mesto našao u okviru najnovije stalne postavke Narodnog muzeja, koja je otvorena 2018. godine. Nova postavka „Arheologija“ predstavlja značajan pomak u odnosu na prethodne postavke Narodnog muzeja, u smislu primenjenog arheološkog koncepta i načina interpretacije prošlosti (Cvjetićanin 2019). Postavka je realizovana sa svešću o promenjenoj ulozi muzeja, koji sada postaje „otvorena zona susreta sa publikom“, koja u muzeju ima priliku za učenje, kao i za refleksivnost i preispitivanje određenih društvenih pojava (Cvjetićanin 2019). Prošlost je i u okviru ove postavke predstavljena u hronološkom sledu, ali koncept izložbe nije više kulturno-istorijski (Cvjetićanin 2019). Najveći iskorak u odnosu na prethodne postavke je info-zid, u okviru kojeg su periodi prikazani kroz određene procese i pojave, za koje su kustosi smatrali da najbolje predstavljaju određeni period na teritoriji današnje Srbije. Tako je rani neolit, u okviru koga je izložen naš pehar, prikazan kroz pojam doma i nekoliko tema: „Svet ukročene prirode: prvi stočari i zemljoradnici“, „Seoce kao dom“, „Potraga za izvorima“, „Glina – novi univerzalni materijal“, „Ovostrano i onostrano u ranom neolitu“, „Zemlja kao izvor i ishodište“. Vitrina sa našom posudom nalazi se u prizemlju Muzeja, takozvanom atrijumu, u kome je segment postavke zvani „Arheologija“.

U pomenutoj vitrini prikazana je unutrašnjost ranoneolitskog staništa sa pokućstvom, uključujući brojno keramičko posuđe. Postavljena je naspram vitrine sa prikazom unutrašnjosti kasnoneolitske kuće, kako bi se ova dva staništa mogla uporediti (Cvjetićanin 2019, 397). Naša posuda se nalazi u prednjem delu vitrine, podignuta na postament. Na postamentu se, pored ovog pehara, nalazi i pehar iz Tečića, kao i nekoliko fragmenata slikane keramike iz Starčeva.

Naš pehar je na još jedan način uključen u postavku. Na info-zidu je prikazan crtež pehara, u crno-beljoj tehnici, kao prvi u nizu nekoliko crteža keramičkih posuda, među kojima su još i jedna loptasta posuda sa barbotinom, jedna posuda Kukuteni kulture oslikana spiralnim ornamentima i jedna slikana zdela karakteristična za Sesklo kulturu. Nije jasno koji je cilj ove ilustracije – da li da prikaže varijabilnost materijalne kulture ovog perioda u nekom širem regionu? Ispod

²⁰ *Blago Narodnog muzeja*, prvi deo iz serije Riznice kulturnog blaga. 1977. Režirao Ratomir Ivković. Beograd: Dunav Film i RTB JRT. Objavljeno 2015. www.dailymotion.com/video/x2iz5pv

crteža nisu navedeni podaci o posudama nego tekst na temu „Zemlja kao izvor i izvorište“, u okviru koga se govori o praksama sahranjivanja u ranom neolitu na prostoru centralnog Balkana. Jedina veza sa našom posudom je ta što se u tekstu pominje da su u grobove pohranjivane i ukrašene keramičke posude. Slikani pehar iz Starčeva nije pronađen u grobu, ali se u zbirci Narodnog muzeja nalazi i slikani pehar iz Tečića, koji je zaista pronađen u grobu, pa bi možda njegova ilustracija bila adekvatnija na tom mestu. Međutim, treba imati u vidu da je na tom crtežu prikazan kao posuda svetle površine, oslikana tamnom bojom, pa je verovatno u službi simbola starčevačke slikane keramike, a ne kao predstava konkretnog predmeta. Na drugom kraju ovog niza crteža nalazi se tekst na temu „Glina – novi univerzalni materijal“. U kontekstu ove teme, keramičke posude su tu da ilustruju masovnu upotrebu gline i grnčarsku tehnologiju.

Slažem se sa T. Cvjetičanin (2019, 396) da finalni rezultat nove postavke umanjuje novine u konceptu i kustoske pomake. Koncept izložbe, koji je prikazan na info-zidu, nije najbolje realizovan izlaganjem samih predmeta. Prvo, nisu svi pojmovi, koji su prikazani na info-zidu, ilustrovani kroz predmete. Osim toga, ove dve niti postavke nisu isprepletane, nego se pružaju paralelno, što posetiocu dozvoljava praćenje samo jedne niti i samim tim otežava sagledavanje celine, onako kako su autori izložbe želeli da bude percipirana. Zadržani hronološki sled i prostorna nepovezanost vitrina sa info-zidom, kao i odsustvo informacija o pojedinačnim predmetima, umanjili su predviđeni uticaj novog koncepta postavke.

Naša posuda je prezentovana i u digitalnoj sferi Narodnog muzeja na stranici na kojoj je predstavljena zbirka za stariji neolit.²¹ U tekstu se navodi da posebno treba istaći „predmete namenjene ritualnim aktivnostima – žrtvenike, figurine, model peći, ali i veoma atraktivne slikane posude besprekorne izrade“. Dakle slikane posude se po značaju svrstavaju zajedno sa predmetima namenjenim ritualnim aktivnostima, a smatraju se „veoma atraktivnim“ i „besprekorne izrade“. Na stranici su priložene fotografije 14 predmeta (koštane i kamene alatke, keramičke posude, figurine), među kojima se nalazi i fotografija našeg pehara. Uz fotografiju su priloženi osnovni podaci o predmetu – tip predmeta, materijal od koga je napravljen, relativno-hronološko datovanje i naziv lokaliteta sa koga potiče – „Slikana posuda na stopi, Rani neolit, pečena glina, Starčevo-Grad, Pančevo“.

Osim u stalnoj postavci Narodnog muzeja ova posuda izlagana je i na tematskoj izložbi posvećenju životu i radu Miodraga Grbića,²² autorke Divne Gačić, koja je realizovana 2005. godine u Sremskim Karlovcima (Gačić 2005). Fotografija našeg pehara objavljena je u katalogu ove izložbe, zajedno sa još 3

²¹ Narodni muzej, Zbirka za stariji neolit. n.d. Pristupljeno 1. 7. 2020. <http://www.narodnimuzej.rs/praiistorija/zbirka-za-stariji-neolit/>

²² O tome koliko i na koji način su biografije Miodraga Grbića i nalazišta Starčevo-Grad isprepletane v. Bandović 2019.

rekonstruisane posude iz Starčeva (Gačić 2005, 42). Izložba je bila praćena dokumentarnim filmom o Miodragu Grbiću, a zajedno sa našim peharom, go-stovala je u brojnim muzejima i gradovima Srbije.

Grb Mesne zajednice „Starčevo“: izlazak iz sfere naučnog istraživanja i prezentovanja

U ovom poglavlju videćemo na koji način je naša posuda izašla iz sfere arheološkog istraživanja i prezentovanja i kako je ugrađena u savremeni kulturni identitet. Slika 3a je grb Mesne zajednice „Starčevo“. Na zlatnom štitu prikazana su dva krsta, koja predstavljaju dve crkve, i ispod njih horizontalna plava greda, koja predstavlja reku Dunav. Ispod grede nalazi se predstava naše slikane posude u prirodnim bojama. Prikazana je kao posuda crvene boje oslikana belom bojom. Na posudi su suptilno nacrtane pukotine, koje ukazuju na njenu starost i arheološko poreklo. Zanimljivo je da je ovaj grb izradio jedan arheolog – profesor Aleksandar Palavestra, koji je ujedno i heraldičar. Prema rečima profesora Palavestre, Mesna zajednica „Starčevo“ izrazila je želju za grbom: „Želeli su dve crkve i Dunav, ali su želeli i neolit“.²³

A zašto je baš keramička posuda stavljena na grb? Prema tekstu objavljenom uz grb na zvaničnoj internet prezentaciji MZ „Starčevo“, javnost je prepoznala istorijski značaj neolitskog doba kao perioda u kome su „ljudi temeljno izmenili svoj način života, izabrali da žive u stalnim naseljima i da proizvode hranu“.²⁴ Motiv zlatnog žita i keramička posuda izabrani su kao „osnovni simboli i glavna civilizacijska otkrića neolitskog doba“²⁵ jer su upravo domestikacija i gajenje žitarica, kao i izum keramike tekovine neolita. Ovi simboli smatrani su „više nego prikladnim“ obeležjima savremenog Starčeva. „Ratarstvo je i danas jedna od osnovnih privrednih delatnosti u Starčevu,



Slika 3a. Grb MZ Starčevo sa prikazom slikane neolitske posude sa nalazišta Grad. Autor grba Aleksandar Palavestra; 3b. Grb FK „Borac“ Starčevo

²³ Aleksandar Palavestra, elektronska poruka autora, 17. 3. 2020.

²⁴ Grb i zastava MZ „Starčevo“. n.d. Pristupljeno 1. 7. 2020. https://www.starcevo.org.rs/stara_arhiva/grb.htm

²⁵ Grb i zastava MZ „Starčevo“. n.d. Pristupljeno 1. 7. 2020. https://www.starcevo.org.rs/stara_arhiva/grb.htm

pa se zlatnim poljem naglašava i višemilenijumski kontinuitet naselja²⁶. Savremena zajednica se dakle po svojim osnovnim ekonomskim delatnostima identifikuje sa stanovništvom iz daleke prošlosti i time naglašava dugoročni kontinuitet naselja. Kao što smo videli, keramičku posudu je profesor Palavestra izabrao kao simbol neolita jer je izum grnčarije otkriće neolitskog doba. Ali zašto baš ova slikana posuda? Pretpostavljam da je jedan od razloga taj što je slikana keramika već smatrana najsvetlijim obeležjem starčevačke kulture i samog Starčeva, a ova posuda bila je karakteristična i prepoznatljiva, a prema rečima profesora Palavestre i „najlepša“. Dakle, prethodni status slikane keramike, prividna celovitost i vidljivost ove slikane posude, i njen estetski, vizuelni efekat, doprineli su tome da izađe iz sfere arheološke discipline i postane ugrađena u savremeni kulturni identitet. Posuda sa Slike 1 je tako postala zaštitni znak MZ „Starčevo“, a ovaj grb je kasnije iskorišćen kao uzor za grb Fudbalskog kluba „Borac“ iz Starčeva (Slika 3b), pa i fudbaleri ovog tima na grudima ponosno nose slikanu posudu iz jame 6.

Da bismo razumeli zašto su Starčevci želeli neolit na svom grbu, osvrnućemo se na još neke primere koji će ilustrovati na koji način je ovo arheološko nalazište doživljeno i prihvaćeno u savremenoj zajednici. Interesantno je da nekoliko udruženja iz Starčeva nosi naziv „Neolit“: tamburaški orkestar, kulturno-umetničko društvo i moto klub. Ulica u centru Starčeva, u kojoj se održavaju skoro sve javne manifestacije, nazvana je Trg neolita. U samom Starčevu se već nekoliko godina priprema prostor za starčevački muzej,²⁷ a planirana je i izgradnja Arheološko-turističkog parka „Neolitsko Starčevo“, za koji je izrađen projekat i studija izvodljivosti.²⁸ S tim ciljem na samom nalazištu vršena je rekonstrukcija stambenih objekata, organizovano neolitsko oranje,²⁹ neolitsko druženje³⁰ i manifestacija Život u neolitskom Starčevu – ispraćaj Sunca.³¹ U Starčevu postoji i Udruženje građana „Neolitsko Starčevo“, osnovano 2010. godine, koje se zalaže za očuvanje i promovisanje nalazišta.³²

²⁶ Mesna zajednica „Starčevo“. „Grb i zastava MZ Starčevo“. n.d. Pristupljeno 1. 7. 2020. https://www.starcevo.org.rs/stara_arhiva/grb.htm

²⁷ Mesna zajednica „Starčevo“. n.d. „Starčevo će imati muzej“. Pristupljeno 1. 7. 2020. https://www.starcevo.org.rs/index.php?option=com_k2&view=item&id=436:starcevo-ce-imati-muzej&Itemid=1791&lang=en

²⁸ Neolithich Starčevo. „Arheološko-turistički park Neolitsko Starčevo“. Objavljeno 7. 9. 2012. <https://neolithicstarcevo.wordpress.com/>

²⁹ Neolithich Starčevo. n.d. „Neolitsko oranje“. Pristupljeno 1. 7. 2020. <https://neolithicstarcevo.wordpress.com/%d0%b0%d1%80%d1%85%d0%b8%d0%b2%d0%b0/>

³⁰ Neolithich Starčevo. n.d. „Neolitsko druženje“. Pristupljeno 1. 7. 2020. <https://neolithicstarcevo.wordpress.com/neolitsko-druzenje/>

³¹ Neolithich Starčevo. n.d. „Život u neolitskom Starčevu – ispraćaj sunca“. Pristupljeno 1. 7. 2020. <https://neolithicstarcevo.wordpress.com/2014-2/>

³² Neolithic Starčevo. n.d. „Udruženje Neolitsko Starčevo“. Pristupljeno 1. 7. 2020. <https://neolithicstarcevo.wordpress.com/%d1%83%d0%b4%d1%80%d1%83%d0%b>

Reč je dakle o zajednici koja generalno blagonaklono gleda na „svoje“ neolitsko nalazište, a starčevačku kulturu smatra i svojim brendom.³³ Jedan od motiva je predstavljanje kontinuiteta života na istom mestu, a neolitsko naselje nudi duboku prošlost.³⁴ I ne samo kontinuiteta života, nego i isticanje značaja koje je to mesto imalo kao centar i kolevka civilizacijskog napretka. To vidimo iz sledeće rečenice iz teksta o grbu MZ „Starčevo“ „Starčevo je pre 8.000 godina bilo jedan od centara tadašnjeg sveta, gde su se postavljali temelji najznačajnijem preokretu u ljudskoj prošlosti“.³⁵ Drugi veoma bitan motiv su razvojni afiniteti lokalne zajednice. U cilju razvoja kulturno-privrednih potencijala postoji snažna želja da se ovo nalazište, odnosno muzej koji je planiran da se izgradi na nalazištu, pretvori u turističku destinaciju, što bi za lokalnu zajednicu omogućilo otvaranje novih radnih mesta i ekonomski napredak.

Slikana grnčarija između stila i prakse: novo citiranje i novi slojevi značenja

Posudu sa Slike 1 prvi put sam uživo videla i držala u rukama u jesen 2013. godine, dok je stalna postavka Narodnog muzeja bila zatvorena, neposredno pred potpuno zatvaranje i početak velikih radova na rekonstrukciji. U muzej sam došla u dogovoru sa kolegom Andrejem Starovićem, koji mi je kao kustos za stariji neolit, omogućio pristup i analizu zbirke slikane keramike sa nalazišta Starčevo-Grad, za potrebe izrade doktorske disertacije „Slikana grnčarija ranog i srednjeg neolita centralnog Balkana – između stila i prakse“, koja je trebalo da problematizuje dotadašnja viđenja slikane grnčarije. Neposredni pristup posudi omogućio mi je dve stvari: detaljniju makroskopsku analizu predmeta i lični doživljaj držanja i manipulacije posudom.

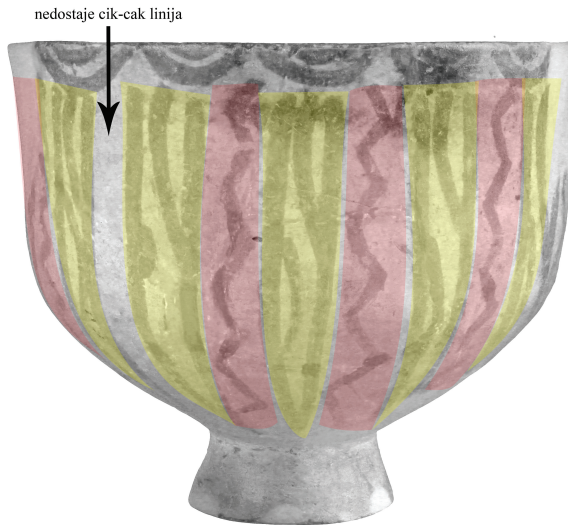
Pre početka analize, posudi sam dodelila broj STR 219, što ju je smestilo u niz od 869 analiziranih uzoraka slikane grnčarije sa nalazišta Starčevo-Grad. Iza identifikacionog broja napisala sam „Poznati pehar iz Starčeva“, što govori o tome da mi je u tom trenutku posuda bila ne samo prepoznatljiva nego da se u mojoj

6%0d0%b5%d1%9a%0d0%b5-%0d0%bd%0d0%b5%0d0%be%0d0%bb%0d0%b8%d1%82%0d0%81%0d0%ba%0d0%be-%0d1%81%0d1%82%0d0%b0%0d1%80%0d1%87%0d0%b5%0d0%b2%0d0%be/ pristupljeno 1. 7. 2020.

³³ Neolithic Starčevo. n.d. „Arheološko-turistički park Neolitsko Starčevo“. Objavljeno 7. 9. 2012. <https://neolithicstarcevo.wordpress.com/>

³⁴ Mesna zajednica „Starčevo“. n.d. „Starčevo će imati muzej“. Pristupljeno 30. 6. 2020. https://www.starcevo.org.rs/index.php?option=com_k2&view=item&id=436:-starcevo-ce-imati-muzej&Itemid=1791&lang=en

³⁵ Mesna zajednica „Starčevo“. „Grb i zastava MZ Starčevo“. n.d. Pristupljeno 1. 7. 2020. https://www.starcevo.org.rs/stara_arhiva/grb.htm



Slika 4. Analiza ornamenta posude STR 219 sa naznačenim motivima koji se ponavljaju i poljem gde je trebao da bude cik-cak motiv

svesti izdvajala kao „poznata“. Nakon toga, podatke o posudi unela sam u *Microsoft Access* bazu podataka, čime je postala deo digitalne baze podataka o slikanoj grnčariji sa nekoliko nalazišta u Srbiji, koja će služiti za kvantitativne analize niza atributa. U ovom radu fokusiraćemo se na analizu praksi slikanja i upotrebe.

Reč je o dubokoj posudi na stopi, otvorene forme, visine 21,5 cm i prečnika oboda 25,5 cm. Zidovi posude su i sa spoljašnje i sa unutrašnje strane naranđasto-crvene boje, verovatno tretirani premazom. Iako se ova posuda vodi kao posuda oslikana belom bojom, boja slikanja nije bela već više žućkasto-svetlo smeđa i neujednačena. Na spoljašnjoj površini, u horizontalnom pojasu uz obod širine oko 3,5 cm, boja slikanja je tamno smeđa, a tamnije fleke boje javljaju se i na premazu. Sa unutrašnje strane u ovoj zoni premaz je mestimično potamneo i ima tamno sivu boju. Sa unutrašnje strane oslikane su samo tri jednostruke girlande na obodu, ali se slabo uočavaju jer je boja slikanja tamna i stopila se sa pozadinom. Ove promene u boji premaza i boji slikanja mogle su nastati prilikom pečenja, upotrebe ili u postdepozicionim uslovima. Tragovi slikanja identifikovani su i na stopi, u vidu jedne uske kose i jedne kratke vertikalne linije.

Na spoljašnjoj strani slikani ornament se sastoji od niza dvostrukih girlandi na obodu od koga polaze vertikalni izduženi motivi koji se pružaju do korena stope. Međusobno se smenjuju dva motiva: vertikalna cik-cak linija i motiv klina sa dve lučne linije. Pažljivim posmatranjem strukture ornamenta može se primetiti da je na jednom mestu preskočena cik-cak linija i metope sa klinom su jedna do druge (Slika 4). To se moglo desiti kao posledica nevestog ili nepažljivog planiranja proporcija i organizacije motiva.



Slika 5. Posuda STR 219 sa detaljima razmazane boje slikanja (detalj gore), preklapanja cik – cak linija (detalj dole - obeleženo krugom) i konzervatorskih intervencija (detalj dole - obeleženo strelicama)



Slika 6. Fragmenti izrazito vešto oslikanih posuda sa nalazišta Starčevo-Grad

Analiza morfologije poteza četkice (Bajčev 2019) pokazala je da su pojedine cik-cak linije izvođene u više poteza, a ne u jednom kontinuiranom potezu, tako da je četkica podizana pri promeni smera (Slika 5). To se vidi kao preklapanje poteza četkice na mestima gde linija menja smer i po njihovim proširenim krajevima. Takva pojava ukazuje na nedostatak veštine i sigurnosti onoga ko je posudu oslikao (Bajčev 2019; Castro Gessner 2008, 2010). Nedostatak veštine, ili pažnje slikanja ogleda se i u neujednačenoj širini pojedinačnih linija, neujednačenoj veličini elemenata motiva (npr. lučnim linijama unutar vertikalnih klinova), i mestimičnom nepoštovanju granica motiva. Tako se linije klinastog motiva na nekim mestima dotiču sa girlandom na obodu. Kada se naša posuda uporedi sa nekim izrazito vešto oslikanim posudama iz Starčeva (Slika 6), vidi

se da ivice linija nisu izrazito pravilne i oštre i da potezi nisu tako sigurni. Osim toga, boja slikanja je na nekim mestima razmrljana preko premaza (Slika 5). Međutim, treba imati u vidu da je ova analiza morfologije poteza četkicom bila otežana zbog konzervatorskih intervencija na slikanim motivima, koje doprinose utisku neveštog slikanja (Slika 5).

Ovi uvidi nam ukazuju na to da posudu nije oslikao potpuni početnik jer osoba poznaje pravila dizajna i tehniku slikanja, ali nije u potpunosti savladala motoriku izvlačenja poteza četkicom. Sa druge strane, evidentno je odsustvo pažnje ili veštine u planiranju izvođenja celokupnog ornamenta. U tom smislu ova posuda ne predstavlja odraz vrhunskih dometa u грнčarskoj tehnologiji nego ilustruje jednu društvenu praksu – proces učenja i usavršavanja tehnike slikanja, kroz koji se osoba socijalizuje i na novi način uključuje u zajednicu.

Iako ne tako vešto oslikana, posuda je vešto oblikovana. Budući da je u trenutku analize već bila rekonstruisana, nije bilo moguće analizirati prelome i na osnovu njih suditi o tehnici i veštini izrade, ali se na osnovu izgleda površine vidi da su zidovi ujednačene debljine a površine su ravne. Profilacija i proporcije posude takođe ukazuju na veštu i pažljivu izradu.

Sudeći prema gore navedenim zaključcima, postoji mogućnost da je više ljudi učestvovalo u izradi ove posude – da ju je oblikovao veoma iskusen грнčar, a kasnije oslikao učenik nedovoljno uvežbane ruke. Međutim, ne možemo isključiti ni mogućnost da je posudu izradila jedna osoba, veštija u oblikovanju nego u slikanju.

Analizom tragova upotrebe (Bajčev 2018, 2019; Skibo 1992, 2013; Vuković 2011, 2017), abrazija je identifikovana na stopi. Površina stope koja se oslanja na podlogu je širine oko 1 cm i intenzivno je abradirana, tako da je unutrašnja ivica ove površine oštra. Njena spoljašnja ivica je oštećena, iskrzana, ali je rekonstruisana tako da nije bilo moguće analizirati oštećenja. Abrazija dna ukazuje na intenzivnu manipulaciju posudom – pomeranje, podizanje i spuštanje sa podloge čime je postepeno abradirana donja površina stope (Bajčev 2018, 2019; Skibo 1992, 2103).

Prisustvo tragova upotrebe ukazuje na to da je posuda korišćena, uprkos tome što je nevešto oslikana. Ova pojava registrovana je i na drugim slikanim posudama iz Starčeva (Bajčev 2019) i može značiti više stvari. Može značiti da u ovoj zajednici nije pridavan veliki značaj savršeno izvedenom ornamentu, dok god je ornament pratio društveno prihvaćenu strukturu i da su ovako nevešto oslikane posude namerno uključivane u prakse korišćenja, kako bi se poslala pozitivna poruka učenicima koji usavršavaju veštinu slikanja. U praksama korišćenja mogla je kod osobe koja ju je oslikala evocirati iskustvo slikanja, odnose između učitelja i učenika, međusobne odnose između učenika i doživljaj ovog procesa socijalizacije. Sa druge strane, postoji mogućnost da su ove nevešto oslikane posude korišćene na drugačiji način od veštije oslikanih. Međutim, tragovi upotrebe na njima ne razlikuju se od tragova upotrebe registrovanih na veštije oslikanim posudama, pa za takvu pretpostavku nemamo dodatne argumente (Bajčev 2019).

Zaključak

Arheolozi ne otkrivaju prošlost. Znanje o prošlosti se gradi kroz disciplinarnu prasku u datom istorijskom, društvenom i akademskom kontekstu. Videli smo da je i pre početka iskopavanja u Starčevu i otkrića naše posude, slikana keramika smatrana „izuzetno zanimljivom“ i važnom. Dalji postupci i prakse arheologa dodatno su uticale na to da se ovo viđenje održi. Praćenjem biografije ove slikane posude kroz različite sfere odnosa, videli smo da je ona isprepletana sa biografijama brojnih arheologa, kroz njihova istraživanja i izložbe. Takođe smo videli da kako se teorijska ravan arheologa pomerala, tako su se doticali i otkrivali različiti slojevi značenja ove posude, kako u naučnim studijama tako i u muzejskim prezentacijama.

U tradicionalnom diskursu fokus je na mestu ove posude u razvoju/evoluciji stila, a kroz razvoj stila se prati evolucija kulture – Šenskovim rečima: „artefakti se uzimaju za označavanje kulturne pripadnosti“ (Shanks 2005, 14). Slikani pehar predstavlja starčevačku kulturu, i to u najboljem mogućem svetlu jer se smatra umetničkim delom, a umetnost odrazom uzvišenosti duhovne kulture i tehnološkog umeća. Način izlaganja ove posude u Narodnom muzeju na stalnoj postavci 1948–1954. godine, kao i sam koncept postavke, doprineli su njenom ovakvom viđenju. Iako nemamo podatke o tome da li je ova posuda bila izlagana u kasnijim postavkama Narodnog muzeja do 1999. godine, možemo reći da, u slučaju da jeste, njeno značenje nije moglo značajno da se promeni već samo još više utvrdi, s obzirom na koncepte ovih stalnih postavki. S promenom teorijskog koncepta, kroz novu stalnu postavku Narodnog muzeja iz 2018. godine, naš pehar je postao deo narativa o domu, kao osnovnoj odlici ranog neolita. Međutim, iako je teorijski koncept ove postavke pružio nove okvire za interpretaciju i percepciju ovog pehara, realizacijom postavke nije u potpunosti iskorišćen potencijal novog pristupa.

Promena fokusa i primena drugačijeg arheološkog pristupa u analizi ove posude doprinele su da je vidimo u drugačijem svetlu. Slikana posuda o kojoj je ovde bilo reči nije najveštije oslikana posuda iz Starčeva, niti sa tehnički najzahtevnijim ornamentom. Štaviše, nevešto je oslikana, a boja slikanja je neujednačena, i ne možemo potpuno isključiti mogućnost da je za to odgovoran način pečenja. Tako da iz više uglova ova posuda nije odraz vrhunskog umeća i veštine. Ona je „samo“ najbolje očuvana. Očuvana je tako da su arheolozi i konzervatori odlučili da može i treba da se rekonstruiše. I prvenstveno ta „slučajnost“ što je tako očuvana i odluka arheologa da se rekonstruiše, omogućili su joj kasniju prednost u odnosu na ostale posude koje su ostale zaboravljene u kutijama muzejskog depoa. Ali ako je uopštimo, ona predstavlja tehnologiju slikanja grnčarije, i u tom smislu se može smatrati vrhunskim dometima grnčarske tehnologije starčevačke kulture.

Ipak, sa više sigurnosti mogu reći da je slikana keramika za arheologe prestižan nalaz, nego da je za neoliciane to bio prestižan predmet. Arheolozima je važna kao relativno pouzdan hronološki parametar, koji se lako identifikuje prilikom iskopavanja. Osim toga, u odnosu na ostalu grnčariju koja se pronalazi na starčevačkim nalazištima, prilično je malobrojna, što dodatno olakšava proces kvantifikacije, odnosno relativno-hronološke procene. Njena retkost međutim daje joj još jedan značaj – ekskluzivnost, kojom se arheolozi služe u isticanju značaja nalazišta. Ovoj ekskluzivnosti doprinosi njen estetski i vizuelni efekat, koji je veoma poželjan u publikacijama, prezentacijama i muzejskim postavkama. Tome treba dodati i našu težnju ka isticanju i baštinjenju vrhunskih dometa prošlih kultura u tehnologiji, kulturi i umetnosti.

Gorepomenuti događaji i okolnosti njenog života doprineli su tome da ova posuda izađe iz sfere naučnog istraživanja i prezentovanja te da, kao spolija, bude ugrađena u savremeni kulturni identitet Starčeva. Taj deo njene biografije najglasnije nam govori da ova posuda nema jedno i jedinstveno značenje. Kako su se menjali istorijski i društveni konteksti, sfere odnosa i uključeni akteri, posuda je dobijala nove slojeve značenja. Primenom novog analitičkog pristupa otkrili smo da nije najveštije oslikana i da kao takva ne svedoči o vrhunskim dometima starčevačke kulture nego o jednoj društvenoj praksi, o učenju, šegrtima i savladavanju veštine slikanja. Svođenjem slikane grnčarije na relativno-hronološke parametre i luksuzne predmete gubimo iz vida niz mogućnosti kroz koje možemo graditi mnogo raznovrsnije interpretacije prošlosti. Slažem se sa Šenksom da ne treba zanemariti značaj zapažanja i uvida kao što su klasifikacije, relativno-hronološko datovanje i razvoj stila, ali su oni korisni za jednu sferu interesovanja. Spuštanjem fokusa na pojedinačnost i specifične karakteristike datog artefakta proširujemo njegov naučni potencijal i naše interpretativne mogućnosti. Stoga smatram da prošlost i arheološku interpretaciju ne treba da stavljamo „pod stakleno zvono“, nego treba stalno da preispitujemo svoja polazišta, ciljeve i alate.

Literatura

- Appadurai, Arjun. 1986. "Introduction: Commodities and Politics of Value". In *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology, edited by Arjun Appadurai, 3–63. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511819582>
- Arandelović-Garašanin, Draga. 1954. *Starčevačka kultura*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani.
- Bajčev, Olga. 2018. "Painted Pottery and Culinary Practices: Use-alteration Analysis of Painted Pottery from the site of Starčevo-Grad". In *Social Dimensions of Food in the Prehistoric Balkans*, edited by Maria Ivanova, Bogdan Athanassov, Vanya Petrova, Desislava Takorova, and Philipp W. Stockhammer, 86–108. Oxford: Oxbow Books. <https://doi.org/10.2307/j.ctvh1dsx3>

- Bajčev, Olga. 2019. „Slikana grnčarija ranog i srednjeg neolita centralnog Balkana: između stila i prakse“ Doktorska dis. Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- Bandović, Aleksandar. 2019. „Miodrag Grbić i nastanak kulturno-istorijske arheologije u Srbiji“ Doktorska dis. Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- Benac, Alojz. (ur.) 1979. *Praistorija jugoslovenskih zemalja II. Neolitsko doba*, Sarajevo: Akademija nauka i umetnosti Bosne i Hercegovine i Centar za balkanološka ispitivanja.
- Bogdanović, Milenko. 1998. „Prilog proučavanju neolitizacije kontinentalnog dela Balkanskog poluostrva“. U *Rad Dragoslava Srejovića na istraživanju praistorije centralnog Balkana*, uredio Nikola Tasić, 61–70. Kragujevac: Centar za naučna istraživanja Srpske akademije nauka i umetnosti i Univerziteta u Kragujevcu.
- Castro Gessner, Ana G. 2008. “The Technology of Learning: Painting Practices of Early Mesopotamian Communities of the 6th Millennium, B. C.” PhD Thesis, Graduate School of Binghamton University, State University of New York.
- Castro Gessner, Ana G. 2010. “The Practice of Decorating Late Neolithic Pottery in Northern Mesopotamia”. In *Agency and Identity in the Ancient Near East*, edited by Sharon R. Steadman and Jennifer C. Ross, 99–116. London and Oakville: Equinox Publishing Ltd. <https://doi.org/10.4324/9781315539256>
- Cvjetičanin, Tatjana. 2014. „Predmeti ili narativi. Arheološke postavke u Srbiji: utemeljenje muzejske arheologije“. *Etnoantropološki problemi* 9 (3): 575–596. <https://doi.org/10.21301/eap.v9i3.2>
- Cvjetičanin, Tatjana. 2015. „Predmeti ili narativi. Arheološke postavke u Srbiji: doba artefakata“. *Etnoantropološki problemi* 10 (3): 557–593. <https://doi.org/10.21301/eap.v10i3.2>
- Cvjetičanin, Tatjana. 2019. „Prezentacija i reprezentacija: Prošlost u arheološkoj postavci narodnog muzeja u Beogradu“. *Zbornik Narodnog muzeja XXIV* (1): 385–422.
- Ćosić, Natalija. 2015. „Biografija nalaza ‘ritualne grupe’ sa Medvednjaka“. *Arhaika* 3: 15–41.
- Dimitrijević, Stojan. 1974. „Problem stupnjevanja starčevačke kulture s posebnim osvrtom na doprinos južnopanonskih nalazišta rešavanju ovih problema“. *Materijali X*: 59–123.
- Fewkes, Vladimir J., Hetty Goldman, and Robert. W. Ehrich, 1933. “Excavations at Starčevo, Yugoslavia, Seasons 1931 and 1932: a Preliminary Report”. *Bulletin of American School of Prehistoric Research* 9: 33–54.
- Gačić, Divna. 2005. *Miodrag Grbić (1901–1969): Život i delo*. Novi Sad: Muzej grada Novog Sada.
- Garašanin, Milutin. 1973. *Praistorija Srbije*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Gosden, Chris and Yvonne Marshall. 1999. “The Cultural Biography of Objects”. *World Archaeology* 31 (2): 169–178. <https://www.jstor.org/stable/125055>
- Grbić, Miodrag. 1930a. “Bemalte Keramik aus Starčevo im Banater Danaugelände – Jugoslavien”. *Księga pamiątkowa ku uczczeniu siedemdziesiątej rocznicy urodzin Prof. Dr. Włodzimierza Demetrykiewicza*, pod redakcją J. Kostrzewskiego, 111–112. Poznań.
- Grbić, Miodrag. 1930b. „Keramika bakarnog doba iz nalazišta kod Čoke u Banatu“. *Glasnik istorijskog društva u Novom Sadu* III (2): 198–206.

- Hodder, Ian. 2012. *Entangled: An Archaeology of the Relationships between Humans and Things*. Chichester: Wiley Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781118241912>
- Joy, Jody. 2009. "Reinvigorating Object Biography: Reproducing the Drama of Object Lives". *World Archaeology* 41 (4): 540–556. <https://www.jstor.org/stable/40388274>
- Kopytoff, Igor. 1986. "The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process". In *The Social Life of Things: Commodities in cultural perspective*, edited by Ajrun Appadurai, 64–91. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511819582>
- Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Lucas, Gavin. 2005. *The Archaeology of Time*. London and New York: Routledge.
- Milojčić, Vladimir. 1949. *Chronologie der jüngeren Steinzeit Mittel- und Südosteuropas*. Berlin: Gebr. Mann.
- Narodni muzej Beograd: Vodič. 1979. Beograd: Narodni muzej.
- Trifunović, Lazar. (ur.) 1968. *Neolit centralnog Balkana*. Beograd: Narodni muzej.
- Stalio, Blaženka. 1977. *Neolit na tlu Srbije*. 1977. Beograd: Narodni muzej.
- Nikolić, Dubravka. 2001. „Rani neolit u Srbiji – kulturno hronološki odnosi“. *Glasnik Srpskog arheološkog društva* 17: 9–20.
- Nikolić, Dubravka. 2005. "The Development of Pottery in the Middle Neolithic and Chronological Systems of the Starčevo Culture". *Glasnik Srpskog arheološkog društva* 21: 45–70.
- Ninković, Veselinka. 2009. „Arheološko odeljenje Muzeja kneza Pavla“. U *Muzej kneza Pavla*, uredila Tatjana Cvjetičanin, 124–141. Beograd: Narodni muzej.
- Schanks, Michael. 1998. "The life of an Artifact in an Interpretive Archaeology". *Fennoscandia archaeologica* 15: 15–30.
- Shanks, Michael. 2005. *Art and the Early Greek State. An Interpretive Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schiffer, Michael B. 1975. "Behavioral Chain Analysis. Activities, Organization, and the Use of Space". *Fieldiana. Anthropology* 65, *Chapters in the Prehistory of Eastern Arizona* IV: 103–119. <https://www.jstor.org/stable/29782476?seq=1>
- Schiffer, Michael B. 1976. *Behavioral Archaeology*. New York: Academic Press.
- Skibo, James M. 1992. *Pottery Function: A Use-Alteration Perspective*. New York: Plenum Press.
- Skibo, James M. 2013. *Understanding Pottery Function*. New York: Springer.
- Skibo, James M. and Michael B. Schiffer. 2008. *People and Things: A Behavioral Approach to Material Culture*. New York: Springer.
- Tasić, Nenad N. 1997. „Hronologija starčevačke kulture“. Doktorska dis. Filozofski fakultet Univerzitet Beogradu.
- Tasić, Nenad N. 2009. *Neolitska kvadratura kruga*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Tripković, Ana i Boban Tripković. 2018. „Neolitsko nalazište i javnost: primer Donje Branjevine kod Odžaka“. *Etnoantropološki problemi* 13 (3): 651–675. <https://doi.org/10.21301/eap.v13i3.5>
- Van Keuren, Scott and Grace E. Cameron. 2015. "The Lives of Painted Bowls at Ancestral Pueblos in East-Central Arizona". *American Antiquity* 80 (1): 25–45. <https://doi.org/10.7183/0002-7316.79.4.25>

- Vitezović, Selena i Ivan Vranić. 2017. „Studije tehnologije i studije materijalne kulture: mogućnosti bliže saradnje na primeru koštanih artefakata“. *Etnoantropološki problemi* 12 (3): 703–724. <https://doi.org/10.21301/eap.v12i3.2>
- Vuković, Jasna. 2011. “Early Neolithic Pottery from Blagotin, Central Serbia: A Use-Alteration Analysis”. In *Beginnings – New Research in the Appearance of the Neolithic between Northwest Anatolia and the Carpathian Basin. Papers of the International Workshop 8th-9th April 2009, Istanbul*, edited by Raiko Krauß, 205–211. Rahden: Verlag Marie Leidorf GmbH.
- Vuković, Jasna. 2017. *Studije keramike, Teorija i metodologija u analizama грнčarije u arheologiji*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Whittle, Alasdair, Laszlo Bartosiewicz, Dušan Borić, Paul Pettitt, and Michael Richards. 2002. “In the Beginning: New Radiocarbon Dates for the Early Neolithic in Northern Serbia and South-East Hungary”. *Antaeus* 25: 63–117.

Olga Bajčev
Institute of Archaeology, Belgrade

*Biography of a Painted Vessel from Starčevo:
Discovering Layers of Meaning*

Scientific interest in the painted pottery of the Starčevo culture in Serbia dates back to the very beginnings of research and the first works on the relative-chronological systematization of the Early and Middle Neolithic of the central Balkans. This paper presents the deconstruction of our established notion of painted ceramics as the ultimate parameter of relative-chronological dating, the most representative material reflection of the cultural identity of the people of Starčevo culture and the highest achievements of Starčevo culture. The paper discusses circumstances and archaeological practices through which this ingrained view and knowledge of painted pottery was formed. The research is based on the analysis of the biography of a painted vessel from the Starčevo-Grad site, having in mind that a detailed life history of an object can shed light on wider phenomena in the archaeological discipline. The aim of this paper is to remind that objects do not have a single essential meaning, but that their meaning shifts and builds through changes in the historical and social context, as well as through changes of actors gathered around certain practices in which the objects are used. The biography of the painted vessel is therefore viewed as a series of assemblages of relations in two planes, through which its identity and layers of meaning were built. The first plane is the Neolithic, in which the focus is on the practices of painting and use, and the second is her life in the role of an archaeological artifact, during which she moves from the sphere of scientific research and musealization to the sphere of negotiating contemporary cultural

identities. By applying a new analytical approach, we discovered that this vessel was not very skilfully and carefully painted, and that as such it does not testify to the highest achievements of Starčevo culture, but to a social practice, learning, apprentices and mastering the skill of pottery painting. Therefore, I believe that by reducing painted pottery to relative-chronological parameters and luxury objects, we lose sight of the possibilities through which we can build much more diverse interpretations of the past.

Keywords: painted pottery, Starčevo culture, Starčevo-Grad, biography of things, archaeological practice, relations between people and things

*Biographie du récipient peint de Starčevo :
découverte des couches de signification*

L'intérêt scientifique pour la poterie peinte de la culture de Starčevo en Serbie remonte au début même des recherches et aux premiers travaux sur la systématisation relative chronologique du Néolithique ancien et moyen des Balkans centraux. Dans ce travail on présente la déconstruction de la notion établie de céramique peinte en tant que paramètre ultimatif de datation relative, reflet matériel le plus représentatif de l'identité culturelle des « porteurs » de la culture de Starčevo et de ses meilleures réalisations. Le travail examine comment et par quelles pratiques archéologiques ce point de vue répandu et la connaissance sur la poterie peinte ont été formés. La recherche est basée sur l'analyse de la biographie d'un récipient peint du site Starčevo-Grad et part de la position que l'histoire de vie détaillée d'un objet peut éclaircir les phénomènes plus larges de la discipline archéologique. L'objectif du travail est de nous rappeler que les objets n'ont pas une seule signification essentielle, mais que cette signification se modifie et se construit par les changements dans les contextes historique et social aussi bien que par le changement des acteurs réunis autour de certaines pratiques d'utilisation de l'objet. Pour cette raison la biographie du récipient est observée comme une série de sphères de relations sur deux plans à travers lesquels son identité et ses couches de signification étaient construites. Le premier plan est celui du Néolithique qui se concentre sur les pratiques de peinture et d'utilisation et le deuxième plan présente sa vie dans le rôle d'artefact archéologique pendant laquelle il passe de la sphère de la recherche scientifique et de la muséalisation à la sphère de la négociation des identités culturelles contemporaines. En appliquant le nouveau modèle analytique on a découvert que ce récipient n'a pas été peint avec beaucoup d'habileté et de soin et qu'il ne présente pas, par conséquent, le reflet des meilleures réalisations de la culture de Starčevo, mais qu'il témoigne de la pratique sociale, de l'apprentissage, des apprentis et de la maîtrise du savoir-faire de la peinture. C'est pourquoi je crois qu'en

réduisant la poterie peinte aux paramètres relatifs chronologiques et aux objets de luxe, nous perdons de vue toute une série de possibilités pour construire les interprétations du passé beaucoup plus variées.

Mots-clés : céramique peinte, culture de Starčevo, Starčevo-Grad, biographie d'objet, pratique archéologique, sphères de relations

Primljeno / Received: 26. 7. 2020.

Prihvaćeno / Accepted for publication: 25. 8. 2020.