

MUZEJ KNEZA PAVLA – IZLAZAK BEOGRADA NA EVROPSKU KULTURNU SCENU

APSTRAKT: Međuratni period u Beogradu obeležile su ubrzana modernizacija i evropeizacija. Jedna od najznačajnijih institucija koja je doprinela izlasku Beograda na evropsku kulturnu scenu bio je Muzej kneza Pavla. Spoj nacionalne i evropske kulture načinio je od ovog muzeja značajnu kotu na mapi evropskih kulturnih institucija.

U prvim godinama posle Prvog svetskog rata, nekadašnja prestonica patrijarhalne Kraljevine Srbije, kao prestonica novostvorene multikulturalne, multietničke i multikonfesionalne države, Kraljevine SHS, nastojala je da zauzme ravnopravno mesto među evropskim prestonicama, modernizujući se i prihvatajući evropske modele života. Po formiranju nove države, politika državnog centralizma namenila je Beogradu, uz uobičajene prestoničke obaveze, i posebnu ulogu u stvaranju jedinstvenog kulturnog prostora. Iako je ta uloga podrazumevala brzu urbanizaciju i evropeizaciju, proces je, u sudaru s realnošću, tekao znatno sporije i skromnije nego u duhovnim ravnima. „Beograd u to vreme”, piše Mihajlo Petrov, „još nema stalnih izložbenih prostorija niti brojnije umetničke publike. Izložbe su retke i zavise od toga da li će se za njih naći mesta u kojoj školskoj sali, ili čak u hodniku.”¹ Težnje državnog centralizma u oblasti kulture bile su, dakle, i u tom periodu programski jasne i skoro dekretne, ali u raskoraku sa stvarnošću i materijalnim pretpostavkama za njihovu brzu i uspešnu realizaciju.

Snažno izražene pojedinačne, grupne, pa i opštedruštvene ambicije da glavni grad Kraljevine SHS, uz razvijanje političkih i ekonomskih veza sa ostalim evropskim gradovima, aktivno učestvuje i u međunarodnom umetničkom životu sudarale su se sa skoro nepremostivim preprekama. Bez utemeljenih ustanova i institucija kulture, što je minimalan uslov da neka sredina ima uočljiv kulturni profil, a s malo izgleda da ih, u nepovoljnim ekonomskim prilikama, brzo stekne, Beograd je, uprkos bujanju kulturnog života u sferama umetničkog stvaralaštva i na nivou ideja i inicijativa, naročito u prvim poratnim godinama, bio još daleko od onoga čemu je težio i što je, po stvaralačkim potencijalima i političkim naumima vlasti, nameravao i mogao da postigne.

¹ Predrag Marković, *Beograd i Evropa 1918–1941: evropski uticaji na proces modernizacije Beograda*, Beograd 1992, 178.

Najveći nedostatak osećao se u nepostojanju muzejskih zgrada i izložbenih prostora. Ovaj nedostatak mogao je biti tumačen i suštinskim nerazumevanjem pojma „muzej”, na šta je upozoravao Milan Kašanin: „Nije tako davno vreme kad je i na strani – ali kod nas naročito – reč muzej izazivala sliku nečeg starog, van života i budila sećanje na ogromnu kuću u kojoj je natrpana zbunjujuća količina svakojakih neobičnih i običnih stvari. Taj utisak je dolazio i od neobaveštenosti i od načina na koji su bili uređeni muzeji 19. veka”.² Problem nepostojanja muzeja i nerazumevanja značaja institucije muzeja pratio je i problem nedostatka umetničke publike: „Može se u Beogradu otvoriti bilo čija izložba, svaka se svrši na isti način: posetilaca bude malo, a kupaca nimalo. Ceo naš umetnički život kreće se u tom paradoksu, da ima slikara i vajara koji rade mnogo i dobro, a da nema ko da kupi njihove slike i skulpture. (...) Zašto? (...) Umetnost je za našeg čoveka još uvek nešto nepotrebno, nešto daleko i nevoljeno, gotovo nepojmljivo, čemu on ne poklanja ni vremena, ni misli, ni novca. Za tu pojavu nije dovoljno objašnjenje ‘nerazvijena, mala sredina’. Objašnjenje je u nedovoljnom umetničkom vaspitanju i u slaboj umetničkoj kulturi našeg sveta...”³

U takvim okolnostima stvaranje jakog nacionalnog, a evropskog muzeja, bilo je od presudnog značaja za formiranje i profila (jugoslovenske) nacije i profila grada, pogotovo ako se ima u vidu da je osnovni zadatak svakog muzeja da prosvetljuje i vaspitava društvo – u umetničkom, naučnom, društvenom i kulturno-istorijskom smislu.

I štampa je, tokom dvadesetih i tridesetih godina, često pokretala sve akutnije pitanje muzejske zgrade i stalnog galerijskog prostora u Beogradu, naglašavajući da je „za poslednjih nekoliko godina Beograd stekao raskošan Narodni univerzitet, Univerzitetu biblioteku, Umetnički paviljon, Ratnički dom, niz bankarskih palata, samo je još Narodni muzej prigušen u teskobnoj građevini”,⁴ i ističući da „svi veći svetski gradovi u kojima je umetnički život razvijen, imaju svoje naročite paviljone za izložbe, pa ih imaju i Zagreb i Ljubljana. Samo Beograd nema svoga paviljona.”⁵ Baveći se pitanjem muzejske zgrade i stalnog galerijskog prostora, štampa jeste lamentirala nad postojećim prilikama, uvlačeći u sfere kulture i neke političke note (isticanje boljih prilika u Zagrebu i Ljubljani nego u Beogradu), ali je i animirala najširu javnost u pozitivnom smeru.

Inicijative i angažman pojedinaca i grupa, delovanje štampe, saniranje ekonomskih i drugih posledica rata, višestruko okretanje ka Evropi, traganje za stalnim potvrdama prednosti jugoslovenstva, kojih je najviše bilo u kulturi, i postepeno stvaranje umetničke publike učinili su da se okolnosti ipak menjaju.

U relativno kratkom roku, Beograd je, pored Umetničkog paviljona „Cvijeta Zuzorić”, dobio i Muzej savremene umetnosti, smešten u Konaku kneginje Ljubice, koji je, posle realizacije odluke kralja Aleksandra iz 1933. godine da se Novi dvor

² M. Kašanin, *Umetničke kritike*, Beograd 1968, 257.

³ *Isto*, 30.

⁴ *Politika*, 6. novembar 1932.

⁵ *Politika*, 15. jul 1924.

ustupi za muzej i spajanja sa kolekcijom Historijsko-umetničkog muzeja, prerastao u Muzej kneza Pavla.

Glavna muzejska i izložbena institucija, Narodni muzej, ušao je u period posle Prvog svetskog rata sa mnogo i opštih i specifičnih problema koje je nosilo poratno vreme. U teškim godinama za Srbiju, muzej je delio sudbinu naroda; prolazio je kroz ratne nedaće, imao gubitke, borio se za sopstvenu afirmaciju. Pored ovih problema, izazvanih ratnim stradanjima, postojao je i permanentan problem nedostatka odgovarajuće zgrade. U Prvom svetskom ratu oštećena je zgrada na Studentskom trgu, koja je kasnije ustupljena Univerzitetu, a deo zbirke koji se pod okupacijom nalazio u zgradi Ministarstva privrede bio je opljačkan. U prvim posleratnim godinama tragalo se za rešenjem i tek 1922. za Muzej je iznajmljena zgrada u ulici Kneza Miloša 58, u porodičnoj kući političara Raše Miloševića, u kojoj je mogao da bude izložen samo manji broj eksponata. O potrebi Beograđana za muzejom svedoči činjenica da je za prvih četrdeset dana po otvaranju u novim uslovima (decembar 1922–februar 1923), iako u neadekvatnoj zgradi, Narodni muzej posetilo 1380 osoba.⁶

Uvidajući dalekosežne probleme sa nesagledivim posledicama koje je nosio status tadašnjeg Narodnog muzeja, Milan Kašanin je još 1926. pisao: „U celoj Srbiji postoji samo jedan muzej, u Beogradu, pa i taj jedan nema zgrade, ni podesnih dvorana, ni kataloga. Omladina se vodi u muzej retko i nesistematski, i njoj se onde ne drže predavanja. Bez preterivanja se može reći da se umetničkom vaspitanju omladine ne poklanja nikakva, ni najmanja pažnja. A što se u mladosti ne zavoli, posle se teško zavoli”.⁷

Pored delatnosti Narodnog muzeja (od 1930. nosi naziv Historijsko-umetnički muzej), koji je radio u prilično neregularnim uslovima, i delovanja Udruženja „Cvijeta Zuzorić”, značajan pomak u kulturnom životu Beograda napravljen je osnivanjem Muzeja savremene umetnosti. Ovaj Muzej bio je smešten u Konaku kneginje Ljubice, u Bogojavljenjskoj ulici 14. Konak je podignut 1838. i predstavljao je reprezentativnu zgradu iz doba kneza Miloša, sa originalnom fasadom, osvetljenim prostorijama, monumentalnim holovima sa stubovima od hrastovine, amamom, odžacima, dolapima... On je, dakle, nosio i raskošno pokazivao obeležja dragocenog objekta određene namene i određene epohe, ali ne i obeležja i funkcionalnost modernog muzejskog prostora. Iako je za ovu priliku renoviran, Konak je, uprkos novoj funkciji s proevropskim dimenzijama, ostao reprezent balkanskog neimarstva.

Osnivanje Muzeja savremene umetnosti bilo je, pre svega, vezano za ličnost kneza Pavla Karađorđevića. Pismo o njegovom osnivanju upućeno je iz Kancelarije kralja Aleksandra Karađorđevića ministru prosvete, 25. februara 1926: „Nj. Kr. Visočanstvo Knez Pavle prikupio je dosta slika čuvenijih stranih umetnika počev od 19. v. pa na ovamo i podneo Nj. V. Kralju predlog da se za te slike i ostale koje će prikupiti odredi podesna kuća, koja bi samim tim postala muzej, te bi se u nju mogli sta-

⁶ V. Popović, N. Jevremović, *Narodni muzej u Beogradu 1844–1994*, Beograd 1994, 21.

⁷ M. Kašanin, *Umetničke kritike*, 30.

viti neki predmeti, bilo slike bilo skulpture iz Narodnog muzeja, umetničkog odeljenja i inače, ali pazeći pri tom da se tom novom muzeju očuva čisto umetnički i moderni karakter. Izvešten o ovoj ideji gospodin Ministar finansija složio se da bi državna zgrada u Bogojavljenjskoj ulici, gde je smeštena škola gluvo-neme dece, bila najpodesnija za ovu svrhu”.⁸ Ovo pismo zavedeno je u Arhivi Ministarstva prosvete 2. marta 1926, a Pravila o uređenju Muzeja doneta su 3. januara 1928.⁹

Muzej savremene umetnosti svečano je otvoren 23. jula 1929.¹⁰ Osnovu Muzeja činila je privatna zbirka, poklon kneza Pavla, upotpunjena poklonima darodavaca i otkupima državnih institucija. O značaju Muzeja savremene umetnosti i Muzeja kneza Pavla i ulozi samog kneza Pavla u njihovom nastanku i delovanju pisao je i njegov tadašnji biograf Ivan Kvesić: „Još 1927. knez Pavle osnovao je Muzej savremene umetnosti tako reći iz ništa, a, postepeno, svojim bogatim poklonima, kao i po kojim skromnim doprinosom iz naroda, Nj. Kralj. Vis. Knez Pavle je za neznano vreme od sedam godina, stvorio *uglednu galeriju moderne evropske umetnosti u kojoj naša domaća, jugoslovenska umetnost čini živ i nepostidan deo* (kurziv R.V.). Tu zbirku Nj. Kr. Vis. Knez Pavle sjedinio je sa zbirkami dosadašnjeg Narodnog Muzeja. Svojim estetsko-naučnim duhom sređivanja, odabiranja i isticanja, on je udario glavnu osnovu ovom velikom Muzeju, a naročito probiranjem i sređivanjem na principima istinske muzeologije.”¹¹ I ovaj citat jedan je od pokazatelja opšte želje da se jugoslovenska umetnost, kao i jugoslovenska država, smatraju suštinskim delom Evrope kojoj se težilo, i kojoj se pripadalo.

Na želju kneza Pavla za stvaranjem velikog muzeja dodatno su, svakako, uticali sumorna beogradska stvarnost i težak položaj ljudi istinski okrenutih umetnosti i kulturi, o čemu svedoči njegovo pismo od 17. marta 1935. upućeno čuvenom istoričaru umetnosti Bernardu Berensonu: „Ne mislim da bi želja za posedovanjem slika bila tako velika ako bih živeo u velikom centru sa finim muzejima, ali u gradu kao što je ovaj, u kome su čudi istorije uništile svaki ostatak tradicije, čovek ponekad prosto umire za lepotom koju je stvorila ljudska ruka”.¹²

Uoči otvaranja Muzeja savremene umetnosti, i štampa je naglašavala ulogu kneza Pavla u njegovom osnivanju, nazivajući muzej već tada, Muzejem kneza Pavla, i podvlačeći presudan doprinos kneza Pavla formiranju njegove kolekcije („u muzeju će se naći oko 70 slika, lična svojina kneza Pavla”).¹³ Poznato je bilo da je knez Pavle u svojoj privatnoj kolekciji imao veliki broj umetničkih dela svetske vrednosti. U napisu iz *Politike* navodi se da je jedan od bisera njegove kolekcije svakako činio El Grekov *Laokon*, koji je pre toga dugo bio izložen u Nacionalnoj galeriji u Londonu, a pored

⁸ ASCG, 66-643-1068.

⁹ Irina Subotić, Milan Kašanin, „Evropska umetnost i časopis, Umetnički pregled”, *Zbornik Narodnog muzeja*, XVI/2, Beograd 1997,100.

¹⁰ *Politika*, 23. jul 1929.

¹¹ Ivan Kvesić, *Nj.Kr.Vis. Knez-namesnik Pavle*, Beograd 1936, 18.

¹² Nil Balfur, Sali Mekej, *Knez Pavle Karadordević*, Beograd 1990, 74.

¹³ *Politika*, 4. novembar 1928.

ovog remek-dela, njegovu kolekciju popunjavala su i dela Rubensa, Brojgela, Pusena, Ticijana, Gensboroa... Veliki deo kolekcije savremenih stranih i jugoslovenskih umetnika knez Pavle poklonio je prestoničkom muzeju, te je štampa naglašavala da je zbog njegovog velikog interesovanja za muzej i angažovanja oko muzeja, prirodno da prestonički muzej „dobije ime svoga ne samo Protektora, već i Stvaraoca i da se zove Muzej Kneza Pavla”.¹⁴

Knez Pavle Karađorđević je, pored mecenatske uloge i darivanja dela svoje kolekcije narodu, odigrao ključnu ulogu u formiranju Muzeja savremene umetnosti i Muzeja kneza Pavla, pre svega kao pravi poznavalac umetnosti i vrstan savetnik Milana Kašanina, inicijator mnogih likovnih događanja, čovek do čijeg se suda u umetnosti držalo i u evropskim umetničkim krugovima. Ono što je svakako udarilo pečat njegovom obrazovanju bio je odlazak na studije u Oksford, gde je na Christ Church College pohađao studije istorije, filozofije, umetnosti i muzike i stekao zvanje Master of Arts. Ovaj oksfordski đak, pasionirani kolekcionar, ličnost „potpuno određenog i prefinjenog ukusa, stečenog ne samo čitanjem i slušanjem, nego i stalnim posećivanjem svih evropskih galerija i izložaba”, imao je tu nesreću da se „našao pred komplikovanim i velikim zadacima koje mu je postavilo vreme u kome je živio. U vreme kriza, prožeto unutrašnjim sukobima i najavom bure koja je pretila celoj Evropi, na čelu Kraljevine Jugoslavije, kao namesnik, našao se Knez Pavle, umetnička duša”.¹⁵

Osvetljavajući estetske poglede i ukus kneza Pavla, Ivan Kvesić ističe njegovo naročito interesovanje za italijansku renesansu i za primenjenu umetnost, pre svega za porculan. Isti biograf navodi i da je knez Pavle lično vršio raspored i izbor umetničkih dela u Muzeju i dodaje: „Frankofil i anglofil u umetnosti, Knez Pavle je učinio Svoje Muzej izrazom Svoje lične umetničke kulture”.¹⁶ Kako to dobro primećuje Irina Subotić, njegov ukus je bio pokazatelj vladajućeg ukusa edvardijanskog vremena i društva, koji je, tek zajedno sa spremnošću Milana Kašanina da muzejske kolekcije dopuni delima moderne umetnosti, doveo do stvaranja istinski modernog i evropskog muzeja.¹⁷

Koliko je visoko bila cenjena ličnost kneza Pavla kao čoveka koji ima svestrano razumevanje za umetnost uopšte, najupečatljivije pokazuje činjenica da je bio izabran za prvog člana počasnog komiteta u Parizu u *Gazette des beaux arts*¹⁸ i da je taj izbor naišao na lep prijem i u evropskoj javnosti. U berlinskom časopisu *Weltkunst* je, recimo, naglašeno: „U svakom slučaju, može se smatrati značajna kulturno-istorijska pojava da knez jedne zemlje – koja u istorijsko-umetničkom pogledu, od srednjeg veka do novijeg doba nije imala vodeću ulogu u razvoju evropske umetnosti – iz svoje sopstvene inicijative, ulažući sve svoje moći i svojim ličnim, evropskim ukusom, stvara za

¹⁴ ASCG, 38-593-764, *Politika*, 15. januar 1936.

¹⁵ Ivan Kvesić, *Nj.Kr.Vis. Knez-namesnik Pavle*, 12.

¹⁶ *Isto*, 16.

¹⁷ I. Subotić, Milan Kašanin, *n.d.*, 101.

¹⁸ *Vreme*, 16. januar 1936.

svoj narod jednu zbirku umetničkih dela čiji značaj i danas prelazi nacionalne granice (...) Knez Pavle od Jugoslavije, dao je svom narodu, dao je Beogradu jedan muzej koji već danas ima evropski rang, baš po svojoj mešavini privatnog i muzejskog (...) Na taj način Knez Namesnik *ostvario je u ovom muzeju tačno tvrđenje da i balkanske zemlje imaju da ispune svoju evropsku misiju.*” (kurziv R.V.)¹⁹ Stav časopisa *Weltkunst* o evropskoj misiji balkanskih zemalja jedan je od prvih takvih javno formulisanih stavova u periodu posle Prvog svetskog rata i bio je, već tada, otvoren signal Evrope da na Balkan ne gleda samo kao na „bure baruta”, već da želi da ga integriše u svoje tokove.

Pored kneza Pavla Karađorđevića, na profil oba muzeja (Muzeja savremene umetnosti i Muzeja kneza Pavla) najsnažnije je uticao Milan Kašanin, koji je ukazom od 11. aprila 1935. postavljen za direktora Muzeja kneza Pavla. To postavljenje podstaklo je Todora Manojlovića da ukaže na to kako „mlađe kulturne snage” mogu da doprinesu razvoju kulturnog života, upućujući na preuzimanje ovog modela i u drugim kulturnim ustanovama koje „većinom, čame još pod olovnim pritiskom jedne zadrte i jalove gerontokratije”.²⁰

Muzej savremene umetnosti bio je koncipiran tako da su centralni deo činila dela jugoslovenskih umetnika, među kojima je dominiralo 45 skulptura Ivana Meštrovića (svi fragmenti Vidovdanskog hrama bili su sakupljeni na jednom mestu).²¹ Pored skulptura Meštrovića, na prvom spratu nalazile su se i skulpture Đorđa Jovanovića, Simeona Roksandića, Tome Rosandića, Petra Palavičinića, Sretena Stojanovića i Frana Kršinića. Prizemlje muzeja bilo je rezervisano sa jugoslovenske slikare druge polovine 19. veka (Novak Radonić, Steva Todorović, Đorđe Krstić, Paja Jovanović, Stevan Aleksić, Vlaho Bukovac...), impresioniste (Grohar, Jakopič, Vesel, Miličević, Nadežda Petrović, Milan Milovanović, Beta Vukanović, Dragomir Glišić...) i predstavnike modernog slikarstva (Branko Popović, Petar Dobrović, Jovan Bijelić, Marino Tartalja, Veljko Stanojević, Živorad Nastasijević, Ivan Radović, Zora Petrović, Sava Šumanović, Milivoj Uzelac, Moša Pijade, Vilko Gecan, Ignjat Job, Vasa Pomorišac). Mada je samo detalj, činjenica da se u postavci modernog slikarstva nalazilo i delo izrazitog, poznatog, proganjanog i tada već osuđivanog komunista Moše Pijade ukazuje na istinsku i autentičnu apsolutizaciju estetskog u određivanju profila Muzeja savremene umetnosti, i to upravo u godinama posle zavođenja šestojanuarske diktature, kada je upliv politike u sve oblasti, života bio u punom zamahu. Na spratu su se nalazila dela engleskih, francuskih, holandskih, ruskih, italijanskih i rumunskih majstora.²²

Najveći značaj ovog muzeja bio je upravo u tome što je prvi put pružio priliku Beograđanima da u svom gradu, u prestonici, stalno imaju pred sobom predstavnike savremenog domaćeg i evropskog slikarstva.

¹⁹ *Politika*, 22. jun 1939.

²⁰ Todor Manojlović, „Značaj Muzeja Kneza Pavla”, *BON*, br. 2, februar 1936, 182.

²¹ Sve Meštrovićeve skulpture su u zgradu Konaka kneginje Ljubice prenete iz Narodnog muzeja još 1927 – u njihovom postavljanju 1928. učestvovao je i sam Meštrović.

²² Milan Kašanin, *Umetničke kritike*, 140–142.

Uz dobru startnu osnovu Muzej savremene umetnosti stalno je i brižljivo dopunjavao svoju kolekciju – sredinom 1929. godine, 26 francuskih umetnika poklonilo je Muzeju 40 svojih radova.²³ U januaru 1930, inicijativom jugoslovenskog poslanstva u Parizu, Muzej je dobio priliku da otvori francusko odeljenje, koje je trebalo da čine 8 skulptura, 22 ulja i 24 gravire.²⁴ Sledeće, 1931. godine, Muzej je „zauzimanjem Nj.V. Kneza Pavla” dobio sliku *Posle kupanja*, Edgara Dega, a sa izložbe nemačke savremene umetnosti knez Pavle je za Muzej otkupio sliku *Sećanje na bal* Lovisa Korinta i *Mrtvu prirodu* Karla Hofera.²⁵ Iste godine, na svečan način u Muzeju je otvorena Holandska sekcija, koju su činile 42 slike holandskih majstora.²⁶

Prema podacima iz septembra 1932, u Muzeju savremene umetnosti se nalazilo 550 slika, od kojih je polovina bila domaćih autora, što je omogućavalo posetiocima ne samo da registruju već i da poredе domaće savremene umetnike i reprezentativne predstavnike modernog evropskog slikarstva.²⁷

Formiranje jednog ovakvog muzeja nužno je dovelo i do porasta broja posetilaca. Iz izveštaja o radu iz 1930. vidi se da je za nepunu godinu dana kroz Muzej prošlo 15.000 posetilaca, a sledeće godine štampa beleži da je za prve dve godine Muzej obišlo više od 30000 posetilaca.²⁸ U periodu u kome se tek formirala prava i zahtevna beogradska umetnička publika, za prve tri godine rada Muzeja savremene umetnosti kroz njega je prošlo oko 40.000 Beograđana i gostiju glavnog grada.

I država je dosta učinila za umetnost u dvadesetim i tridesetim godinama. Ministarstvo prosvete je otkupilo više stotina umetničkih dela, čija je materijalna vrednost iznosila nekoliko miliona dinara. Već tada, Milan Kašaniin je radio na stvaranju jake kolekcije, što se vidi iz njegovog pisma ministru prosvete: „Uz radove svih najboljih jugoslovenskih umetnika, muzej ima i kolekciju inostranih, među kojima se ističe zbirka engleskih i ruskih slikara. Ono čega muzej nema to su dela francuskih umetnika, a oni danas, neosporno, nose prvenstvo u svetu...”. Tom prilikom Kašaniin je tražio 120-150.000 franaka za nabavku umetničkih dela, a dobio 90.000, što svedoči o spremnosti Ministarstva prosvete da pomogne jednu agilnu kulturnu instituciju.²⁹ Od velikog je značaja što su, tokom celog svog postojanja, i Muzej savremene umetnosti i Muzej kneza Pavla nailazili na razumevanje i finansijsku podršku države za upotpunjavanje svojih kolekcija.

Vremenom su sa ambicijama idejnih tvoraca muzeja rasle i državne ambicije, što se vidi iz izveštaja Opšteg odeljenja Ministarstva prosvete iz jula 1931: „Podizanjem muzejskih zgrada omogućile bi se stalne izložbe svih objekata, koji bi zaista dostojno prikazali našu državu i koji bi bili verno ogledalo narodne kulture, jer dobro uređeni

²³ Lj. Dimić, *Kulturna politika Kraljevine Jugoslavije 1918–1941, III*, Beograd 1997, 200.

²⁴ *Politika*, 10. januar 1930.

²⁵ ASCG, 38-593-764.

²⁶ *Vreme*, 3. oktobar 1931.

²⁷ ASCG, 38-593-764, *Politika*, 7. septembar 1932.

²⁸ *Politika*, 9. avgust 1931.

²⁹ ASCG, 66-321-540.

muzeji su najvažniji uslov i najčvršća podloga za razvoj narodne umetnosti. Mi nismo više *ni mala zemlja, niti nepoznat narod* (kurziv R.V.). Stranci pokazuju veliko interesovanje za nas, posećuju u velikom broju našu zemlju, te bi im trebalo valjano pokazati, u samoj zemlji, šta sve ona ima”.³⁰ Upravo iz ovog izveštaja naslućuje se potreba nekada „male zemlje i nepoznatog naroda” da izađe na evropsku kulturnu scenu.

Kako je vremenom zgrada Muzeja savremene umetnosti postala mala, a Historijsko-umetnički muzej plaćao veliku kiriju u privatnoj, nepodesnoj kući za prestonički muzej, otvorilo se pitanje podizanja nove zgrade za muzejske potrebe. Zbog loše ekonomske situacije nije bilo moguće graditi novu zgradu, iako su to bile prvobitne ambicije, te je Aleksandar Karađorević 1933. odlučio da „daruje” narodu zgradu Novog dvora za potrebe prestoničkog muzeja.

Darovanjem Novog dvora Beogradu, kralj Aleksandar je stvorio mogućnost za izučavanje nacionalnog blaga, a knez Pavle mu je, zajedno sa Milanom Kašaninom, dao savremenu i evropsku dimenziju. Ovim „darivanjem” kraljevskog dvora i kolekcije vladara vladajuće dinastije, Muzej kneza Pavla je možda trebalo da sledi primer Luvra, s čijim osnivanjem su javni muzeji postali jedan od sinonima moćnih država. Posle Francuske revolucije Luvr je bio primer prerastanja kraljevske kolekcije u javni, nacionalni muzej.³¹ Primer Luvra je ubrzo postao arhetip evropskih javnih muzeja – mnoge kraljevske kolekcije su ušle u javne kolekcije i postale temelj javnih muzeja (muzeji u Drezdenu, Beču, Madridu, Napulju, Milanu, Amsterdamu) i kakva god da im je bila forma, do polovine 19. veka skoro svaka velika zapadnoevropska prestonica imala je jednu takvu instituciju.³²

Radovi na prepravci zgrade Novog dvora trajali su od juna 1934. do kraja 1935. godine. Kuća je bila nasleđena kao dvor i kraljevske odaje trebalo je preudeliti koliko su to zahtevale potrebe i principi savremene muzeologije. Tokom radova, nov muzej suočio se i sa mnogim tehničkim problemima koji su produžili sređivanje i postavljanje zbirke – trebalo je naručiti preko sto vitrina, popraviti ili restaurisati nekoliko stotina ramova za slike i izraditi nekoliko hiljada natpisa za izložbene predmete.³³ Još pre nego što je adaptacija zgrade okončana, pristupilo se useljavanju i raspoređivanju materijala. Obrisi buduće postavke videli su se već u novembru 1934, kada su u zgradu useljeni predmeti iz Historijsko-umetničkog muzeja, kome je otkazana kirija u zgradi u Ulici kneza Miloša, i kada su u prizemlje zgrade smešteni praistorijski, antički i srednjovekovni objekti. Na prvom spratu predviđene su bile prostorije za galeriju istorijskih portreta i sobe istorijskih ličnosti iz prve polovine 19. veka i za slike iz nacionalne

³⁰ ASCG, 66-381-618.

³¹ Francuska revolucionarna vlada je nacionalizovala 1793. kraljevsku umetničku kolekciju i proglasila Luvr javnom institucijom. Transformacija palate (dvora) u javno dobro dostupno svima, učinila je da muzej bude i demonstracija moći države i obaveze države da svim građanima umetnost učini dostupnom.

³² C. Duncan, „From Princely Gallery to Public Art Museum”, *Representing the Nation: A Reader. Histories, Heritage and Museums*, 314.

³³ ASCG, 38-593-764, *Politika*, 15. januar 1936.

istorije, kao i za slike i skulpture 19. veka, dok je drugi sprat bio predviđen za dela savremene umetnosti.³⁴

Za vreme adaptiranja Novog dvora, muzeju su sa mnogih strana stizali dragoceni pokloni, naročito iz oblasti savremenog slikarstva. Knez Pavle je poklonio sve slike i skulpture koje je otkupio na Prolećnoj izložbi u maju 1935. Dobijen je jedan pejzaž Derena i dve slike engleskog slikara Sikerta. Lični prijatelj kneza Pavla, pariski lekar Žorž Vio, jedan od čuvenih pariskih kolekcionara, poklonio je jednu Gogenovu *Tahićanku*, a gospođa Čester-Biti iz Londona poklonila je Stirovu sliku. Među poklonima muzeju našla se i jedna Renoarova slika, a u muzeju se već nalazila zbirka od dvadesetak najboljih belgijskih slikara, takođe dar muzeju.³⁵

Dan otvaranja Muzeja kneza Pavla, 18. januar 1936, ostao je zabeležen kao značajan datum u kulturnoj istoriji Beograda i Kraljevine Jugoslavije. Kako je pisao Todor Manojlović, „Dobili smo, najzad, *jedan muzej evropskog stila* (kurziv R. V.), u kome su sa ljubavlju, otmenim ukusom i u jednom do sada još neviđenom obilju sabrani spomenici i svedočanstva naše istorije i naše kulture, jedan pravi reprezentativni muzej naše zemlje koji, u jednom uglednom, bogatom i raznolikom nizu umetničkih dela i istorijskih starina, pruža jednu veoma živu i impozantnu sliku, evokaciju vekovnog kulturnog i umetničko-stvaralačkog podviga naše nacije, kao i njenih raznih preteča iz antičkog, pa sve do preistorijskog, odnosno, preistorijskih doba – čiji nam tmuri ostatci predočavaju, ili barem nagoveštavaju, one drevne temelje, na kojima je, kasnije, naš narod uzeo da gradi dalje.”³⁶

Čin otvaranja Muzeja kneza Pavla bio je svečan, uz prisustvo kraljevskih namesnika, Vlade, predstavnika Narodne skupštine, diplomatskog kora, izaslanika kulturnih ustanova i društava, novinara i više od 200 uglednih zvanica iz sveta umetnosti i nauke... O broju zvanica svedoči i činjenica da su one čitav sat pre svečanosti počele da pristižu na prvi sprat muzeja, gde je, u holu s galerijom ustanika i „kulturnih pregalaca Srbije devetnaestog veka”, trebalo da se izvrši svečani čin otvaranja.³⁷

Pozdravne govore, u velikom holu ispred Karađorđeve sobe, održali su ministar prosvete Dobrivoje Stošović i idejni tvorac muzeja, knez Pavle. U svom govoru, knez Pavle je naglasio: „Nadam se da će Beograđani sa ponosom i pijetetom posmatrati relikvije naše teške istorije i iz njih crpeti ljubav, tradicije i nauk za budućnost. Svaka

³⁴ M. Kašanin, „Muzej kneza Pavla”, *Jugoslovenski istorijski časopis*, god. II, sv. 1-4, Ljubljana–Zagreb–Beograd 1936, 422.

³⁵ ASCG, 38-593-764, *Politika*, 15. januar 1936.

³⁶ Todor Manojlović, n. d., 181.

³⁷ Štampa je gledala da spiskom zvanica ukaže na značaj otvaranja Muzeja kneza Pavla. Među prisutnima su bili načelnik Glavnog generalštaba general Ljubomir Marić, komandant Beograda general Vojislav Tomić, guverner kralja Petra II Jeremija Tomić, počasni adutant Nj. V. kralja general Milan Ječmenić, predsednik Opštine g. Vlada Ilić, upravnik grada Beograda g. Milan Aćimović, pomoćnik ministra inostranih poslova g. Vladislav Martinac, pomoćnik ministra prosvete g. Đoka Kovačević, predsednik SKA dr Bogdan Gavrilović, rektor Univerziteta dr Vladimir Čorović, umetnici Ljuba Ivanović, Toma Rosandić, Đorđe Jovanović, Sreten Stojanović, Branislav Nušić, Milan Rakić, Veljko Petrović, Isidora Sekulić, Milan Grol... a svečanosti su prisustvovali i predstavnici muzeja iz Beograda, Zagreba, Ljubljane, Splita, Skoplja, Cetinja i Maribora.

stopa je bila krvlju natopljena, i naša je dužnost da se setimo gigantskih napora koji je sada krunisan uspehom. Na nama je da to veliko i krasno delo sačuvamo. Retki ostaci naših prvih i slavni nacionalnih neimara Nemanjića nalaze se u prizemlju. Na prvom spratu samo jedna otvorena vrata odvajaju Karađorđevu sobu od Miloševe – napore jedne i druge dinastije za dobro i veličinu Otadžbine. Drugi sprat je posvećen modernoj umetnosti, i ja se nadam da će koristiti našim mladim umetnicima kod kojih nalazimo na toliko dara”.³⁸ Zemlje u razvoju i usponu često podvlače značaj muzeja kao sredstva širenja i formiranja nacionalne svesti i nacionalne kulture, ali je knez Pavle ovde otišao i korak dalje, pozivajući se na državni kontinuitet – od Nemanjića, preko Obrenovića i Karađorđevića, uz logičan sled koji, u slučaju Muzeja kneza Pavla, preko moderne umetnosti vodi u modernu Evropu. Po završetku govora, knez-namesnik je, zajedno sa kraljevskim namesnicima, ušao prvo u Karađorđevu salu, pred kojom je stajao i za vreme svečanosti, odakle je ušao u salu Obrenovića, ukazujući, jasno a dostojanstveno, na značaj obe dinastije za razvoj srpske, a potom i jugoslovenske države.³⁹

Da je otvaranje ovog muzeja zapaženo i u Evropi, svedoči pisanje vodećih svet-skih medija – *La République, Le Figaro, Le Temps, Weltkunst...* Iako su ovi mediji prvenstveno naglašavali ulogu kneza-namesnika u poduhvatu, vidno su isticali i kvalitet muzejskih eksponata i njihovu modernističku i evropsku usmerenost.

U nedostatku štampanog kataloga u trenutku otvaranja Muzeja, *Politika* je dala detaljan opis postavke: „Kada se sa ulice Kralja Milana uđe kroz veliku kapiju Novog Dvora, već u dvorištu se nailazi na zbirku kamenih spomenika, najviše iz grčkog i rimskog vremena, sa područja naše Kraljevine. ... U samom prizemlju, u holu, odmah se sreće arhitektonska plastika u mramoru, koja potiče iz Stobija, našeg najvećeg arheološkog nalazišta. ... U dvoranama prizemlja nalaze se skupljene sve arheološke zbirke iz praistorije, grčkog i rimskog doba, Vizantije i srpskog srednjeg veka, i to skupljene isključivo na našoj teritoriji.”⁴⁰ Zanimljiv je, u stvaranju stalne postavke, bio i odnos prema novijoj nacionalnoj istoriji – na prvom spratu bila su izložena dela slikara iz 18. i početka 19. veka. Iako su mnogi predmeti, naročito oni smešteni na prvom spratu, činili postavku Historijsko-umetničkog muzeja, tek su otvaranjem Muzeja kneza Pavla plasirani na nov način, dobili, kako je pisao Todor Manojlović, „čar novosti i neviđenog” i tu su se činili „efektnije, interesantnije i lepše no nekada”.⁴¹ U centralnoj dvorani na prvom spratu, sačuvani su istorijski predmeti vezani za dinastiju Karađorđevića – Karađorđev portret, njegovo odelo, oružje, portret njegove žene Jelene i još nekoliko slika i objekata vezanih za potonje članove dinastije. Iz ove dvorane, kroz odaju Obrenovića, dolazilo se u „reprezentativnu istorijsku dvoranu”, sa slikama *Krunisanje cara Dušana* Paje Jovanovića i *Odlazak Rastka Nemanjića u manastir* Steve Todorovića, gde su se čuvali kruna, plašt i ostali krunidbeni znaci kralja Petra I Karađorđevića. Iza

³⁸ *Politika*, 19. januar 1936.

³⁹ *Isto.*

⁴⁰ *Politika*, 20. januar 1936.

⁴¹ Todor Manojlović, n. d., 182.

ovih dvorana nalazila se soba Vuka Karadžića, sa nekoliko njegovih i porodičnih portreta i drugih kućnih predmeta. Na ovom spratu nalazile su se još i dvorane u kojima su bili predstavljeni jugoslovenski slikari s početka 20. veka.⁴² Ovaj sprat je, zapravo, predstavljao osnovu nacionalne umetnosti, koju je tek trebalo staviti u evropski okvir, što je učinjeno na drugom spratu.

Drugi, moderni i „evropski” sprat Muzeja, bio je, po svedočenju Milana Kašanina, naročita tvorevina kneza Pavla – tu se nalazila ugledna i bogata galerija domaćih i svetskih savremenih likovnih umetnika. U prostranom vestibulu postavljeni su „najbolji i najsnažniji radovi” Ivana Meštrovića: kipovi za Vidovdanski hram i iz Kosovske epopeje, a sa njima i skulpture Tome Rosandića i drugih jugoslovenskih savremenih vajara. Dominacija Meštrovićevih skulptura bila je dokaz o jugoslovenskoj orijentaciji Muzeja, jer je Meštrović, najautentičniji jugoslovenski umetnik, predstavljao jedan od simbola rađanja nove jugoslovenske države. Međutim, kao što je centralni prostor na drugom spratu Muzeja, posvećen Meštroviću, bio dokaz uspona jugoslovenstva, tako je i njegovo odsustvo sa otvaranja ukazivalo na moguću sudbinu jugoslovenske države i bilo je upečatljiv primer uspona i pada jedne ideje. U ostalim dvoranama bile su smeštene kolekcije domaćih i stranih slikara, za koje je zabeleženo da bi „mogle da služe na diku i ponos ma kojoj velikoj evropskoj galeriji”.⁴³ I po ocenama Milana Kašanina, Jugoslovenska zbirka Muzeja kneza Pavla bila je najpotpunija i najprobranija u državi, a zbirka inostranih umetničkih dela najbogatija i najraznovrsnija na jugoistoku Evrope.⁴⁴

I u medijima, i u kritičarskim beleškama i sećanjima savremenika, ipak je najveću pažnju privlačilo savremeno evropsko slikarstvo, koje je bilo izloženo na celom drugom spratu, „iz razloga umetničkih i razloga vaspitnih”, a koje su činili predstavnici savremene umetnosti Francuske, Engleske, Nemačke, Rusije, Holandije, Belgije, Rumunije, Mađarske i Bugarske. Uvidom u dela savremenih evropskih slikara, posetioci Muzeja kneza Pavla mogli su da vrednuju domaću umetnost i da je porede sa evropskom, ali su imali i mogućnost međusobnog poređenja moderne evropske umetničke produkcije.

Ovakva kolekcija, kao i otvaranje jedne ovakve institucije, privukli su pažnju najšire javnosti. Zanimljivo je pratiti kako je protekao prvi zvanični radni dan Muzeja kneza Pavla, 19. januar 1936, kada je on otvorio vrata posetiocima. Samo u prvom danu, prema pisanju štampe, Muzej je obišlo oko 20.000 posetilaca, i ta poseta zabeležena je kao „verovatno rekordna i kod nas i u ostalom svetu”. Pre nego što je muzej bio otvoren za posetioce, pred kapijom Novog dvora skupila se masa „građana, školske dece i seljaka”.⁴⁵ *Politika* je naglašavala ulogu „malog čoveka” u otvaranju jedne

⁴² *Politika*, 20. januar 1936.

⁴³ Todor Manojlović, *n. d.*, 182.

⁴⁴ M. Kašanin, *Muzej kneza Pavla: Moderna umetnost*, Beograd 1938, V.

⁴⁵ *Politika*, 20. januar 1936.

ovakve institucije, navodeći primer jednog Crnogorca iz Morače, Jovana Vujisića, „visokog i naočitog”, koji se našao prvi u redu za ulazak u muzej i starao se da u gomili napravi red i pojasni značaj muzeja, uz objašnjenje da je samim tim što je „Blaženo-počivši Kralj živeo u Novom Dvoru, zgrada muzeja za njih svetinja”.⁴⁶ S obzirom na to da su u međuratnom periodu, po pisanju štampe, umetnost i kultura bili rezervisani mahom za elitu, ne čudi naglašavanje „naočitog Crnogorca”, kao ni potenciranje svih društvenih slojeva koji su čekali u redu za kulturu, a koje su činili „činovnici, oficiri, trgovci i zanatlije, radnici, služavke, prodavci novina. Bilo je mnogo naroda sa sela, s ove i s one strane Dunava i Save”. Ova „žed za kulturom” učinila je da je do zatvaranja Muzeja tog prvog dana „kroz muzej ključala reka naroda zakrčujući često stepenice toliko, da se nije moglo kretati ni gore ni dole” uz pohvalu posetilaca: „Svemu tome svetu može da služi na čast što se ponašao izvanredno kulturno, i da je stvari razgledao sa interesovanjem i razumevanjem”.⁴⁷ Ipak, bez obzira na želju *Politike* da „uzdigne” narod i da ljubav prema umetnosti prikaže kao suštinsku i unutrašnju potrebu, ostaje činjenica da se ta publika prvenstveno zanimala za istorijski deo muzeja u prizemlju i na prvom spratu, a da je savremena umetnost za „malog čoveka” još uvek predstavljala nešto strano i nešto čemu se tek trebalo učiti i na šta se tek trebalo privikavati.

Prvi radni dan Muzeja bio je pouzdan znak njegove dobre posećenosti. U prvih mesec dana kroz Muzej kneza Pavla prošlo je oko 50.000 ljudi, a samo nedeljom, kada je ulaz bio slobodan, beležena je poseta od oko 5000 ljudi.⁴⁸ Kada je broj posetilaca prešao milion, Milan Kašanin mogao je da zaključi: „Ja se zbilja nadam da danas kod nas ceo svet vidi da muzej nije kuća za sakupljanje starudija i sinekuru naučnih moljaca, nego da on predstavlja živu i aktivnu instituciju sa mnogostrukim zadacima u cilju nacionalnog, umetničkog, istoriskog, kulturnog i estetskog vaspitanja svih narodnih slojeva.”⁴⁹

Za sve vreme postojanja, muzejske zbirke su stalno popunjavane poklonima i kupovinama. Najviše poklona muzeju učinio je knez Pavle. Kupovine su vršene i u zemlji i u inostranstvu. Skoro sve slike domaćih savremenih umetnika poklonili su kralj Aleksandar I, knez Pavle, ili Ministarstvo prosvete. Do svoje smrti, kralj Aleksandar je svake godine sa Prolećnih izložbi otkupljivao dela u vrednosti od 100.000 dinara, a tu tradiciju je posle njegove smrti nastavio i knez Pavle.⁵⁰ Pored poklona vladara, Muzej je izdašno pomagan i od države. Od značajnih kupovina, Ministarstvo prosvete je 1933. odobrilo 20.000 franaka za kupovinu slike Anri Matisa i 80.000 dinara za kupovinu slika Majole, Ruoa i De Segonzaka 1934.⁵¹ Ministarstvo je imalo

⁴⁶ *Isto.*

⁴⁷ *Isto.*

⁴⁸ *Pravda*, 22. februar 1936. Poređenja radi, današnji Narodni muzej beleži godišnju posetu od oko 40.000 posetilaca.

⁴⁹ Arhiv Narodnog muzeja, fond Muzej kneza Pavla (MKP), Milan Kašanin Ministarstvu prosvete i vera, 30. jun 1943.

⁵⁰ Arhiv Narodnog muzeja, fond MKP, 30. januar 1942.

⁵¹ ASCG, 66-570-906.

razumevanja i za potrebe stručnog usavršavanja, te je tako, posle odluke o osnivanju, odnosno o spajanju muzeja, odobrilo sredstva Dragiši Brašovanu i Milanu Kašaninu da otputuju u Beč, Prag, Berlin, Minhen i Pariz radi stručnog proučavanja uređenja tamošnjih muzeja.⁵² Zahvaljujući prihodu od prodatih ulaznica, Muzej je 1937. godine uspeo da kupi *Ženski portret* Tuluz-Lотрека, a 1939. kupljena je *Katedrala* Kloda Monea.⁵³

Osim javnih zbirki, Muzej je imao i specijalna odeljenja – biblioteku, laboratorije, radionice i fotografski atelje. Sledeći trendove vodećih evropskih muzeja tog doba, i Muzej kneza Pavla omogućavao je svojim posetiocima da nabave razglednice sa reprodukcijama najznačajnijih eksponata, dok je naučnicima na raspolaganju bila fotoarhiva, koja je obuhvatala ne samo izložene predmete, nego i značajne kulturno-istorijske spomenike koji su se nalazili van muzeja.⁵⁴ Istovremeno, Muzej je, nastavivši tradiciju Historijsko-umetničkog muzeja, nastavio arheološka iskopavanja. Ubrzo po otvaranju štampan je i *Katalog Muzeja kneza Pavla*, posvećen modernoj umetnosti (dvojezično, na srpsko-hrvatskom i francuskom), čije objavljivanje je ukazivalo na suštinsko razumevanje potreba posetilaca: „Posete muzejima su vremenski ograničene i svedene na čisto posmatranje; posetilac kad dođe kući, ne može jasno imati pred očima ono što je video, kao što ne može u muzeju saznati o delu i umetniku sve što bi želeo iz kratkih potpisa ispod objekata”. Uz pomoć ovog kataloga, posetioci su mogli da se upoznaju sa glavnim imenima i delima srpske i jugoslovenske umetnosti od druge polovine 19. veka, a značajna pažnja posvećena je i stranim umetnicima čija su se dela našla u zbirci Muzeja, uz naglašavanje reprezentativnosti strane kolekcije: „Inostranim slikarima i vajarima dato je u katalogu isto toliko mesta koliko i jugoslovenskim umetnicima, već i stoga što toliko raznovrsnih njihovih radova *nema nijedan drugi muzej na jugoistoku Evrope*”.⁵⁵ Izdavanje časopisa *Umetnički pregled*, koji se izdavao koncepcijom, izborom saradnika i izgledom, od oktobra 1937. godine označilo je jednu od bitnih delatnosti Muzeja kneza Pavla.

U najznačajnije delatnosti ovog Muzeja spadaju međunarodne izložbe i kao veliki kulturni događaji, ali i kao osmišljeni informativni i dragoceni edukativni naponi. Održano ih je sedam – dve izložbe francuske umetnosti, danska, poljska, turska, italijanska i izložba nemačkih knjiga.

Uz sagledavanje kulturološkog uticaja ovih manifestacija na Beograd, one su zanimljive i za razumevanje šireg političkog konteksta u kojima su održavane, jer su kulturni kontakti u tim burnim godinama nužno delili sudbinu političkih veza Kraljevine Jugoslavije.

⁵² ASCG, 66-570-906.

⁵³ Arhiv Narodnog muzeja, fond MKP.

⁵⁴ M. Kašanin, „Muzej kneza Pavla”, 429.

⁵⁵ R, Katalog Muzeja Kneza Pavla, *Umetnički pregled*, knj. I, sv. 13, Muzej Kneza Pavla, Beograd 1937–38, 414.

Od sedam međunarodnih izložbi održanih u Muzeju kneza Pavla, tri su bile od velikog značaja ne samo za Beograd, već i za državu i čitav region – *Izložba modernog francuskog slikarstva* (1936), izložba *Italijanski portret kroz vekove* (1938) i izložba *Sto godina francuskog slikarstva – od Davida do Sezana* (1939).

Dve francuske izložbe važan su pokazatelj značaja i popularnosti francuske savremene umetnosti na našim prostorima, ali i potvrda čvrstih političkih veza Kraljevine Jugoslavije i Francuske.

Još tokom Prvog svetskog rata došlo je do to intenzivnog približavanja srpske/jugoslovenske kulture sa francuskom kulturom. Po završetku rata, kada su se mnogi umetnici vratili iz Francuske, noseći sa sobom njen dah, francuski uticaj postao je sveprisutan u Beogradu – u modi, umetnosti, zabavi, načinu života. Pariz je, kao intelektualna i umetnička prestonica Evrope, privlačio umetnike iz celog sveta, te je tako i veliki broj naših umetnika pokušavao da se tamo ostvari ili da ono viđeno u Parizu donese u Beograd. Što se političkih veza tiče, Francuska je bila ratni saveznik, garant evropskih mirovnih ugovora i državnih granica, čuvar evropske kolektivne bezbednosti i poretka, idejni tvorac i organizator „versajskog” sistema, evropski pobednik i moćni zaštitnik.⁵⁶ Kraljevina Jugoslavija i Francuska su 1927. zaključile sporazum o prijateljstvu i taj sporazum je više od jedne decenije bio glavni oslonac jugoslovenske spoljne politike.

Posle izložbi francuske umetnosti održanih u organizaciji „Cvijete Zuzorić”,⁵⁷ priliku da vidi potpuniju izložbu savremene francuske umetnosti Beograd je, međutim, dobio tek 1936 (14. maj–14. jun), kada je u Muzeju kneza Pavla otvorena *Izložba savremenih francuskih slikara*. Na izložbi je predstavljena reprezentativna kolekcija od 109 dela jedanaestorice savremenih pariskih majstora, „čiji su rad, primer i koncepcija modernog slikarstva pobedili i postali merodavni ne samo za Francusku, već i za ceo civilizovani svet, za svuda gde se stremlje za emancipacijom, za oslobođenjem od šturih, mrtvih tradicija i za svežim, čistim, ideološki nepomućenim modernim umetničkim stvaranjem.”⁵⁸ Tih jedanaest „veličanstvenih” bili su Pjer Bonar, Žorž Brak, Eduard Vijar, Andre Deren, Mari Loransen, Anri Matis, Amadeo Modiljani, Pablo Pikaso, Žorž Ruo, Dinsaj de Segonzak i Moris Utriljo. Kako je primetio Todor Manojlović, „Mi, najzad, ne čitamo više njihova imena samo štampana, po novinama, časopisima, katalozima ili knjigama, ispod neke tmure male reprodukcije, već, eto, svečano ispisana, hitrim i autentičnim potezom kičice, u uglu njihovih dragocenih platana čije nam žarke, raskošne boje, smeje, poletne linije i čudne figuracije sugestivno kazuju duh i tajnu modernog živopisa.”⁵⁹ I zaista, na ovoj izložbi našla su se dela koja su obeležila istoriju slikarstva prve polovine XX veka – „kubističke mrtve prirode Žorža Braka, plamteće kolorističke vizije Pikasa, kroz čije se smeje kompozicije utvarno priviđaju

⁵⁶ Lj. Dimić, *n. d.*, 186.

⁵⁷ R. Vučetić-Mladenović, *Evropa na Kalemegdanu*, Beograd 2003, 61-67.

⁵⁸ T. Manojlović, „Izložba francuskih slikara u Muzeju Kneza Pavla”, *BON*, br. 6–7, jun 1936, 536.

⁵⁹ *Isto*.

ženske glave, grudi i razne druge forme i fragmenti tela; impresionistički kolorizam Vijara, divni vitki ženski aktovi Modiljanija, kao i njegov čuveni *Dečak sa kačketom*, Matisov *Otvoren prozor*, *Spavačica*, *Naga žena s leđa*, nekoliko gizdavih, bleštavih enterijera, sa finim mondenskim figurama od Vijara; žarka i tanano trepereća platna Bonara, varoški motivi Utrilja, buket *Poljskog cveća* Derena, koketne i nostalgичne lepote Marije Loransen, impresionističke prirode Segonzaka...⁶⁰

Sledeću, najveću i poslednju veliku prezentaciju francuskog slikarstva u međuratnom periodu Beograd je mogao da vidi na izložbi *Sto godina francuskog slikarstva – od Davida do Sezana* (18. mart – 24. april 1939), koja je svečano otvorena 18. marta 1939. u Muzeju kneza Pavla. Po mnogim procenama radilo se o do tada najreprezentativnijoj i najvećoj izložbi francuskog slikarstva XIX veka priređenoj u inostranstvu.⁶¹

Pored više puta pokazane naklonosti prema francuskoj umetnosti tokom međuratnog perioda, ova izložba imala je i političku dimenziju. U britanskim izveštajima ocenjeno je da, posle smrti kralja Aleksandra, francuski uticaji u Kraljevini Jugoslaviji slabe. U nadi da se opadanje francuskog kulturnog i političkog uticaja može zaustaviti, započeo je intenzivan rad propagandnih centara, a vrhunac kulturne saradnje predstavljala je upravo izložba *Sto godina francuskog slikarstva*. Njena organizacija u Kraljevini Jugoslaviji u samo predvečerje Drugog svetskog rata sigurno nije imala isključivo kulturnu namenu, već i izrazit politički i propagandni značaj.⁶²

Ovu izložbu organizovalo je, pod visokim pokroviteljstvom kneza Pavla i predsednika Francuske Alberta Lebrena, Francusko udruženje za umetničku akciju. Posvećena francuskom slikarstvu XIX veka, izložba je ispunila svih 19 dvorana na drugom spratu Muzeja kneza Pavla i na njoj je bilo izloženo 116 slika i 52 crteža koje su, za ovu priliku, ustupili muzeji u Parizu (20 slika ustupio je Luvr), Versaju, Bordou, Dižonu, Amsterdamu, Budimpešti i Zagrebu, kao i najpoznatiji privatni kolekcionari iz Pariza, Londona, Budimpešte i Harlema. Na izložbi su predstavljena dela najznačajnijih francuskih slikara XIX veka.⁶³ Tu su se našli svetski poznati radovi – *Portret g. Serizija* i *Portret ge Serizija* Davida, *Karabinier* Žerikoa, *Autoportret* i *Čiča Tangij* Van Goga, *Kupačica* Engra, *Put za Aras* Koroa, *Potok u šumi* i *Naga žena* Kurbea, *Portret Emila Zole* i *Portret umetnikovih roditelja* Manea, *Regate u Aržanteju* Monea, *Bara* Pisaroa, *Portet Žorža Antonija* Pridona, *Žena koja čita* i *Kupačica* Renoara, *Luk i boca* Sezana.⁶⁴

⁶⁰ *Isto*, 536–537.

⁶¹ Lj. Dimić, *n. d.*, 201.

⁶² *Isto*, 204.

⁶³ U pitanju su bila dela Budena, Gogena, Van Goga, Groa, Davida, Dega, Delakroa, Dobinija, Domijea, Žerara, Žerikoa, Engra, Loroa, Kurbea, Lepina, Manea, Milea, Monea, Morizoa, Pivis de Šavana, Pisaroa, Pridona, Renoara, Rusoa, Sezana, Sisleja, Tuluz-Lotreka, Šarlea i Šaserijoa, i crteži Barija, Budena, Davida, Groa, Dega, Delakroa, Domijea, Žerikoa, Engra, Jonkinda, Karpoa, Koroa, Kurbea, Manea, Milea, Pivis de Šavana, Pisaroa, Pridona, Renoara, Rida, Rodena, Rusoa, Sera, Tuluz-Lotreka i Šaserijoa.

⁶⁴ „Izložba francuskog slikarstva XIX veka u Muzeju Kneza Pavla”, *Umetnički pregled*, br. 3–4, mart–april 1939, 128. Opširnu studiju o izloženim delima i autorima objavio je *Srpski književni glasnik* u dva nastavka: Sreten Marić, „Od Davida do Sezana”, *SKG*, Beograd, 16. april 1939, 587–599. i 1. maj 1939, 195–211.

Povodom ove izložbe izdat je i luksuzno opremljen katalog, štampan u Parizu, na francuskom i srpsko-hrvatskom jeziku, sa reprodukcijama skoro svih izloženih dela. Francuska štampa istakla je da je ovo najreprezentativnija izložba francuskog slikarstva XIX veka koja je ikada bila priređena u inostranstvu.⁶⁵

Najposećenija izložba u međuratnom Beogradu i jedna od najznačajnijih u Kraljevini Jugoslaviji bila je izložba *Italijanski portret kroz vekove* (27. mart-9. maj 1938). Ona je, i po obimu, i po reprezentativnosti, i po prijemu u kulturnoj i najširoj javnosti, najviši domet u ovom segmentu kulturnog života u dotadašnjoj praksi. Njome je upečatljivo potvrđeno da su Beograd i Kraljevina Jugoslavija nova i značajna kota na kulturnoj mapi evropskih prostora.

Tokom perioda međuratne Jugoslavije, odnosi sa Italijom bili su izuzetno složeni, a neprijateljstvo i zategnutost trajali su do septembra 1936, kada su Italija i Jugoslavija potpisale privredni i trgovinski ugovor. Milan Stojadinović se tada prvi put izjasnio za „razvoj odnosa između Italije i Jugoslavije”, uz očekivanje „novog razdoblja saradnje”, da bi prijateljstvo dve zemlje još više bilo učvršćeno političkim i privrednim ugovorom iz marta 1937.⁶⁶ U sklopu ovog zbližavanja, izložbu *Italijanski portret kroz vekove* organizovali su italijansko Ministarstvo za narodnu kulturu i jugoslovensko Ministarstvo inostranih poslova i Ministarstvo prosvete. Inicijativu za izložbu dao je knez Pavle.⁶⁷

Izložba italijanskog portreta kroz vekove otvorena je 27. marta 1938. u Muzeju kneza Pavla. Otvaranju izložbe prisustvovali su knez Pavle, kraljevski namesnik Radenko Stanković, patrijarh Gavriilo Dožić, predsednik Vlade Milan Stojadinović sa članovima Vlade, italijanski ministar za narodnu kulturu Dino Alfijeri, predsednik izložbenog odbora grof Volpi di Mizurata, predsednik Narodne skupštine Stevan Čirić, generalni sekretar izložbe Nino Barbantini i predstavnici diplomatskog kora. Na otvaranju izložbe knez Pavle je, između ostalog, naglasio: „Znam da ću biti veran tumač naše prestonice i cele Jugoslavije kad izrazim našu neizmernu zahvalnost Italiji za neocenljivo blago koje nam je poverila. Jugoslavija će umeti ceniti tako prijateljski i plemeniti gest koji nas je duboko dirnuo”.⁶⁸

Izloženo je 117 radova, koji su na najbolji način reprezentovali italijansku umetnost kroz vekove. Posetioци su mogli da prate italijansku umetnost od rimskih portreta iz doba Rimskog carstva, preko hrišćanskog slikarstva, slikare i vajarare renesanse (Kastanjo, Polajuolo, Botičeli, Filipino Lipi, Pjero dela Frančeska, Antonelo iz Me-

⁶⁵ „Izložba francuskog slikarstva XIX veka u Muzeju Kneza Pavla”, 128.

⁶⁶ Prvi korak ka zbližavanju sa Italijom učinjen je 2. oktobra 1936, kada je Milan Stojadinović potpisao trgovinski ugovor između dve zemlje. Benito Musolini je 1. novembra iste godine izjavio da su odnosi sa Jugoslavijom poboljšani, a 25. marta 1937, prilikom posete grofa Čana Beogradu, potpisan je Pakt o prijateljstvu, kao i privredni sporazum. Opširnije u: Jacob B. Hoptner, *Jugoslavija u krizi 1934–1941*, Rijeka 1973, 98.

⁶⁷ P.V. „Izložba italijanskog portreta”, *Umetnički pregled*, knj. I, sv. 6–7, Muzej kneza Pavla, Beograd 1937–1938, 221.

⁶⁸ *Isto*.

sine, Pizanelo, Mantenja, Frančesko del Kosa, Lorenzo Kosta, Erkole Grandi, Franča, Ambroo de Predis, Boltrafio, Andrea Solario, Đentile i Đovani Belini, Karpačo, Donatelo, Verokio, Deziderio de Setinjano, Frančesko Čaurana, Mino da Fiezole, Benedeto da Majano, Mikelanelo, Rafaelo), slikare venecijanske škole XVI veka (Đordone, Ticijan, Verineze, Tintoreto, Lorenzo Loto, Basano...), vajarstvo XVII veka sa baroknim majstorima (Lorenzo Bernini), italijansko slikarstvo XVIII veka (Pietro i Alesandro Longi, Tiepolo), umetnost XIX veka (Kanova, Apiani, Hajec, Favreto, Đuzepe de Nitis...).⁶⁹ Izložba je, međutim, nosila i pečat vremena u kome je održavana – savremenu italijansku umetnost predstavljao je Đuzepe Gracioso, autor Musolinijevog portreta, kojim se i završavala ova grandiozna izložba, što je posetioce, posle svih vekova istorije umetnosti Italije, vraćalo u XX vek, vek „vremena netrpeljivih” i vek fašizma.⁷⁰ Iako je svaki autor bio predstavljen sa po jednim delom, izuzetak su bile tri slike Rafaela i Ticijana i po dve Tintoreta i Antonela iz Mesine. Na molbu organizatora izložbe Barbantinija, knez Pavle dao je za izložbu dve slike iz svoje privatne kolekcije (Ticijana i Karmiaonija).⁷¹

Ova izložba unela je novinu i u opremanje izložbenog prostora – italijanski organizatori su zastrli sve sale draperijama od somota i svile raznih boja, a slike su postavljene na naročite postamente, što je predstavljalo svojevrsnu inovaciju ali i atrakciju u dotadašnjem načinu izlaganja u Beogradu.⁷² Za ovu priliku u Veneciji je štampan luksuzni katalog (na srpsko-hrvatskom i italijanskom jeziku), koji je sadržao reprodukcije svih izloženih dela.

Izložba *Italijanski portret kroz vekove* je i medijski vrlo temeljno pripremana. Za predstavnike štampe otvorena je 25. marta, a za javnost 27. marta, kako bi se novinari ostavio prostor da je valjano najave, a ne samo da je registruju. Efekat je bio izvanredan – izložba je postala predmet ogromnog interesovanja, kao nijedna umetnička manifestacija do tada. Za šest nedelja, koliko je trajala, ona je privukla više od 80.000 posetilaca, što je bio imponozantan broj za grad od 241.000 stanovnika. Samo u prve dve nedelje izložbu italijanskog portreta videlo je oko 25.000 posetilaca, a štampa je beležila da je skoro svaki posetilac kupio bar jednu reprodukciju nekog dela i da je prodato 10.000 kataloga, te se ubrzano radilo na štampanju drugog izdanja.⁷³ I sam knez Pavle bio je ponosan na izložbu, o čemu svedoči deo iz njegovog pisma Berensonu, napisanog 21. aprila 1938: „Vreme je bilo loše; prva dva dana imali smo sneg, a sunce nisam video nedeljama. No, izložba je svetla tačka u svemu tome. Do večeras videlo ju je 37.836 posetilaca, a prihod je 639.000 dinara.”⁷⁴

⁶⁹ P.V, „Izložba italijanskog portreta”, 222.

⁷⁰ I. Subotić, Milan Kašanin, „Evropska umetnost i časopis, Umetnički pregled”, 107.

⁷¹ P.V, „Izložba italijanskog portreta”, 222.

⁷² *Isto*, 223.

⁷³ *Politika*, 15. april 1938.

⁷⁴ Nil Balfur, Sali Mekej, *n. d.*, 101.

Ceo projekat bio je višestruko podržan od države, odnosno od najznačajnijih institucija države – pored pomoći i angažovanja Ministarstva prosvete i Ministarstva finansija, Ministarstvo saobraćaja ustupilo je besplatne vozne karte prve klase za italijanske pratiocice izložbe, Ministarstvo inostranih poslova je pomoglo štampanje pozivnica, Glavna carinarnica je pomogla pri prenosu eksponata u Muzej i carinjenju u postorijama Muzeja, Uprava grada je uputila četiri čuvara, kao dodatnu ispomoć tokom trajanja izložbe, Državna štamparija je štampala kataloge, Generalna direkcija državnih železnica je davala popust od 50% od normalne cene karte za posetioce izložbe, kao i besplatan prevoz eksponata. Ministarstvo pošta je na poštanske roto-žigove u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani stavilo natpis „Posetite izložbu u Muzeju Kneza Pavla”, a tokom trajanja izložbe u samom Muzeju je otvorena stalna filijala pošte.⁷⁵ Organizatorima jednog kulturnog događaja stavljeni su na raspolaganje klasični državni resursi koji nisu u direktnoj vezi s kulturom, čime je Kraljevina Jugoslavija značajno proširila mogućnosti državnog mecenatstva.

Krajnji bilans zabeležen kao „materijalni uspeh izložbe”, bio je impresivan – izložbu je posetilo 82.713 lica, a prihod od ulaznica iznosio je oko 820.000 dinara. Samo od kataloga zarađeno je 434300 dinara (prodato je 14.150 primeraka), tako da je ukupan prihod premašivao 1.200.000 dinara.⁷⁶ Ovakav bilans nesumnjivo je potvrdio da je za kvalitetnu kulturnu manifestaciju, uz kvalitetan program, nužno i više drugih činilaca – od dobre organizacije i inovacija u organizacionom smislu, do osmišljenog marketinga, što je, svakako, predstavljalo putokaz organizatorima potonjih sličnih poduhvata.

Međunarodne izložbe u Muzeju kneza Pavla, pored političke funkcije, koja je bila više iznuđena nego projektovana nužnost u izrazito složenim evropskim okolnostima, odigrale su neprocenjivo značajnu ulogu u formiranju, emancipovanju, informisanju i edukovanju beogradske i jugoslovenske umetničke publike, o čemu najviše svedoči podatak o rekordnom broju posetilaca na izložbi *Italijanski portret kroz vekove*. One su najviše doprinele i trajnom upisivanju Beograda u svetsku mapu evropskih kulturnih prestonica, kao i upisivanju ovog muzeja u red velikih evropskih muzeja.

Aktivnost i napredak Muzeja kneza Pavla, koji je za samo pet godina postao jedna od najznačajnijih institucija prestonice i Kraljevine Jugoslavije, prekinuti su 6. aprila 1941. godine.

Neposredno po završetku *Izložbe nemačkih knjiga*, 30. decembra 1939, izdato je zloslutno naređenje da svi zaposleni u Muzeju kneza Pavla, najkasnije do 5. januara 1940, nabave gas-maske za državne službenike kod firme „Bata”. Poslednjeg dana marta 1941, Milan Kašanić izdao je naređenje da se odmah pristupi pakovanju muzejskih objekata, na osnovu usmenog saopštenja inspektora Ministarstva prosvete i šefa

⁷⁵ Arhiv Narodnog muzeja, fond MKP.

⁷⁶ *Isto.*

mobilizacionog odseka.⁷⁷ Pre objave rata, muzejske zbirke su bile spakovane i pripremljene za evakuaciju u sklonište kod manastira Kalenić, ali do toga nije došlo, tako da je zbirka ostala u zgradi, najvećim delom zazidana u podrumskom bunkeru.⁷⁸

Iz jednog ratnog izveštaja (iz 1942) mogla se naslutiti sudbina muzeja u ratnim uslovima: „Od bombardovanja 6. aprila 1941, razbijena su na muzejskoj zgradi sva stakla na prozorima i vitrinama, izvaljena su vrata...” U periodu Aprilskog rata, iz Muzeja su nestali kancelarijski materijal (tri pisaće mašine i dva budilnika), numizmatički predmeti (vitrina sa 99 srebrnih grčkih novčića), pojedini antički predmeti, deo srednjovekovne srpske zbirke, tri slike (Meštovićeve crtež *Kupačica*, Ezarovo ulje i Mamburova *Crnkinja*), laboratorijski materijal i predmeti. Krajem juna konstatovan je i nestanak 12 skica i crteža iz magacina Muzeja, što govori o tome da ove pljačke nisu bile smišljene i planske, već da su samo bile opšti i sastavni deo ratnog meteža.⁷⁹

Ubrzo su usledili i zahtevi nemačkih vlasti za ustupanjem pojedinih slika i skulptura – već 3. maja 1941. general Ferster traži skulpture Palavičinija, Kolarevića i Lozice, a 30. juna 1941. vojni zapovednik u Srbiji general fon Šreder za ukrašavanje svog stana u Rumunskoj ulici (današnja Užička) pravi izbor od 10 slika i dve skulpture. Posle niza sličnih zahteva, Muzej kneza Pavla je 10. jula 1941. uputio molbu Ministarstvu prosvete da se slike ubuduće ne iznose i ne traže od muzeja. Međutim, već sledeće godine, na traženje nemačke SS policije na revers je uzeto još 28 slika.⁸⁰

Paralelno s ovim događajima, rat je Muzeju doneo mnogo ozbiljnije gubitke – tri muzejska radnika su završila u zarobljeništvu, jedan je umro, jedan otišao u dobrovoljce, tri napustila muzej i dva su penzionisana. Ove ljudske gubitke Muzej je nadoknadio zapošljavanjem jednog činovnika i primanjem tri volontera, studenta Beogradskog univerziteta.⁸¹

Muzej kneza Pavla ponovo je otvorio vrata posetiocima 9. septembra 1941. S obzirom na činjenicu da Muzej nije imao specijalno sklonište, bilo je teško pomiriti želju i nameru vlasti da Muzej bude otvoren i da u isto vreme zbirka bude sklonjena na sigurno. Kao jedino rešenje nametnulo se ono da se najdragoceniji eksponati zapakuju i čuvaju na posebnom mestu i da se uvede neprekidno dežurstvo.⁸²

Čak i u tim ratnim godinama, Muzej je uspevao da proširuje svoju kolekciju, primajući poklone (kolekciju slika Darinke Lešjanin, Milana Subotina, Kosare Maksimović, dr Ljubiše Protića, dr Alfreda Izraela Kuna).⁸³ U ratnim okolnostima, situacija u Muzeju ipak je bila drastično promenjena – broj stručnog osoblja i muzejskih čuvara opao je ispod polovine, izdavanje *Umetničkog pregleda* moralo je biti obustavljeno, a

⁷⁷ Isto.

⁷⁸ V. Popović, N. Jevremović, *n. d.*, 25.

⁷⁹ Arhiv Narodnog muzeja, fond MKP.

⁸⁰ Isto.

⁸¹ Isto., 15. jun 1942.

⁸² Isto, Milan Kašanin Ministarstvu prosvete i vera, 30. jun 1943.

⁸³ Arhiv Narodnog muzeja, fond MKP.

prekinuta su bila i sva iskopavanja, jer se većina nalazišta našla van teritorije tadašnje okupirane Srbije. Jedina novina u tim teškim godinama bilo je otvaranje kursa za muzejski podmladak. Kurs je počeo 1. aprila 1942, i u okviru njega su se održavala predavanja iz arheologije, istorije likovne i primenjene umetnosti, nauke o stilovima i muzeologije.

Iz izveštaja Ministarstvu prosvete koji su pisani tokom rata, vidi se da se, po naredbi predsednika Vlade, radilo svakog dana, a konstatovano je da je poseta Muzeju dobra, i da broj posetilaca nedeljom nekada premašuje i broj posetilaca od pre rata.⁸⁴

Kako se rat približavao kraju, menjala se i klima u samom Muzeju. Posle rata, čim je zgrada Muzeja osposobljena za izlaganje, nekoliko meseci je jedan deo izložbenog prostora zauzimala *Izložba dokumenata o NOB-u*, dok su u drugom bili smešteni Narodna biblioteka i predmeti konfiskovani od „narodnih neprijatelja”.⁸⁵

U novoj zemlji, marta 1945, Komesarijatu bivše Uprave Dvora upućen je zahtev za preseljenje iz zgrade Umetničkog muzeja, pošto bi „na taj način bilo omogućeno da se Umetnički muzej što pre sredi i razvije svoje poslove”, uz neizbežno „Smrt fašizmu – sloboda narodu!”.⁸⁶

U takvim uslovima, s knezom Pavlom u agoniji izbeglištva, s Milanom Kašanićem u unutrašnjoj emigraciji, u novoj državi i novom sistemu, Muzej kneza Pavla više nije mogao da postoji, čime je prekinut jedan od perioda najznačajnijeg uspona muzejskog života kod nas i završena jedna faza evropskog muzeja u Beogradu.

Tokom svog postojanja, Muzej kneza Pavla odigrao je veliku ulogu u dinamizaciji kulturnog života i vaspitavanju likovne publike, radeći na tome da likovna umetnost dobije što povoljniji društveni položaj. Uz menjanje navika sredine, Muzej je formirao ukus i nužnu kritičnost publike, i na taj način pomogao u opštem naporu kulturnih institucija da se srpska/jugoslovenska umetnost izvede iz balkanskog podneblja, oslobodi provincijalnog manira i uključi u internacionalne tokove evropske umetnosti.⁸⁷

Slučaj „usađivanja” Muzeja savremene umetnosti u Muzej kneza Pavla, odnosno spajanje sa Narodnim muzejom, svedočanstvo je o tome da nacionalne umetnosti nema bez modernog i evropskog i da je samo kao deo Evrope Muzej (kao i Kraljevina Jugoslavija) mogao da opstane i da bude uspešan. Spoj nacionalne i evropske kulture u ovoj značajnoj jugoslovenskoj instituciji pokazao je suštinsko shvatanje mesta domaće umetnosti, ali i same kulture i države unutar evropskih prostora.

⁸⁴ Arhiv Narodnog muzeja, fond MKP, 10. novembar 1941.

⁸⁵ Arhiv Narodnog muzeja, fond MKP.

⁸⁶ ASCG, 74-449-657.

⁸⁷ L. Trifunović, *Srpsko slikarstvo 1900–1950*, Beograd 1970, 12.

*Summary***Prince Paul's Museum - Entering
European Cultural Scene**

After the end of the WWI, at the time of new European enthusiasm, Belgrade as the capital of the newly formed Kingdom of Yugoslavia, was trying to occupy an equal position among European capitals, changing itself, modernizing and accepting European models of life. In this process some institutions played a crucial role in achieving that goal. One of them was Prince Paul's Museum. Prince Paul, as a famous art patron, established the Museum of Modern Art in Belgrade in 1926, which united with the National Museum in 1936 under the new name – Prince Paul's Museum. In a short period, Prince Paul, together with the Museum's director, Milan Kašanin, succeeded in creating modern European museum with impressive collection of Yugoslav as well as famous European painters and organizing international exhibitions, among which were two most successful ones - the Exhibition of French Painting of the 19th Century and the Exhibition of the Italian Portrait through the Centuries. Thanks to the Prince Paul's Museum, world's attention was drawn to Yugoslav art scene and Belgrade got relevant European cultural institution.