

**Александра Момчиловић**

[vuleksa@yahoo.com](mailto:vuleksa@yahoo.com)

## УТИЦАЈ КУЛТУРНЕ КОГНИТИВНОСТИ НА КОНЦЕПТ ВРЕДНОСТИ МУЗЕЈСКОГ ПРЕДМЕТА

– Од антропологије времена ка савременој  
музеологији –

**Апстракт:** Музејски предмет је у студији третиран као тачка пресека концепта континуитета и формирања идентитета. Метафорично-метонимијска симболика предмета је интерпретирана у контексту перцепције времена. Тако, опажање времена представља когнитивну позадину вредности музејског предмета. С обзиром да је музеј установа којој је сврха очување и промовисање културног идентитета, посебан задатак је био повезати когнитивност и савремену концепцију музеологије. Моје полазиште је структурализам и семиотичка анализа. Излагање је спроведено у дедуктивно-компаративном поступку, почев од антропологије времена, преко музејске проблематике до увођења когнитивистичке перспективе у музеологију. Студија је хипотетичког карактера, а циљ јој је примена у музеологији.

**Кључне речи:** културна когнитивност, вредност музејског предмета, време, континуитет, идентитет, идентификација.

### I Предмет, циљ, метод

Основни мотив у избору теме била је потреба да протумачим порекло личне фасцинације историјским артефактом.<sup>1</sup> Пратећи тај импулс, одговор сам потражила у антропологији времена и савременој музеолошкој теорији – преко Леви-Стросовог тумачења тотемизма и проблема дијахроније и синхроније, антропологије времена код Алфреда Гела и Хусерловог модела интенционалне свести, до идентитетске улоге музеја и нових тенденција музејске презентације и комуникације.

У етнолошко-антрополошкој литератури питања која се тичу времена се подразумевају или пренебрегавају, а важна су за разумевање дијахроније и континуитета и, са тим у вези, историје, етнологије и музеологије, па

---

<sup>1</sup> Било који предмет пореклом из прошлости, не конкретан документ везан за историјску науку.

и односа између тих наука. Одговор на питање зашто је то тако могао би бити у томе што етнологи и антрополози махом немају основних филозофских<sup>2</sup> нити психолошких предзнања о конципирању и перципирању времена као природне појаве.<sup>3</sup> Са друге стране, занимало ме је шта представља *надградњу* опажања проласка времена: од осећања до стварања институција. Питања опажања времена и концепта трајања повезала сам са актуелним музеолошким темама и објединила у јединствену проблематику.

Покушала сам да откријем разлог потребе за чувањем и баштињењем предмета из прошлости средствима којима располаже антропологија и тако дођем до суштине постојања музеја као друштвене институције. Понудила сам нову перспективу и покушала да предвидим промене које она изазива, пре свега, у концепту изложбене делатности музеја. Предлажем један могући начин којим би могло додатно да се утврди упориште у музејској струци, а који би потпомогао да се концепција установе осавремени и да се тиме побољша комуникација са јавношћу. Значи, резултати истраживања намењени су музеологији.

Почетни мотив студије био је, дакле, растумачити фасцинацију старијих кроз средства и изворе расположиве етнологи-антропологи. Циљ, међутим, није деконструкцијски, већ је усмерен ка примени прикупљеног знања. Ако схватимо порекло и природу те фасцинације, добићемо материјал из ког се може промишљати и адекватно представити било који историјски материјални артефакт. Како то кореспондира са савременим тенденцијама у музеологији и, најпре, да ли је музеологији овакав приступ уопште потребан?

Музеј је, као заоставштина романтизма и колонијализма, у савременом друштву анахрона институција. У домаћој музејској пракси много шта припада наслеђу романтизма, просветитељства и друштвених околности историјског тренутка у ком су музеји настали. Од тога је нешто позитивно (нпр. неки аспекти методологије истраживачког етнографског рада), а нешто више није функционално (нпр. начин излагања). Потребно је реконституисати статус музеја у друштву, а то изискује нов приступ. Музеолози виде решење у развијању комуникације као метода за спровођење мисије и основне сврхе музеја,<sup>4</sup> а то је утврђивање и развијање културног идентитета. Увођење аспекта когнитивне антропологије

---

<sup>2</sup> A. Gell, *Anthropology of time*, BERG Oxford/Providence, 1992, 149.

<sup>3</sup> Иако одредница времена као природне појаве може бити дискутабилна са филозофске и феноменолошке тачке гледишта, она је овде употребљена да би време било дистинктивно обележено наспрам психолошких, друштвених, културних норми.

<sup>4</sup> Ово није једино решење које се у струци разматра и нуди, али представља окосницу препорода музеја.

омогућава увид у когнитивни процес посетиоца. Тиме би се отвориле нове могућности у презентацији и развијању комуникације на изложби.

Идентитет се темељи на успостављању континуитета. Тенденција ка успостављању континуитета рефлектује потребу за структурисањем времена. Сходно тој претпоставци, покушала сам да пронађем начин на који би разматрање и употреба категорије времена и концепата трајања у етнологском и антрополошком истраживању могли да се, прво евидентирају, а затим и примене на материјалном плану – кроз однос према музејском предмету. Тим путем сам намеравала да дођем до одређења односа посматрач – предмет на фундаменталном нивоу. Зато сам суочила когнитивне концепте везане за начин доживљавања времена и савремене тежње у музејској презентацији.

Задатак истраживања је проверити почетну идеју да антропологија времена и когнитивистичка концепција могу бити од користи савременој музеологији у развијању комуникације и допринети осмишљавању улоге музеја. Сматрам да феноменолошко-антрополошки приступ проблематици и истицање комуникацијског контекста, на релацији човек – историјски артефакт, у коме је музејски предмет у својству маркера протока времена, може конструктивно допринети дефинисању и актуелизацији неких проблема и евентуално указати на правац њиховог разрешења. На основу изложеног, може се приметити да структура идеје заправо има кружну концепцију.

Анализа когнитивних елемената перцепције протока времена који учествују у конципирању вредности музејског предмета је заснована на сублимацији резултата компаративног процеса. Задатак овакве анализе био је да, приступивши музеологији са феноменолошког аспекта, прикаже од какве је користи такав приступ за музеологију и шире, за антропологију и етнологију.

След излагања прати методолошки поступак који по корацима изгледа овако:

1. опажање времена и време у етнологији и антропологији,
2. музеј и вредност музејског предмета – време и идентитет,
3. когнитивност и концепт савремене музеологије и комуникације у музеју.

Операционализација идеје примењена је само на етнографском музејском предмету. Не само зато што је он по струци најблискији, већ и због природе етнографског музејског предмета као историјског материјалног остатка и носиоца баштине.

Осим теорије, у анализи је узето у обзир искуство које сам стекла радећи као сарадник у Етнографском музеју у Београду у процесу припреме изложби<sup>5</sup> и на едукативним програмима за децу.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Изложба "Die Volkskultur Der Serben" постављена у Internationales Muhlenmuseum у Гифхорну, у Немачкој и "Чија је ово капа?" у Етнографском музеју у Београду.

## II Антропологија времена

Ако институцију музеја видимо као један од видова одруштвењавања времена, односно увођења времена у структуру у леви-стросовском смислу, онда је на почетку неопходно споменути опажање и неке видове конципирања феномена времена, како са филозофско-феноменолошког аспекта, тако и у етнологији и антропологији.

### II 1. О опажању времена

*У искуству стварног не постоји нешто попут тачкастог момента у времену, јер целокупан тај опис није узет из искуства већ из рефлексije о апстрактности времена, приказаног у виду праве линије у којој тачка не представља део у правом смислу речи већ је њен пресек<sup>7</sup>*

У науци постоји генерална подела по питању начина опажања времена. Једни сматрају да људи доживљавају време у категоријама прошлости, садашњости и будућности. Тако сваки тренутак или догађај, како време пролази, мења свој статус у односу на друге две категорије. Други сматрају да је за људску мисао време пре свега след, где се догађаји нижу један за другим. У том низу постоји само пре и после. То је природан и непроменљив поредак. Ова два концепта у виђењу времена називају се А серија и Б серија.<sup>8</sup> Научници се сврставају у оне који су склонили једној или другој визији времена и своја гледишта конципирају сходно томе. Може се рећи да А серија представља перцептивно, когнитивно време, онако како га је човек структурисао, а да Б серија представља *прави* временски ток, време у онтолошком смислу.<sup>9</sup>

Оно што је важно за антропологију и за музеологију као коначан циљ ове студије, је да примајући утиске ми њима придајемо значење и да је то садржано управо у самом процесу опажања. Опажање је појам који обухвата више од саме перцепције јер укључује и когницију. "Опажајући ми градиммо – неке знаке усвајамо, друге одбацујемо. Најприхватљивији су они знаци који се најлакше уклапају у образац који управо стварамо [...] с напредовањем процеса учења, предмети добијају имена. Имена опет утичу на опажање у следећој прилици: пошто има етикету, предмет ће убудуће

---

<sup>6</sup> При пројекту "Дете и традиција", у радионицама "Чија је ово капа?", "Прошлост и стварност" и "Бајковита прошлост".

<sup>7</sup> Л. Колаковски, *Мини предавања о макси стварима*, Плато, Београд 2001, 170.

<sup>8</sup> Gell, 1995, 150.

<sup>9</sup> Ibid. 233.

лакше упасти у одговарајући претинац [...] укратко, све што опажамо је већ самим чином опажања преселекционисано и организовано."<sup>10</sup>

Можемо прихватити само оно што разумемо,<sup>11</sup> а у процесу разумевања учествују многи фактори околине. Примљени утисак се аутоматски сврстава у неку категорију. "Кад опажамо из свих стимуланса који стижу до наших чула ми бирамо само оне који нас занимају, а нашим интересовањима управља склоност ка формирању образаца."<sup>12</sup> Ова структуралистичка концепција огледа се и у човековој склоности да време означи просторним категоријама. Јер време се не може перципирати,<sup>13</sup> али је услов за перцепцију.

### II 2. Пример концепције времена

Простор и време су у нашем културном дискурсу природне константе. Оријентирани целокупне егзистенције. Њима је обележен референтни систем у коме човек функционише. Међутим, схватање и манифестације перцепције времена и простора нису увек и свуда били исти. Људи не схватају време на исти начин, а то је и културно условљено.<sup>14</sup>

Два су разлога због којих ћу се овом приликом задржати само на Леви-Стросовом учењу. Прво, његово тумачење светих предмета шуринга било је инспирација за моју тему. Друго, налазим да је за моју тему релевантан, а за однос етнологије и антропологије спрам времена илустративан начин на који он третира питања дијахроније и синхроније из чега и изводи тумачење шуринге. Леви-Стросова етнологија је изданак Диркемове теорије о друштву. Идеје произлазе из чулног опажања света и организују се у категорије. Бавећи се тотемизмом дошао је до закључка о универзалности својства разума да класификује информације. Сврха класификације је конституисање поретка, чиме се обезбеђује напредак и формира памћење.<sup>15</sup>

Време је код њега део у конструисању модела на основу анализе грађе о сродству, митовима, ритуалима итд. Он о времену расправља најчешће супротстављајући синхронију етнолошког и дијахронију историјског истраживања<sup>16</sup> као две суштински различите идеолошке перспективе. Из су-

---

<sup>10</sup> M. Daglas, *Čisto i opasno*, Biblioteka XX vek, Beograd 2001, 54–55.

<sup>11</sup> V. A. Noe, *Experience of the world in time*, "Analysis", 2006, (66. 1). <http://socrates.berkeley.edu/~noe/EWIT.pdf>.

<sup>12</sup> Daglas, 2001, loc. cit.

<sup>13</sup> "To speak of the 'perception' of time is already to speak metaphorically." Gell, 1995, 93. v. 229–237.

<sup>14</sup> V. Gell, 1995.

<sup>15</sup> Levi-Stros, 1978, 310.

<sup>16</sup> У том смислу Гел тумачи Леви-Стросов структурализам четрдесетих година XX века као негативну реакцију на "савремену, временом и историјом опседнуту, филозофију" која је инспирисана Хусерловом тезом о унутрашњој свесно-

протстављености синхроније и дијахроније Леви-Строс изводи универзалну поделу на „топла“ и „хладна“ друштва, тзв. историјска и друштва без историје.<sup>17</sup> Он тврди да историја и класификациони системи не иду заједно. У „Дивљој мисли“ постоји податак о томе да тотемске заједнице аустралијског народа Аранда чувају и поштују као свете предмете зване шурина.<sup>18</sup> То су дрвени или камени овални предмети углавном углачани или резбарени. Шурина се предаје из генерације у генерацију ономе ко се сматра реинкарнацијом човека коме је првобитно припадао. Према Леви-Стросовом тумачењу они се не сматрају вредним због богатства украса, врсте материјала или резбарених симбола, већ управо зато што су припадали прецима. „Њихова светост произлази из означавања дијахроније коју једино они обезбеђују у једном систему што се, зато што служи за класификовање, потпуно простире у синхронији која чак успева да уклопи у себе трајање.“<sup>19</sup> И сам Леви-Строс пореди овакав статус предмета са статусом архивског документа, па се, пратећи ту аналогију, може констатовати да и музејски предмет представља шурињу савременог друштва.

### П 3. Концепт трајања

Вероватно зато што од почетка није било лако јасно конципирати однос према времену и трајању, као бољка етнологије, али и историјских наука уопште, јавља се тенденција ка успостављању културног континуитета.<sup>20</sup> У етнологији и антропологији која има такав приступ да се културе или било које друштвене појаве посматрају засебно, дешавало се да се нарочито тежи успостављању везе између њих и онда када их деле дуга временска раздобља, историјске епохе и географија, или све скупа.<sup>21</sup> Ово има позитивних и негативних последица. Ако се одређени обичај испрати кроз све културно-историјске контексте у којима се јавља у сличном облику, постајемо обогаћени за једну нову јасну перспективу

---

сти времена. Gell, 1995, 24. Детаљније о томе може се прочитати у поглављу "Историја и дијалектика", Levi-Stros, 1995, 311–339.

<sup>17</sup> *Хладна* друштва се труде да одрже свој поредак организујући систем тако да га историјски след догађаја не поремети. Насупрот њима, *топла* друштва се темеље на развоју и напретку који црпу из прошлих искустава. Levi-Stros, 1978, 298–299.

<sup>18</sup> Ibid. 304–306.

<sup>19</sup> Ibid. 308.

<sup>20</sup> Н. Bauzinger, *Етнологија*, Библиотека XX век, Београд 2002, 79–96.

<sup>21</sup> То не треба бркати са начелима историјске школе аналита чије синтезе имају валидну научну методологију. V. Бродел, *op. cit.* или Т. Stojanović, *Balkanski svetovi: prva i poslednja Evropa*, Београд 1997.

која омогућава да се сагледа промена "видљива тек кроз призму константности саме ствари".<sup>22</sup>

Међутим, дешава се да се појаве повезују у широким временским раздобљима са циљем да се акредитује њихово порекло и када за то нема објективних научних основа.<sup>23</sup> Херман Баузингер је ово критиковао и навод који следи може да илуструје како се те тенденције испољавају и у музејској пракси: "Наравно да етикета *прастарог* често треба просто да повећа вредност и да потврди општеважећи карактер датог предмета."<sup>24</sup>

Када је реч о вредности прастарог, вратила бих се још једном на пример шуринге. Сводећи разликовање друштвених система на топла и хладна, Леви-Строс је затворио могућност темељног посматрања и проучавања друштвених појава. Управо је шуринга пример који доказује да је концепт трајања заједнички и тзв. историјским и тзв. друштвима без историје. Као значајан елемент колективног идентитета, статус шуринге у једном *хладном* друштву и сам Леви-Строс пореди са статусом архивског документа у *топлом* друштву. Његова функција се може свести на идентичну функцији шуринге, иако је реч о два наводно искључујућа типа друштва. И музејски предмет одлазимо да видимо као вредност коју смо наследили, нешто што се предаје с колена на колена и посебно чува ради задовољења истих потреба као што су потребе Аранда. Проблем са музејем је нешто сложенији.

### III Музеј и вредност музејског предмета

Међународни савет музеја (ICOM) дефинише музеј као непрофитну установу у служби друштва и његовог развоја, која је отворена за јавност и бави се прикупљањем, заштитом, истраживањем и публиковањем материјалних доказа о људима и њиховој средини у сврху изучавања, образовања и уживања.<sup>25</sup> Да би се остварио циљ – неговање баштине, колек-

---

<sup>22</sup> Bauzinger, 2002, 83.

<sup>23</sup> Романтизам је покренуо море оваквих идеја. Нпр. Ердељановићева теорија о настанку динарских племена у прехришћанској епохи позната као "теорија континуитета" која је поткрепљена констатацијом да су камене гомиле српске, без археолошких доказа. Ј.Ердељановић, „Неке црте у формирању племена код динарских Срба", *Гласник Српског географског друштва*, књ. V, Београд 1921.

<sup>24</sup> Bauzinger, 2002, 90, курзив мој.

<sup>25</sup> *ICOM Code of Ethics for Museums*, ICOM, 2006. Неке од општих вредности истакнутих у плану за период од 2008. до 2010. године, а тичу се савремене концепције презентације су: ICOM цени људску креативност и њен допринос разумевању прошлости, обликовању садашњости и планирању будућности; баштина има универзалну хуманистичку вредност; ради на друштвеној обавези

тивне меморије и идентитета – није неопходно, а није ни сасвим могуће у потпуности реконструисати неки тренутак, догађај или појаву из прошлости. Дошло се до закључка да је музеј, с обзиром на благо које чува, као и знање и стручност оних који то благо чувају, обавезан да неке појаве у друштву постави на своје место, именује, објасни, амортизује. Да је позван да интервенише и одговори на актуелне потребе друштва. У томе и јесте значај савременог промишљања послања и циља музеја. Напредовало се на нивоу свести о томе шта музеј јесте и шта би требало да буде. То се посебно односи на изложбену делатност посредством које музеј експлицитно шаље поруку друштву. Музејска институција је тако изменила карактер – од ризнице ка медију.

Новим средствима и стратегијом пољуљан је стари статус и неприкосновеност музејског предмета, па тако и оно чиме је дефинисана његова вредност. Вредност музејског предмета се може сасвим широко одредити јер музеј сакупља све оно што је сведочанство о неком сегменту човекове делатности, друштва, културе, о ономе што се из људске историје издваја као квалитет. Кустоси су ти који врше селекцију.

Зашто је потребно размишљати о вредности музејског предмета? Јер "ако не можеш нешто измјерити, не можеш њиме ни управљати."<sup>26</sup> Ово је аргумент за музејски маркетинг, али се може применити у ширем смислу. Важно је дефинисати вредност предмета да бисмо открили одакле потиче културно установљен и признат систем вредности. Да бисмо изградиле свестан, зрео однос према вредности, треба да знамо на чему је она заснована. Када упознамо сопствени културни, друштвени, историјски дискурс моћи ћемо успешније да комуницирамо, а успешна комуникација поново доводи до самоспознаје.

За потребе овог рада, вредновање етнографског музејског предмета сам поделила на неколико тема:

- формални критеријум вредновања;
- научна и сазнајна вредност;
- културна вредност.

Формално, музејски предмет се вреднује двојачко. Као извор првог реда, он пре свега треба да има сазнајне и научне квалитете, што значи да је примарна његова документарна вредност. Предмет има и тржишну вредност која се исказује у новчаним јединицама. Ова вредност је оперативна, у финансијском смислу (везано за откуп предмета, осигурање, итд.).

У етнографску збирку предмет бива уврштен сходно пољу истраживања етнологије и у складу са *визијом и мисијом* музеја. Документарност

---

музеја да се ангажује у јавном животу и друштвеним променама. *Our Global Vision*, [www.icom.museum](http://www.icom.museum).

<sup>26</sup> Т. Šola, *Marketing u muzejima*, Clio, Beograd 2002, 161.

и информативност су основни квалитети предмета. На њих је у претходној фази развоја музеја посебно полагана пажња. Предмет је био пре свега научни извор у служби систематског изучавања проблема из области историје, археологије, етнологије и антропологије. У складу са тим, музеј је био првенствено ризница драгоцених података.<sup>27</sup>

Елементарно је, дакле, да се предмет смешта у музеј када је оцењен, од стране стручњака, као вредан чувања. Осим што је научни податак, требало би да то значи и да је у интересу друштва да он не пропадне јер би његовим губитком то друштво, а у крајњој линији и човечанство, било ускраћено за неку културну вредност.

У новој, комуникацијској фази музеја, акценат је на аспекту предмета као културног добра које има статус конститутивног елемента колективног идентитета. Као такав учествује и у формирању односа и става према властитом идентитету. Зато су у музеју сви предмети подједнако вредни, само се разликују у комуникацијском смислу.<sup>28</sup> То је разлог због ког се чувају и тзв. ефемерни предмети који немају високу новчану вредност као еквивалент естетској, културној или другој вредности. За сваки од њих може се објаснити конкретна употребна, сазнајна или естетска вредност, али они су пре свега у културном смислу незаменљиви.

Ако је у питању, рецимо, предмет који сведочи о архаичном начину израде, важно је да се он и сачува иако ми не бисмо осећали промену губитком предмета који је већ изашао из употребе. Да ли нешто губимо ако заувек заборавимо технику којом је он направљен? Зашто је важно да се он не изгуби?

С једне стране, зато што бисмо остали ускраћени за научни податак који може помоћи да се нека појава објасни (њено порекло, процес, културно-историјски контекст и сл.). Међутим, уско везана за сазнајну је и семиотичка вредност предмета. И по једном и по другом критеријуму предмет је драгоценост из прошлости. Осим што је носилац информације, предмет има улогу у симболичкој структури комуникације. Његова семиотичка вредност проистиче из концепта опажања протицања времена. Ова вредност је утемељена у когнитивном нивоу свести. Музејски предмет носи значење континуитета чак и када је изобичајен јер се у њему препознаје веза са прошлошћу. Веза са прошлошћу обезбеђује везу са будућношћу, а тако и са вечношћу.<sup>29</sup> Отуда и фетишизам у односу према оригиналу. Као и код шуринге *светост* музејског предмета "произлази

---

<sup>27</sup> Ј. Аранђеловић-Лазих, *Збирке народних ношњи у Етнографском музеју у Београду*, "Етнографски музеј у Београду 1901–1976", Београд 1976, 65–73.

<sup>28</sup> Т. Šola, *Есеји о музејима и њиховој теорији. Према кибрнетичком музеју*, Хрватски национални комитет ICOM, Zagreb 2003, 150.

<sup>29</sup> в. поглавље *Етнографски предмет као показатељ времена*.

из функције означавања дијахроније".<sup>30</sup> Материјални остатак се чува јер носи информацију о прошлости, а као такав обележава и протицање времена. Он представља дијахронијску инстанцу садашњег тренутка. Тако је музеј врхунац институционализације структурирања времена као природног феномена.

#### IV Од антропологије времена ка музеологији

*Музеј је начином дијахрон или синхрон; покрива дијелове или цјеловита подручја прошлости и садашњости, како одговара околностима и потребама заједнице у којој дјелује; основан је нужно и на знанственим спознајама, али отворен преиспитивању и непознатом.*<sup>31</sup>

Неки од проблема чије разрешење или анализу етнолошко-антрополошка наука може да понуди музеологији су:

- когнитивна позадина разлога посете музеју;
- однос културалног и мисаоног концепта;
- анализа односа континуитета и идентитета;
- тумачење шта се и зашто у музеју доживљава као вредност;
- структурално-комуникацијски аспект у приступу слању и примању поруке у музејском контексту;
- елементарни појмови о природи комуникацијског процеса и симболике у контакту посетилац – музеј.

У складу са наведеним би се могле стварати изложбе – планирати ефекти излагања, облици комуникације и концепти пратећих програма – са циљем разумевања поруке и осмишљавања вишеслојних концепата који би се обрађали различитом профилу публике (према узрасту, образовању, интересовању и сл.). Овај рад, дакле, представља неку врсту огледа и предлаже која врста знања може допринети музеологу да се стратешки наоружа.

Ако говоримо о разгранавању музејске делатности и безграничним могућностима презентације, сматрам да претходно треба претрести нека фундаментална питања из *онтологије* музеја, а затим одатле извући смисао идеје о комуникацији као главном средству у спровођењу његовог послања.

Неуспешност комуникације музејских поставки произлази и из непознавања елементарних правила опажања, комуникације, контекста вредносних система и недостатка позитивног и конструктивног става према свему томе. Примера ради, концепт представљања српске традиционалне

---

<sup>30</sup> Levi-Stros, 1978, 308.

<sup>31</sup> Šola, 2002, 62.

културе на сталној поставци Етнографског музеја *Народна култура Срба у 19. и у првој половини 20. века* је статичан и комуникација са посетиоцима се одвија на само једном плану. Своди се искључиво на визуелно опажање и текстуалне информације без динамике и жеље да се посетилац заинтересује и ангажује. Изостао је филмски, аудио материјал, дидасталије, интерактивна помагала. Изложбу не прати ни одговарајући пропагандни, стручни и комерцијални материјал. Идејни концепт је смислен, али слабо видљив. Идеја је била да се представи начин живота у прошлости – где се и како живело кроз приказ станишта и привреде, како се и од чега правила одећа и покућство, како се одевало и то у свечаној прилици.

Међутим, када се подвуче црта, стиче се утисак да су у актуелној сталној поставци историјски тренутак у коме је настала и романтичарски дискурс успели да превагну над универзалним порукама. Сасвим је легитиман покушај да Етнографски музеј као национална, народна и друштвена институција реагује на новија историјска дешавања и да одговор инспирисан прошлим искуством и културном и националном баштином. Ипак, циљ да се истакне богатство једне културе ограничене по етно-регионалном принципу је немушто наглашен, без расположивих основних и савремених музеолошких средстава и средстава комуникације. Потребна да се пошаље порука о јединству Срба постала је оваквом концепцијом лака мета друштвено-политичке критике.<sup>32</sup>

Когнитивистички антрополошки угао би могао да обезбеди да се такви неспоразуми не дешавају. Кустос би требало да има ту професионалну зрелост да се не труди да постигне *пуку реконструкцију* бивше реалности, него да, познајући тај оригинални контекст предмета, уме да га употреби као идентификационо средство у сврху постизања вишег циља – неговања универзалних вредности културе човечанства.

### IV 1. Етнографски музејски предмет као показатељ времена

Проблем времена и музејског предмета може да се раслоји на неколико нивоа. С једне стране, предмет је извор проучавања прошлости, сведочанство, драгоцен податак који носи она значења и мотиве због којих човек и има потребу да познаје своју историју. Он представља стуб колективне меморије, а као такав је и ослонац идентитета.<sup>33</sup> С друге стране, предмет је показатељ протицања времена, а време је феномен који има своје место у мисаоној и друштвеној структури. Нека обележја вредности које придаје-

---

<sup>32</sup> в. М. Simić, *Displaying Nationality as Traditional Culture in the Belgrade Ethnographic Museum: Exploration of a Museum Modernity Practice*, Гласник Етнографског института LIV, САНУ, Београд 2006.

<sup>33</sup> в. поглавље о опанку.

мо предмету проистичу из тога колико протеклог времена буквално можемо видети на њему при првом контакту. Нисмо равнодушни на патину, занимљиво нам је кад чујемо за шта је служила алатка чију намену не унемо да препознамо и сл. Предмети су безвремени,<sup>34</sup> али њихова материјалност показује *трагове времена*. Што се на музејском предмету више види колико је стар, што има већу патину, *узбуђење* посматрача је веће.

На оно што видимо у музеју имамо разне ирационалне реакције. Дакле, према предмету имамо донекле сентименталан однос. Због чега однос према музејском предмету подсећа на шурингу?

У тзв. предмодерним мисаоним системима материјална и духовна структура су у директнијем односу – једно непосредније упућује на друго. Зато, у откривању културолошке или когнитивне основе чувања предмета из прошлости и оног што је у тој појави фундаментално, користим пример поштовања предмета у тотемистичкој заједници. Тачније, ослањам се на Леви-Стросово тумачење поштовања предмета код аустралијског народа Аранда.<sup>35</sup> Он је тумачио сакрални статус шуринге функцијом обележавања дијахроније у једном, по њему, суштински синхронијском друштвеном систему. Пошто су наслеђене од предака, шуринге су "опипљиви трагови њиховог присуства на земљи у једном времену".<sup>36</sup> Њихов посебан статус, као артефаката из прошлости, и потиче отуда што представљају нешто прокријумчарено из туђег времена, егзотику, а тако и константу.

Са класичног структуралистичког становишта мит, ритуал и музика су "стројеви за заустављање времена".<sup>37</sup> Насупрот томе, музејски предмет би могао бити део машине за покретање времена. Он чини да *осећамо* да време тече јер гледајући предмет опажамо директне последице тог тока – промене и трајање. Док је ритуал догађај који заузима одређено време и обично сам ток ритуала представља *интервенцију* у временском току што се и у самом ритуалу симболички обележава, оно што добијемо у контакту са материјалним остатком је управо супротно. Предмет, тиме што је ту, својом присутношћу показује да је нешто друго постојало и да је нека количина времена протекла. Он сведочи о протицању времена,<sup>38</sup> а отуда се и

---

<sup>34</sup> A. Noe, *Experience of the world in time*, "Analysis", 2006, (66. 1). <http://socrates.berkeley.edu/~noe/EWIT.pdf>, 1.

<sup>35</sup> Levi-Stros, *op. cit.*, 302– 310. Мене овом приликом не занима исправност Леви-Стросовог тумачења шуринге. Ако шуринга и није представљала Арандама оно што је он мислио то само причу поставља у границе ужег, западњачког културног контекста.

<sup>36</sup> Gell, *op. cit.*, 27.

<sup>37</sup> Леви-Строс према Е. Лиџ, *Kultura i komunikacija*, Biblioteka XX vek, Beograd 2002, 66.

<sup>38</sup> Уп. Музеј као "машина за заустављање времена" код Љ. Гавриловић, *Култура у излогу: ка новој музеологији*, САНУ, ЕИ, Београд 2007, 26, 29.

музеј доживљава као присуство неког другог времена и простора, као упад у нашу димензију.

Међутим, музеј није и не треба да буде само времеплов, машина која материјализује прошлост јер, као установа, он увек припада управо нашем времену и простору.<sup>39</sup> Музеј рефлектује савремени историјски тренутак и требало би да га доживљавамо као установу која је део савремене друштвене структуре. Из тога следи да је не само легитимно него и неопходно да се музеј обраћа савременим људима савременим језиком. Он представља интеграцију дијахронијске компоненте наше стварности. А ако је за веровати Леви-Стросу да су и једноставније друштвене заједнице<sup>40</sup> на сличан начин прихватале и односиле се према дијахронији, може се закључити да је реч о универзалном концепту који проистиче из културно обликованог доживљаја природног феномена.

Према прошлости и целокупном временском континууму предмет стоји у метонимијском односу *pars pro toto*. Он представља свој првобитни контекст. Он је знак *оног што недостаје*. То је фундаментално и не зависи од музеолошке идеологије и фазе у музејском развоју. Мењају се пратећи контексти чиме основа бива замаскирана и према којима се предмету мењала вредност и значење. Према томе, у различитим околностима предмет може припадати различитим симболичким скуповима.

### IV 2. Поистовећење – музејски предмет као носилац идентитета

Идентитет је тачка пресека шуринге и музеја. Колективни идентитет је скуп одлика цивилизације или културе или сегмената културе кристализованих током времена које доживљавамо као своје, у којима се препознајемо и кроз које развијамо однос припадања. На етнографски музеј, као установу у којој се проучавају обележја културног, етничког и етно-регионалног идентитета, пада терет одговорности интерпретирања и пласирања тих обележја.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> У прилог томе говори промена идеје музеја током њиховог развоја, сходно друштвено-историјском окружењу, која се према Шоли може регистровати у три таласа: од начела поседовања, преко знања ради знања, до знања ради разумевања и колективног освешћења. Од *имати* ка *бити*. Šola, 2003, 56.

<sup>40</sup> Упркос томе што, по њему, њихов друштвени систем почива на суштински различитој премиси.

<sup>41</sup> Иако се о новој концепцији у музеологији говори преко двадесет година, и данас има много изложби које су прављене по застарелим стандардима и имају погрешне нагласке у интерпретацији нације и националног, романтичарског измишљања традиције и сл. Карактеристичан пример представља Национални историјски музеј у Софији, који сам посетила 2004. године, који је концепцијом и публикацијама пласирао панбугарски концепт.

Идентитет је циљ јер је природа музејског медија заснована на поистовећењу. Чланови заједнице (друштва, друштвене групе) препознају музејски предмет као знак распознавања и припадности. Музејски предмет носи значење протеклог времена као "сведочанство прошлих искустава"<sup>42</sup> и домета људске делатности.<sup>43</sup>

Када материјални остатак постане музејски предмет, као саставни и носећи сегмент поруке, он постаје медиј у служби концепта. Истргнут из оригиналног контекста, предмет почиње да функционише на идеацијском плану као фигура, симбол и најмањи садржалац поруке.<sup>44</sup> Он има своју функцију у симболичкој структури и представља део одређеног идејног концепта.

Према Роману Јакобсону метонимија и метафора "се у стварним запаженим облицима дискурса, било вербалног било невербалног" увек мешају, као што хармонија и мелодија чине композицију.<sup>45</sup> Веза предмет – посматрач – време је, структуралистички гледано, метафоричко-метонимијског карактера. Однос музејског предмета према прошлости је метонимијски, а однос посматрача према предмету је метафоричан. Нешто што доживљавамо као део нас самих има другачији статус у односу на све остало. Ако нам оно при том говори нешто конструктивно и позитивно о томе ко смо, онда имамо потребу да га и сачувамо. Није увек могућа буквална идентификација са самим предметом – не можемо рећи гледајући наћве, треножац или опанке: "То је оно што сам ја!". Концепт управо томе и служи – да омогући што непосредније поистовећење, да га осмисли, продуби и оплемени.

### IV 3. Презентација опанка – шта и како са временом, идентитетом и когнитивношћу

У бити потребе друштва за музејима је потреба за самоспознајом која се постиже кроз идентификацију путем предмета. Музеј чува предмете за нас, не као трезор, већ као чувар баштине, а нама је потребно *упутство за употребу*. Међутим, потребно нам је и искуство додира са прошлошћу јер је то усвојен начин преношења порука о универзалним вредностима. Посао кустоса постао је конципирање упутстава.

Идентитетска симболика предмета проистиче из временске. Да не препознајемо предмет као комадић прошлости и маркер времена, не би-

---

<sup>42</sup> Формулација Т. Шоле.

<sup>43</sup> Као "тродимензионална чињеница, он је само податак унутар музејске информације, поруке. Музеји не постоје због предмета који су похрањени у њима, него због концепата које ти предмети помажу пренијети." Šola, 2003, 24.

<sup>44</sup> Могло би се рећи *музем*, по угледу на фонем, односно митом Леви-Строса.

<sup>45</sup> Lič, 2002, 41.

смо га препознали ни као део себе. Судећи према показаној комплексности доживљавања музејског предмета, у новој концепцији музеја има простора за когнитивистички приступ. Концепција изложбе осмишљена у складу са когнитивистичком перспективом би помогла да се раскрсти са научним стереотипима.<sup>46</sup> Обезбедила би шире и темељније сагледавање културних и друштвених појава и процеса. У реализацији изложби омогућила би успешнију комуникацију (са различитим профилима посетилаца) јер није заснована на интелектуалним предиспозицијама, као и свесну употребу знаковне и симболичке комуникације која би обезбедила ефективност пласирања, односно примања поруке.

Савремени музеолошки концепт темељи се на претпоставци да предмет не говори сам за себе. Кустос му даје израз, језик, значење. Изабрала сам да опишем како би на примеру једног предмета могао изгледати когнитивистички поткрепљен концепт изложбе или презентације. За пример сам издвојила опанак јер има снажан стереотипни предзнак и идеолошки утемељену вредност, те да бих показала да то не спречава да се крене од почетка, тј. да се постигне суштински другачији доживљај опанка. Овај имагинарни приказ је на нивоу концепта, па зато нису разматрани уско музеолошки, практични и технички прописи и детаљи.

Перцепција опанка је комплетно обликована романтичарским наслеђем и фолклорним идентотворним контекстом. Наравно, основни циљ у представљању опанка није трајно раскрстити са стереотипом, већ спознати универзалне културне вредности и значај баштине путем поистовећења. Ипак, стереотип је отежавајућа околност која се може искористити као предност. Нови утисак мора бити неочекиван, снажан и доследан да би заменио предрасуду.<sup>47</sup>

Принцип презентације био би доживљај, не информација. Да би се постигао потпун ефекат и да би презентација по карактеру била блиска позоришној представи потребно је ангажовати тим стручњака из различитих области. Осим етнолога-антрополога за стручну подршку могли би се ангажовати историчар, историчар уметности, психолог, педагог, андрагог, а за уметничку драматург, редитељ, сценограф, костимограф, архитекта, дизајнер.<sup>48</sup> Пожељно би било да се и на чулном, перцептивном, и когнитивном плану постигне хармоничност и ефекат извођења

---

<sup>46</sup> "Ми редовито измишљамо прошлост која највише одговара вриједносним обрасцима садашњости.", Šola, 2003, 35.

<sup>47</sup> "Тежња ка непроменљивости [система] нам даје сигурност. Можда ће примање новог искуства понекад захтевати промену структуре основних претпоставки. [...] Проблематичне чињенице, које одбијају да се уклопе, игноришемо или искривљујемо, да не бисмо пореметили постојећу схему.", Daglas, 2001, 54.

<sup>48</sup> Према Томиславу Шоли позив кустоса, односно музеолога би требало да обухвата образовање из готово свих ових области.

композиције која "може трајати један сат, али порука се преноси као да се све догодило једновремено."<sup>49</sup>

Задатак при излагању би био сместити опанак у контекст којим би се нагласио његов архаичан специфичан облик, начин израде и сл.<sup>50</sup> Нпр. у низу различитих, а сличних типова обуће по географском или хронолошком критеријуму. Не да би се сугерисала теорија о нпр. праисторијском пореклу опанка, већ да се сагледа његов културно-историјски контекст. Да се покаже да је сличан тип обуће био погодан и лак за прављење, од свима доступног материјала у различито време и у удаљеним или блиским географским подручјима, а зависно од тога шта бисмо хтели да покажемо – тезу о његовој генези и културним утицајима или нешто мање претенциозно као што је универзалност или констатност потреба нпр. да се стопало заштити, утопли и украси одевним предметом. Постављањем опанка у шири културни контекст и повлачењем широких паралела у сврху сагледавања тог контекста, као и ефектним начином презентације омогућило би се не само разбијање стереотипне слике опанка као основног фолклорног реквизита и сувенира, већ и усвајање информација о задовољавању примарних потреба и потребе за креативним изражавањем, а тако и освешћивање и разумевање функционисања културе као сложеног организованог система. Стереотипни контекст који одвлачи пажњу од суштине може бити конструктивно употребљен да пошаље неке друге врсте порука, а ако је задатак, условно, објаснити шта је, одакле и зашто опанак, онда је он као такав изазовно полазиште за размишљање.

Утврђивање концепта могло би се постићи контрастним ефектом. Нпр. да се путем компјутерског програма или на неки други начин (по принципу "обуци Мају") опанак "обује" домаћим и страним савременим јавним личностима или историјским личностима из других култура. Ово би требало осмислити тако да буде забавно, а да служи сврси и циљу изложбе са потекстом: ако опанак не иде уз ово, зашто иде уз нешто друго?

Могла би се осмислити смелија и скупља концепција. Да се уласком у музеј обује верна реплика оригиналног типа опанка и да се затим *уђе* у компјутерски дизајнирану интерактивну симулацију природног и друштвено-историјског и културног окружења за које је карактеристичан дати тип обуће. Да се произведе такав ефекат да обување неке врсте обуће повлачи за собом одређене последице. Оваква реконструкција морала би бити осми-

---

<sup>49</sup> Lič, 2002, 67.

<sup>50</sup> Што успут представља научни извор што би такође некако требало да дође до изражаја, тако да би могао да постоји, осим главног забавног дела, и одвојен документациони део на изложби који нуди детаљне каталожке информације о збирци музеја како би се она могла користити као научни извор, и енциклопедијске информације за заинтересоване.

---

## Uticaј kulturne kognitivnosti...

---

шљена тако да актер може сам, променом неких детаља, да мења околности и види последице тога да би разумео какав контекст повлачи и шта тај контекст собом носи. Тако се порука упућује директно. Уласком у *realност* опанка, а не вербалном едукацијом или видео приказима постигао би се значајнији ефекат. Циљ не би био усвајање знања него разумевање културног контекста и функционисања друштва и сл. Ово би требало да дође на крају. Тек након свих програма који захтевају ангажовање посетилаца требало би показати оригинални контекст опанка који би такође могао бити осмишљен са одговарајућим техничким музеолошким средствима.

Могло би се и директно експериментисати опажањем и перцепцијом времена. Ако у романтичарско-етницистичкој концепцији не постоји дијахронија као активан фактор или се евентуално свест о времену у таквој концепцији може сврстати у концепт А серије, онда би когнитивистички приступ могао да упућује на субјективност доживљаја времена и време Б серије као природан ток. Ово би се могло сугерисати визуелним ефектима током изложбе или, ако се посебно жели нагласити, и пратећим материјалом.<sup>51</sup>

Сматрам да у презентацији не би требало одустајати од контакта са оригиналом јер је симболика тог контакта чврсто укорењена у културне когнитивне обрасце, што сам се трудила да објасним у претходним поглављима. Осим тога, "фасцинација опипљивошћу производа"<sup>52</sup> је важан елемент сазнајног механизма, драгоцен у медијском и комуникацијском смислу.

### Завршна разматрања

*Because we can reason we need cultural models, and because we have such models, we can reason.*<sup>53</sup>

Прошлост и будућност не постоје – они припадају домену уобразиље. Постоји само *сада*. Музејски предмет се супротставља нашој моћи перцепције и показује да није *сада* једино што постоји, да је нешто друго постојало и самим тим постоји шанса да ће нешто друго, ново постојати. Он сведочи да време те-

---

<sup>51</sup> Изложба би се могла осмислити тако да се унапред прорачуна трајање свих програма. Посетилац на изласку добије сувенир или лифлет, кратку информацију и успомену на посету на којој би прво могло писати "Погледајте на сат". Тиме би се наговестила субјективност утиска о протоку времена, ако смо се претходно осигурали да изложба довољно ангажује и да је занимљива да би посетилац могао бити изненађен како је време брзо прошло. Текст који би затим уследио могао би да се надовеже на остварен ефекат, а затим да преоријентише значење уводне реченице тако да имплицира на то где смо ми, свако појединачно у временском току и сл.

<sup>52</sup> Šola, 2002, 139.

<sup>53</sup> Због тога што размишљамо потребни су нам културни модели, а захваљујући тим моделима и можемо да размишљамо. D'Andrade, *The Development of Cognitive Anthropology*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, 193.

че иако то човек не може сасвим појмити. Отуда сентиментална вредност предмета као материјалног остатка из прошлости. Оно што фасцинира код материјалних остатака (артефаката, нарочито археолошких налазишта и сл.) је то што делимо исти простор, а време, такорећи, одваја наша два тренутка. На материјалном остатку препознајемо траг неког другог времена и тако *видимо* да је нешто друго осим нашег времена–простора постојало. Он сведочи о динамици, кинези, трајању. У линеарном схватању времена које је оптерећено неизвесношћу, материјални остатак представља шансу која би се могла овако описати – нешто ипак опстаје упркос неумитности времена.

Размишљајући о онтологији и етиологији музеја пошла сам од претпоставке да је на историјским, археолошким, етнографским поставкама однос посматрач–предмет у пресудној мери одређен тиме што предмет потиче из времена које је ван нашег искуства.<sup>54</sup> Посматрач и предмет припадају удаљеним тренуцима на временској скали, а динамика односа настаје када се нађу у истом тренутку, сада. Предмет постаје сведочанство трајања, доказ да је постојало још нешто осим онога нама доступног у нашем времену и тако активни пошиљалац поруке. Следећа претпоставка, имплицирана претходним, је да институција музеја почива на овој симболичкој вези и да је управо због ње неопходно да опстане.

Време које доживљавамо као континуум оличено је у институцији музеја и у односу према предметима који се у музеју чувају. То је једна од социокултурних манифестација нашег доживљаја протока времена. "Главни концепт у потки постојања музеја је континуитет."<sup>55</sup> Метонимијска веза коју у предмету препознајемо са прошлошћу представља основ концепта по коме се музеју додељује улога учитеља и чувара колективног идентитета. Метонимијски однос је у овом случају темељ успостављању метафоричних односа који, по класичном структурализму, представљају основ функционисања човека као друштвеног и културног бића. Прошлост је извор идентитета, а према томе, структуралистички посматрано, у основи односа публике и предмета у музеју је концептуализација времена као феномена.

Сматрала сам да врсти проблема којим се бавим когнитивна антропологија може понудити адекватно становиште и методолошки апарат. Међутим, когнитивистичко истраживање је пре свега засновано на практичном експерименталном раду. Пошто сам проценила да је за ову прилику преобиман подухват осмислити и спровести истраживање на основу једне идеје и почетног знања о области когнитивне антропологије, закључила сам да је довољно да поставим тезу, образложим њене темеље и понудим даље разрешење. Допринос овог рада био би, дакле, у наглашавању нове перспективе.

---

<sup>54</sup> Не занемарујем сазнајну, симболичку и остале функције предмета, већ као што је речено, сводим за потребе анализе на фундаментални ниво.

<sup>55</sup> Šola, 2003, 33.

Какав је однос културне когнитивности и концепта савремене музеологије и музејског предмета? Укратко, савремена музеологија смешта музеј у центар друштвених и културних збивања и то као координатора тих збивања. Инсистира се на развијању комуникације ради пласирања концепта чији је основни циљ промовисање културног идентитета и разноликости.<sup>56</sup> На музејима је да умеју да издвоје, прикажу и препознају квалитет. У механизму културе музеј треба да уме да нас подсети и научи квалитетима које ћемо препознати као своје и то је основно средство којим можемо научити да живимо заједно јер свакодневно, а и етнолошко и антрополошко искуство показује да је проблем живота са другим као другачијим увек актуелан.

У таквој концепцији музејски предмет не заузима више централно место, што је за почетни стадијум синтетичке фазе у развоју музеја сасвим оправдано и није спорно. Међутим, хтела сам да скренем пажњу на комплексност фасцинације оригиналним предметом која не само да омогућава, већ и обавезује да се из ње црпе инспирација за различите интерпретације и подухвате у концепцији излагања. Драгоценост оригиналног предмета је у томе што он у свом карактеру садржи симболику која омогућава да се кроз процес идентификације са објектом преносе и предају универзалне људске вредности.<sup>57</sup> Та симболика уједно представља спону између наше људскости<sup>58</sup> и наше друштвености.

Савремени концепт музејске презентације добро кореспондира са когнитивистичким приступом. Ефекат излагања осмишљен тако да узима у обзир интенционалност и когнитивност у опажању је драгоцен ако се жели подржати некакав концепт, поготово ако је циљ промена општеважећег културног концепта или друштвених, културних, етничких предрасуда и стереотипа. Поруку би требало слати знајући и поштујући процес опажања и правила комуникације, познајући пут трансформисања једних чулних опажаја у друге, што би рекао Лич.

За релевантне применљиве резултате потребно је вишегодишње тимско истраживање и осмишљавање когнитивистичке стратегије у музеологији.<sup>59</sup> С обзиром да тренутно у музеологију улазимо као свршени стручњаци за неке друге дисциплине, овом студијом сам још једном хтела да по-

---

<sup>56</sup> "Музеји су измишљени онда кад је стопа промјена учинила немогућима природне процесе сублимирања прошлости. [...] Сублимација прошлости је увијек била најприроднији начин уношења квалитете у одлуке и наш начин разумијевања свијета." Ibid. 174.

<sup>57</sup> Šola, Landry, *Conversation at the crossroads*, "Muse" winter96, [www.museum.ca](http://www.museum.ca), novembar, 2003.

<sup>58</sup> При чему би обележје људскости било наша условљеност фактором времена.

<sup>59</sup> Да не спомињем посебан студиј музеологије или смер на некој од постојећих катедри што је у ствари предуслов за читав подухват.

држим и покажем зашто је важан интердисциплинаран рад који би укључио стручњаке из блиских хуманистичких наука и различитих уметничких дисциплина. Ако би кустоси који су по струци етнологи и антропологи спроводили истраживања и постављали изложбе у сарадњи са стручњацима из области уметности и друштвених наука, не само да би публика била задовољнија, већ би уз пажљиво осмишљену стратегију била научена шта је музеј (шта представља за културу и друштво, шта чува и шта приказује). Тако би збиља целокупно друштво било свесно укључено у процес очувања баштине и сви бисмо на неки начин били херитолози који раде на "будућности колективног искуства [...] будућности прошлости."<sup>60</sup>

Уосталом, ако инверзно поставимо тезу (што би подразумевало да је музеологија потребна осталим наукама), један важан аспект испливава који је у раду занемарен, а то је да су узалуд научна достигнућа ако их ми нигде не можемо видети.

Aleksandra Momčilović

**THE INFLUENCE OF CULTURAL COGNITIVITY ON THE  
CONCEPT OF MUSEUM ARTIFACT: FROM THE ANTHROPOLOGY  
OF TIME TO CONTEMPORARY MUSEOLOGICAL SCIENCE**

In this paper, museum artifacts are taken as a point of intersection between concepts of continuity and identity formation. The metaphoric and metonymic symbolism of the artifact were interpreted in the context of perception of time, taken to be the cognitive background of the perceived value of the artifact. Having in mind that museums are institutions dedicated to preserve and promote cultural identity, it was necessary to build a connection between cognitivism and contemporary concepts of museology. Theoretical starting points were structuralism and semiotic analysis. The approach is deductive and comparative, starting from the anthropology of time, over issues in museology, to the introduction of a cognitivist perspective. The character of the study is hypothetical, with the goal of being applied in museology.

**Key words:** time, cognitivism, museum artifact, value, continuity, identity, identification.

---

<sup>60</sup> Šola, 2003, 38.