

ИСТОРИЈСКИ МУЗЕЈИ У САВРЕМЕНОМ ДРУШТВУ

Само неуки и неразумни људи могу да сматрају да је прошлост мртва и непролазним зидом заувек одвојена од садашњице. Истина је, напротив, да је све оно што је човек некад мислио и осећао и радио нераскидиво уткано у оно што ми данас мислимо, осећамо и радимо. Уносити светлост научне истине у догађаје прошлости, значи служити садашњости.

Иво Андрић

Савремени историјски музеји нова су појава у култури и по своме општем називу, и по концепцији. Они се као тип музеја нису још довољно афирмисали, налазе се још у развоју. Један нов однос савременог друштва према прошлости и културној баштини, настао као последица његовог брзог индустријског и техничког развоја у XX веку, условио је у извесној мери развијање и деловање и историјских музеја. Реч је, наиме, и о немоћи техничке цивилизације да одговори на нека актуелна питања смисла живота и битисања савременог човека, па се тај исти човек, у тражењу извесности, враћа филозофији и историји.

За разлику од музеја који су тематски строго усмерени на одређену дисциплину (уметност, природу, технику и др.), историјски музеји приказују и сликовито осветљавају општи развој једног народа или краја, или неку значајнију појаву из тога развоја — један историјски период или догађај, једну истакнуту личност. То значи да, тумачећи историју или део историје једног народа, односно традицију и културно наслеђе, ови их музеји приказују и хронолошки, и територијално, и тематски. Разуме се, у тематском погледу такав приказ подразумева и све процесе развоја, и то у њиховом дијалектичком јединству, односно поједине аспекте јединственог историјског процеса — као што су друштво и политика, просвета и култура — изражава у њиховој повезаности и условљености са привредом као материјалном базом. О таквом јединству писао је, уосталом, још и Карл Маркс у првом тому *Капитала*, истичући да „средства за рад не само да су мерило за ступњеве развитка човекове радне снаге, већ нам откривају и друштвене односе у којима се ради“.¹ Друштвена структура сваке историјске епохе, односно постојање и деловање те структуре одраз су економске производње.

На овакву или сличну тематску ширину, мада свакако у различитом опсегу, упућени су сви комплексни музеји. У специјалним музејима, изложба или њихова укупна делатност ограничена је на посебну тему, али увек са оквирима који шире обухватају општу атмосферу места и времена. Ово је потребно нагласити из два разлога: прво, зато што се, доста често, у историјским музејима не поштује овај основни научни принцип у приказивању и тумачењу чињеница, догађаја и личности, тј. повезаност појава и њихова материјална основа; и, друго, зато што се у

¹ К. Маркс, *Капитал*, I, 129, Београд, 1947.

многим класичним музејима — а то су музеји археологије, историје уметности, етнологије и природњачки — задржало неправилно схватање да су историјски музеји установе које приказују искључиво историју политичких странака и политичких збивања, а пошто се при томе служе и помоћном, неаутентичном музејском грађом, и нису прави музеји.

Излагање и научно тумачење историје преко музејских паноа и витрина специфичан је и доста сложен посао, који захтева не само добру стручну спрему аутора изложбе него и његову инвентивност у проналажењу и комбиновању експоната којима ће приказати и објаснити одређене појаве. Пошто је проучио писане изворе о теми коју обрађује и поставио основне тезе (*концепцију*), кустос разрађује и рашчлањава те тезе у конкретне чињенице у виду *синописа*, уносећи све неопходне елементе за музеолошку реализацију целе фабуле (легенду, назив, врсту, димензије и редослед експоната), при чему не полази само од грађе која се налази у музеју него и од оне коју треба тек пронаћи или, ако је реч о помоћној, допунској грађи (реконструкције, макете и др.), створити. У зависности од теме, тако сачињена књига снимања (како се ова врста докумената назива у производњи филмова) подлеже рецензији или консултацији других стручњака, да би напослетку аутор изложбе утврдио дефинитивни текст синописа, одстрањујући из њега све сувишно или недовољно проверено. Трећу фазу чини *архитектонско-ликовна обрада експоната* и избор начина њиховог приказивања јавности. Саставни део овог посла је и каталог или проспект изложбе, који је неопходан, мада често изостаје, као комплетна научна и стручна информација о теми која се обрађује. Временски, реализација оваквог поступка траје у просеку годину до две године систематског рада.

Нормално је да овде описани поступак стварања изложбе претпоставља кустосе који солидно познају материју, владају методом научног рада и имају најелементарније знање о основним питањима архитектонско-ликовне обраде изложбе. За кустоса таквога профила ипак је најтежи проблем како да идеју или тему из текста синописа искаже и објасни језиком музеолошког изражавања, како и којим музејским експонатима да упозна посетиоца изложбе са темом и дочара му атмосферу места и времена и људе у њима, побуди његово интересовање и обогати његово знање и емоције, развије у њему друштвеноисторијску свест, тј. да васпитно на њега делује. Јер то и јесте основна функција изложбе.

За разлику од музеја који се служе углавном тродимензионалним експонатима и у којима је легенда готово једина писана реч (музеји археологије, ликовне и примењене уметности, етнологије, природе и технике), у историјским музејима користе се, поред тродимензионалних експоната, и дводимензионални (документи, књиге, гравире, илустрације, карте, фотографије и др.) и помоћни, допунски експонати (макете, мулажи, панораме, диораме и др.) Свакако је једноставније и може се адекватније приказати баштина материјалне културе једног народа у археолошком и етнографском музеју неголи процес неког историјског збивања у историјском музеју. Музеолошка представа класне борбе, или револуције, примера ради, захтева визуелни приказ различитих елемената из којих су саткане, као што су идеологија класа, њихов економски

и културни стандард, њихова политичка и оружана борба, итд. Нешто што је сачињено од много компонената, које све заједно чине јединствен појам, остаје често визуелно (тј. музеолошки) недоречено, јер је апстрактно, па у помоћ долази писана реч (тј. легенда).

Као што је познато, у музејима ликовне уметности, археологије, етнологије, природе и технике излажу се предмети, у историјским музејима приказује се историја. У првима предмети су самостални, сваки за себе може да привлачи пажњу због своје уметничке или научне вредности. У другима они су средство за илустрацију одређене друштвене појаве, део су једне целине којом се нешто објашњава. Према томе, у комплексном историјском музеју, о коме је овде реч, структуру изложбе чини тема, и њој су подређени предмети. Да би приказао све фазе друштвеног, привредног и културног развоја, да би музеолошки реализовао своју идеју-водиљу, кустос бира предмете пре свега по томе колико се њима адекватно може илустровати одређена појава, а не првенствено или искључиво по њиховој реткости или уметничкој вредности, што не значи да сме пренебрегнути и уметничке квалитете предмета. Неко ликовно дело, пре свега оно из рода историјске композиције и историјског портрета, које се због неких својих уметничких својстава ретко излаже у једном уметничком музеју, може бити корисна илустрација за одређену историјску појаву. Једна пољопривредна алатка значајна је за изложбу у историјском музеју пре свега по томе шта је значила за развој производње и продуктивности рада, а не због тога што припада одређеном типу алатки. Стога ће и број оваквих експоната бити врло ограничен, за разлику од изложби етнографског карактера, на којима у избору експоната доминира принцип типологије. Или, врста народне ношње битна је за једну историјску тему пре свега са становишта стандарда друштвених класа, као и начина и квалитета производње материјала. За етнолога, примарни елементи су њена уметничка својства, старост и скупоценост, реткост и егзотичност.²

Савремена концепција историјских музеја, тј. свеобухватност тема и музејске грађе којима они приказују и популаришу историјски развој друштва, даје им, готово по правилу, обележје *народних музеја*. Код нас су такво обележје у почетку имали само земаљски или национални музеји, они из којих су се понегде касније развили тематски (специјални) музеји (уметнички, етнографски, природњачки и др.). Многи завичајни музеји — дакле, не сви — као и поједини музеји република, покрајина и ширих региона уопште, имају данас такав карактер. Ширину тематике ових музеја и разнородност грађе коју чувају и приказују треба истаћи овде и зато што у неким круговима музеалаца, због догматизма или несхватања концепције савременог историјског музеја, ове музеје често

² Отуда и појава да неки етнографски музеји располажу претежно ношњом имућнијих слојева друштва, шивеном од квалитетног материјала и понекад уметнички украшеном, или ношњом која се носила само у данима разних свечаности. Ређе је прикупљана и сачувана ношња пољопривредног и индустријског пролетаријата, мада се у начину одевања уопште огледа не само економски и културни стандард становништва него и промене у производњи материјала. Стога и представа коју на неким етнографским изложбама пружају такви експонати није увек историјски верна, јер она говори најчешће о благостању узаног слоја одређеног друштва, а не о материјалном стандарду једног народа у прошлости.

своде на музеје политичке историје, који своје садржаје могу музеолошки исказати углавном архивским документима, књигама, фотографијама и сличним експонатима. Ширим посезањем и за тродимензионалним експонатима залази се, наводно, у „домен“ појединих музеја или збирки (уметничких, етнографских, техничких), па се самим тим одређена тема и понавља, односно јавља се паралелизам у раду више музеја. Не одричући да то и јесте или и може бити код музеја чија делатност, па онда и употреба музејске грађе нису тачно концепцијски дефинисане, нагласићемо да су аргуменат за оваква традиционалистичка схватања пружали, а негде и даље пружају, нарочито неке збирке и музеји који третирају историју радничког покрета и народноослободилачке борбе. Настајали негде брзо и без претходног проучавања, доста често поводом неког јубилеја, а немајући у почетку ни стручног кадра, ови су се музеји усмеравали претежно на експонате ове врсте и остављали пре утисак архивско-библиотечке него музејске изложбе. Због тога, а и због коришћења помоћног, тј. неаутентичног, музејског материјала, њих неки музејски стручњаци не третирају као праве музејске установе. Мада је оваквих музеја све мање, јер се мењају и услови, ова појава је као стручни проблем и данас актуелна.

Остаје, међутим, чињеница да је коришћење помоћних (или допунских) музејских експоната као средстава музеолошког изражавања начелно неопходно, и као замена за оригинале и као илустрација појава за које уопште нема музејске грађе. Број таквих експоната, то је питање критеријума приликом њиховог избора, као и за све музејске експонате, уосталом. Примјера ради, треба подсетити да панорама Бородинске битке у Москви, као метод визуелног представљања једног историјског догађаја, пружа пуну могућност да се нешто снажно и упечатљиво доживи.

Уосталом, да само напоменемо, излагање самих музејских предмета, или, још уже, само тродимензионалних предмета, без пратећих помоћних (допунских) експоната који их објашњавају или допуњују, пружа посетиоцу просечног образовања оскудну и пролазну представу онога што се изложбом хтело рећи. Каква сазнања може, на пример, да понесе посетилац са једне археолошке изложбе у чијим је стакленим витринама видео поређане предмете накадање материјалне културе ако, осим уопштене и, по правилу, врло стручно писане легенде, нема никаквих других објашњења из којих би могао да се обавести о садржају изложбе, односно да кроз те предмете упозна и на један друкчији начин него што је читање књиге доживи и осети време и људе иза тих предмета, доживи материјални раст и духовни успон човека који стоји иза њих, привредне и друштвене односе? Или, још конкретније, шта за њега представљају примерци изложеног старог новца, који се у дубокој витрини често голим оком не могу ни идентификовати, ако нема и научне информације о њиховој вредности у односу на остала материјална добра земље и времена када су важили као монета? Логично је да се значај нумизматике не може везивати само за имена владара и уметничке вредности, него и за привреду. Зар једна музејска изложба слика или скулптура, којом се приказује стваралаштво једног или више уметника, или цела једна епоха ликовног стваралаштва, и кроз чије екс-

понате треба упознати и правце у тој врсти уметности, не би била и популарнија за схватање ако би се архивским документом, књигом, неким историјским податком из области привредног и друштвеног развоја, итд., допунила и објаснила, као што се понекад користи филм или предавање, без обзира на евентуално издати каталог, јер га узима ограничен круг посетилаца? Очигледно је да се у неким музејима задржала пракса из времена када се радило кабинетски и када су се посете изложбама ограничавале на узак круг интелектуалне елите.

Несумњиво је — да тиме и завршимо ову тему — да самим тим што приказују традицију и културно наслеђе, све музејске изложбе садрже и елеменат историцизма, тј. податке о историјском развоју. Без тога, изложбе су по своме садржају статичне, оне не приказују континуитет развоја једног друштва.

Потреба за ширим коришћењем разних видова информација, почев од оних које пружају графикони, реконструкције и модели, па до аудио-визуелних средстава, одраз је нових навика савременог човека, створених под утицајем савремених техничких проналазака. И музеји се томе морају прилагодити, али толико да такав метод рада не засени или не изолује материјални предмет културног наслеђа, него га само боље осветљава и допуњује, односно замењује ако нема оригинала. Реч је колико о комплетној научној информацији, толико и о што јаснијем и за посетиоца прихватљивијем и привлачнијем приказу теме. Нека озбиљнија анализа слабих посета многим музејским изложбама открила би свакако разлоге томе и у застарелим методима експозиције у време када се интересовање за нова сазнања и жеља за културном развојем, нарочито младе генерације, много радије задовољавају погледом на мали екран, посетом биоскопу или читањем стрип-литературе. У неким музејима респектује се ова чињеница, или се улажу напори да се респектује.

Друго опште и врло значајно питање на коме бих желео да задржим вашу пажњу јесте питање научне интерпретације, или тачније, марксистичке научне интерпретације традиције и културног наслеђа кроз музејске изложбе и публикације. Ово је питање код нас посебно значајно у области националних односа.

Поменуто је већ да изложбе из историје привреде, културе и друштвено-политичких односа претпостављају опсежно проучавање свих извора сазнања чињеница и самостално критичко закључивање о историјским појавама, о значају појединих догађаја и улози појединих личности, да би им се одредило право место и у музејској интерпретацији. Критички однос према вредностима материјалне и духовне заоставштине не само минулих столећа него и савременог света један је од постулата научног приказивања прошлости и у музеју зато што традиција и културно наслеђе, нарочито уметничко, битно утичу на текућу свест, идејно су присутни и у новом свету; затим, што су буџоаски идеолози, инспирисани класним мотивима, прошлост и неке вредности прошлости често пренаглашавали до мистификације, или се према њима негативно односили; а и зато што се човек модерног доба, такође занет својом свакидашњицом и визијом будућности, ређе окреће за собом, често свесно или несвесно тежи да раскине са прошлошћу.

Као што је познато, Лењин је, и у својим радовима и у свом политичком деловању, више пута упозоравао да са променама друштвене основе и свргавањем буржоазије са власти не нестаје и буржоаска идеологија. На ту појаву указивао је и Маркс познатом максимом да „традиција свих мртвих генерација притискује као мора мозак живих“. Та свест старог друштва, било да се изражава кроз религију или обичаје, или да се задржала у самој историографији, идејно дуго делује, нарочито кроз све родове уметности. Као и за научника који проучава прошлост, тако и за аутора једне музејске изложбе, тј. једног визуелно доживљеног текста о прошлости, примарно је да разлучи истину од мита и легенде, да утврди шта је стварно а шта је идеализовано и лакирано, да, када идеју „очисти“ од скраме, уочи шта је, како се то савременим политичким жаргоном каже, „прогресивно“ а шта „конзервативно“, тј. које су идеје и дела стремили напретку и променама набоље, а који су значили очување постојећег. За кустоса једног музеја — дакле, не само историјског музеја — задатак је утолико тежи што ни у појединим друштвеним наукама, посебно у историографији, нека оваква питања нису још до краја проучена и марксистички оцењена. Да поменемо само да је о косовском миту, за који писац студије Видовдан и часни крст, професор др Миодраг Поповић каже да је „добио централно место у духовном животу српске интелигенције у XX веку“, тек сада изречена научна истина.³

Мистификовање и величање националне прошлости, њено представљање у романтичарском духу, врло је присутно и у предратној југословенској историографији. Претпостављајући улогу личности улози класе, аутори многих публикација митове и легенде надређују историји,

³ И у капиталистичкој Југославији Видовдан, тј. 28. јун, слављен је као дан победе добра над злим — иако је реч о поразу српске војске на Косову — и њиме је обележаван завршетак наставе у школама, а као такав остао је и даље у далеком сећању старијих генерација, јер их и данас нарочито црква на ово подсећа. Како аутор ове оригиналне студије објашњава настанак овог мита и његов значај? Да би се ослободио турске власти, српском народу били су потребни јунаци, „пагански хероји, који ће, у знаку старих богова, умирати за нове идеале. Оживљени косовски култ, са царом Муратом као црним богом и Турцима као злом, обећавао је слободу као обнову српског друштва, поновни долазак Милоша и Лазара међу Србе.

Зло је морало бити уништено, до краја сатрвено, тамо где је некада тријумфовало, да би се након његове смрти, на дан бога рата Вида, а у знаку тријумфа часног крста, могла родити слобода.

Будећи ратничке инстинкте и раширујући исконску мржњу, косовски мит припремио је духове за крвави обрачун с Турцима. То је било баш оно што је, у том тренутку, највише одговарало српском грађанству, заокупљеном духовном и материјалном припремом за рат против Отоманског царства. Косовски мит као спона између ратничких маса и водећег грађанског слоја, непосредно се укључивао у националну пропаганду; од мита постао је политичка стварност српског народа.

Косовско предање је од раније чувало сећање на кнеза Лазара, владара домаће крви, под чијом су влашћу Срби имали властиту државу. У доба када је грађанство уз подршку двора и цркве стварало модерну државу на монархистичком принципу, овакав кнез Лазар лако се укључивао у националну државотворну пропаганду. Посредством косовског предања, не само грађани но и широки слојеви сељаштва листом су придобили за стварање нове државе, снажне и моћне као у немањићко доба. Уместо туђе, феудалне турске државе, која је у народној свести изједначавана са самим ђаволом, косовски мит позивао је у борбу за нову, бољу и праведнију државу, сличну оној за коју су у народним песмама живели и умирали српски херојски преци“.

развијају култ крунисаних глава и негују традицију великодржавља. Тако су, у историји српског народа, поред косовског мита створени митови о светом Сави, о цару Душану Силном, и други. Име архиепископа Саве, просветитеља и државника српске феудалне државе, конзервативна буржоазија претворила је у мит светосавља. Средњовековни Сава Немањић постао је пре рата духовни патрон школске омладине, а светосавље, у току другог светског рата, саставни део идеологије фашистичког покрета „Збор“ и четничког покрета.

Средњовековна српска држава цара Душана била је најснажнија држава на Балканском полуострву. У време стварања српске грађанске државе и борби за ослобођење од окупатора, српска буржоазија позивала се на старе „српске земље“ — Србију, Црну Гору, Македонију и делове Хрватске и Босне, па је то и касније, углавном, остало у идеји велико-српског национализма. Слично је и у програму Франкове Чисте странке права, а тај програм постао је касније идеологија усташа: Велика Хрватска захватала је и Босну, Херцеговину и Санџак.

Почев од XIX века па даље било је запажених покушаја у науци, књижевности и публицистици да се оспори појава митоманије и да се створи научна свест о историји. Тако, полазећи од тога да треба сачувати као историјску баштину све оно што је као вредно створено у материјалној и духовној култури народа, Светозар Марковић је, устајући, заједно са књижевником Лазом Костићем, против „мртвих телеисаних љуски“, писао: „Само оно српско треба да се одржи што је добро, а оно што је лоше треба га бацити макар по сто пута било 'српско'.“

Конзервативна гледања не само на одређене историјске појаве него и на материјалну и духовну културу народа уопште (књижевност, уметност и др.) егзистирају и данас због непознавања стварних чињеница или некритичког односа према чињеницама, али и као идејни ослонац конзервативних и реакционарних снага у нашем друштву. То се на разне начине манифестује у политици и култури код нас, а без икаквих „обланди“ показало се у недавним националистичким појавама, оцењеним на XXI седници Централног комитета СКЈ као озбиљан корак уназад у савременом развоју националних односа.

Уношење легенди у историјску друштвену свест није карактеристика само даље прошлости и буржоаске идеологије. То се јавља и у савременом свету и у револуционарном социјалистичком покрету. Стога, не може бити поштеђен критичког односа ни онај део традиције који датира из времена и после социјалистичке револуције.

Из праксе рада на музејским изложбама које се односе на овај период историје наших народа познато је да се понекад неке историјске појаве, тј. догађаји и личности, идеализују и на тај начин нерeално приказују; да је тема једнострано изложена самим тим што револуционарни и прогресивни демократски покрет није укомпонован у амбијент свих збивања; да су неке акције покрета, које су значиле његову тренутну тактику па затим биле одбачене као превазиђене, изостављане да не би негативно деловале; да се поједине историјске појаве из народноослободилачке борбе, понекад под утицајем бораца покрета, прошењују и валоризују из перспективе победе над окупатором и његовим

сарадницима и са пиједестала освојене власти, а не времена у коме су се збивале.

Колико ће појаве о којима је овде реч доћи до изражаја, зависиће свакако и пре свега од степена проучености теме, односно критичког односа према историјском и културном наслеђу.

*

Музеји у свету и код нас доживели су после другог светског рата видан развој и у погледу своје мреже и у погледу својих концепција и функција. Некада установе и организације које су се углавном посвећивале прикупљању, проучавању и излагању културних добара (ера „аквизиције“) и по ефекту своје делатности везане за танак слој заинтересованих грађана, претежно за узак интелектуални круг пасионираних познавалаца појединих области науке и уметности, установе више окренуте према себи него према јавности, они данас настоје или су успели да више продру у спољни свет, да се много јаче повежу са средином у којој се налазе и да постану запажен чинилац у ширењу просвете и културе. Педагошка функција музеја, пре свега и нарочито због младих генерација, постаје много значајнија него што је раније била, јер музеји и по облицима свога рада шире делују. То је, свакако, одраз развоја културе и цивилизације у савременом свету и демократизације друштвених односа, али, у томе, и посебно, одраз развијених комуникација међу људима и народима, нарочито изражених кроз туризам. Време када су музеји били искључиво само „чувари и поседници културне и природне баштине човека“ прошло је, негде поодавно. На то указују и честе препоруке UNESCO-а да се музеји прилагоде променама које прате савремени свет ако желе да буду живи фактори у томе свету. Једна таква препорука са међународног симпозијума у Келну, 1971. године, гласи: „Музеји се морају посветити садашњости, усмерити се на потребе друштва. Истраживачки рад је примаран задатак музеја, али и образовно-одгојна улога музеја је саставни део сврхе постојања музеја.“

Музеји у Југославији доживели су прави процват после другог светског рата.⁴ Према Адресару Музејског документационог центра из 1972. године, рађеног за потребе UNESCO-а, у Југославији је те године било 287 музеја, од којих су 50 меморијални. Поред тога, постоји и 189 музејских збирки, 77 галерија, 24 самосталне изложбе и 126 спомен-кућа. Пописом нису обухваћене многе збирке, галерије и салони при појединим радним организацијама.

С обзиром на величину територије и број становника, најразвијенија је мрежа музеја у републикама Хрватској (100) и Словенији (48), а затим долазе републике Србија (58), Босна и Херцеговина (27), Македонија (19) и Црна Гора (14), и покрајине Војводина (17) и Косово (4). У Хрватској и Словенији највише има и збирки (72, односно 39), као и галерија (26, односно 23), а у Словенији спомен-кућа (24).

⁴ У погледу музеја између два светска рата, етнолог и историчар културе Тихомир Ђорђевић бележи да Југославија „стоји још врло ниско. И ми имамо нешто музеја, али само у већим центрима, и они су још слаби. Држава не може да их довољно субвенира...“

Највише је музеја градова, који се различито називају — градски, завичајни и народни, а обично обухватају нешто шири регион него што је само градско подручје. По садржају су углавном комплексни — обично са збиркама: археолошком, етнографском, историјском, па и уметничком, а ретко и природњачком. Историјска збирка најчешће третира народноослободилачку борбу.

Комплексност ових музеја изражава се различито. Претежно, то је механички спој збирки, које организационо представљају одељења музеја; ређе је то приказ јединственог историјског процеса у који су органиски уткани сви његови аспекти, онако како се у стварном животу и јављају. Остварење изложбе кроз други вид комплексности претпоставља сложенији процес рада, али је илустративнији и адекватнији у односу на развој друштва.

Оријентација на оснивање и развијање специјалних или тематских музеја значајна је посебно из два разлога. Прво, такви музеји лакше се и успешније постављају, а код посетилаца су популарнији. Друго, показује се да поједини комплексни музеји немају услова, ни кадровских ни материјалних, да обављају своју функцију. Њихова тежња да историју и културу свога краја приказују комплексно, у свима видовима њиховог испољавања, почев од археологије па до историје социјалистичке револуције, без обзира на то колико су све те научне области карактеристичне и за њихов крај, спречава их да се потпуно посвете научним проучавањима и музеолошком приказивању специфичности историјског развоја свога краја.

Међу музејима и збиркама претежни део чине они који третирају историјске теме, било да су самосталне установе или у склопу неког музеја. Историјске епохе обрађене су врло неравномерно, нарочито дуги период османлијске власти.⁵ Почиње се обично са XIX веком, а највише се разрађује савремена историја, углавном раднички покрет и народноослободилачка борба. У ствари, на развој историјских музеја код нас битно је утицала тежња да се и помоћу музејске изложбе упозна, објасни и афирмише социјалистичка револуција. Може се без икакве резерве рећи да су музеји у том погледу одиграли врло значајну васпитну улогу, нарочито у односу на младу генерацију. Међутим, музеји и радничког покрета и револуције, односно ова одељења у градским музејима, музеолошки су се споро развијали. О њиховом стању врло рељефно говоре и ове констатације изречене пре петнаест година на једном саветовању у Београду:

„...Служећи се претежно не баш тако погодним, а уз то најчешће и врло оскудним експонатима, какви су архивски документи и фотографије, ...завичајни музеји револуције излажу се опасности да приказивање буде монотono и примитивно, да идеје остану недоречене, а догађај једнострано описан. Стога неке изложбе и делују сувише импровизовано, без музејске оригиналности, нејасно и непотпуно, поготово ако је још историјске податке заменила агитациона фраза.

⁵ Овај период је најмање проучен, мада је врло дуг. Извори за проучавање су углавном европски, јер је у Југославији врло мало историчара који познају турски језик и турске изворе. Извесно време на овај период се гледало као на време ропства, није се осећала особита потреба за његовим проучавањем. Поред тога, извори настали на домаћем тлу (документи, споменици, литература) углавном су уништени.

... У музејима у којима није било мере и критеријума у одбиру, многи експонати ове врсте замарају; различито уоквирене и на све стране изложене фотографије делују нестетски, па и мистично. Због великог броја докумената ови музеји каткад више подсећају на архивске него на музејске изложбе; понегде су више изложба материјала којим музеј располаже него приказ одређених историјских догађаја... Оно што је заједничко скоро свим завичајним музејима... могло би се изразити речима: много текста, много фотографија и архивских докумената.

... Карактеристично је за ове специјализоване установе да су и руководећи кадрови и већи део стручних кадрова углавном археолози и етнологзи.⁶

Навели смо опис овог стања колико да укажемо на то како је раније било, толико и да подсетимо да свугде ово стање или понешто у њему још није превазиђено. То је свакако и разлог што овакве или овима сличне изложбе и музеји који третирају савремену историју нису цењени и у широј јавности, јер су се, поред осталог, и естетски погледи и захтеви посетилаца према једној музејској изложби изменили, постали строжи.

Оријентација историјских музеја на XIX и XX век последица је и оскудице у музејској грађи за раније историјске периоде код највећег броја музеја. Међутим, на то је утицао у неким случајевима и однос појединаца према прошлости као нечем превазиђеном и мртвом, а од њиховог схватања зависили су понегде и извори за финансирање музејске делатности. Мада су се појмови изменили, мада је наше младо социјалистичко друштво нека своја схватања о потреби за брзом еманципацијом од свега што је бивше, карактеристична нарочито за прве поратне године, све више усклађивало са марксистичким вредновањем тековина прошлости, ипак је и данас, у многим случајевима, једноставније добити средства за музејско приказивање тема из савремене историје неголи за теме из даље прошлости.

А када је реч о савременој историји, врло је значајно овде истаћи потребу за много јачом оријентацијом музеја на прикупљање музејске грађе која се односи на период социјализма. У том погледу музеји су сасвим окренути ка ранијој прошлости, мада многи предмети којима се служи савремени човек или који говоре о савременом животу брзо добијају историјску патину и нестају под жрвњем промена. У неким земљама постоје правне норме по којима су, на пример, фабрике обавезне да прве примерке (одливке) својих производа предају музеју. Чињеница је, изгледа, да колико год показујемо интересовање и ентузијазам за музејске предмете из ранијих епоха, у готово истој мери се пасивно односимо према предметима који ће кроз низ година имати историјски третман, односно већ га имају, а њих (можда) више неће бити.

У погледу музеолошког приказивања савремене историје путем сталне музејске изложбе, посебно ове послератне, у музеологији постоје два схватања: једно, које полази од тога да је потребно да протекне извесно време (30—50 година, а негде и више) да би се одређене појаве у

⁶ Едип Хасанагић, *Музеји револуције у НР Србији*, Мала политичка библиотека „Нолита“, Београд, 1961, стр. 29—32.

развоју сваког друштва могле критички процењивати (теорија дистанце), и друго, које, не занемарујући све постулате из теорије дистанце, полази од тога да и музеји треба да буду тумачи савремених збивања. Друго схватање се спроводи у пракси у музејима источне Европе, у којима су историјски музеји иначе и најразвијенији, али представљају у извесном смислу и својеврсне идеолошке пунктове. У земљама европског капиталистичког света, где се последњих година запажа бржи развој историјских музеја, савремено време по правилу се не третира. Свакако, теорија дистанце у историографији не може се апсолутизовати. Када је реч о научним истраживањима периода после другог светског рата и о њиховој примени у музеолошкој пракси, сматрамо да тај период треба да се раздвоји на две основе фазе — *ближу прошлост и савремена збивања*. Где је граница између те две фазе, односно за које се конкретне догађаје може рећи да припадају прошлости, процењиваће сам истраживач, држећи се, наравно, принципа историјске методологије. Начелно говорећи, за историјске процесе или догађаје који су *завршени* дистанца не може да буде сметња за њихову обраду, макар и у виду дескрипције. У савременом, врло динамичном, развоју друштва такви догађаји, од којих су неки и политички одумрли, чести су. Међутим, савремена збивања, чији су *процеси* у току, нису предмет проучавања историје, него неких других научних дисциплина (политикологије, социологије, права, филозофије, економије), па се са тог аспекта посматрају и у музеологији. Из свега тога логично произлази и закључак да се на музејској поставци (изложби) могу тумачити само догађаји који су завршени, а да се појаве и процеси који су у току могу пратити и јавности приказивати, у принципу, на повременим тематским изложбама.

*

Посебно је питање стручног кадра у музејима. У 65 анкетираних музеја Југославије ангажовано је, поред осталих, и 108 историчара, од којих 21 историчар књижевности, што је, у целини посматрано, недовољно за интензивнију делатност ових установа. Нема уопште историчара привреде.

У идејном и техничко-естетичком постављању и обликовању изложбе, стручна спрема и истраживачка способност кустоса и њихова инвентивност да одређену историјску тему визуелно представе исто је толико битан елеменат колико и грађа којом се то чини. Експонати у овим музејима условљавају једни друге, међусобно су повезани или су једни подгеђени другима, а сви чине једну органску и функционалну целину. И сам стручни кадар, који је по конституцији установе разнородан, потчињава се, нормално, том факту и при изради идејног пројекта и при сбликовању изложбе. Све то захтева, без сумње, озбиљан стваралачки напор. Утолико више што се функција кустоса не исцрпљује овим радом — сазнања која је стекао и заједно са другима уткао у изложбу преносе се на посетиоца, јер је због њега све то и рађено.

По својој основној функцији музеји су посредници између науке и јавности. У којој ће мери то они стварно и бити, зависи од степена

спреме стручног кадра, од његових субјективних могућности да научно заснује и тумачи концепцију изложбе, од материјалних услова у којима се изложба реализује. У музејима са сложеном тематиком то се увек не може ни постићи, и потреба за сарадњом са научним и стручним радницима из других установа намеће се као неопходност.

У погледу стручне спреме и профила кустоса у историјским музејима треба свакако поменути и питање студија историјских наука. Кадар музејских стручњака до недавно је углавном потицао из редова археолога, историчара уметности и етнолога. Данас је значајан прилив и стручњака других специјалности, који се, међутим, на студијама не упознају са музеологијом. Исто тако, познавање националне историје везано је искључиво за студије групе историјских наука. Ствар је амбиције сваког појединца и система рада у установи да се тешкоће које из овога произлазе савлађују, али је то свакако и питање програма наставе историје и музеологије на неким факултетима (филозофским, филолошким, правним, економским, техничким).

Материјални положај највећег броја музеја, и поред свега што је у том погледу за ово време учињено, још увек је прилично незадовољавајући. Чињеница да је 65 музеја, чији представници присуствују овом саветовању, у 1975. години располагало само са 12,100.000 динара за тематске изложбе, публикације и друге своје наменске активности указује на таворење и стагнацију. То значи да се још увек обезбеђују само средства за егзистенцију музеја, а не и за њихову делатност.

У ствари, у оваквој расподели средстава за функционисање музеја живи старо схватање о функцији музеја као чувара културне баштине, баштине коју приказује јавности кроз своју сталну поставку. Функција музеја као организације која се, према самим одредбама позитивног законодавства, бави пословима образовања, културе и науке. данас је, међутим, много шира. Ако треба — а за то и постоји — да задовољава једну специфичну друштвену потребу, музеј се не може задовољити само прикупљањем и заштитом музејске грађе и њеним излагањем на сталној поставци, него мора да се укључи у савремени културни и друштвени развој: организовањем повремених изложби (својих или позајмљених) којима се обрађују поједине теме; организовањем предавања, филмских и музичких вечери; развијањем сарадње кроз акције сродних организација; научним проучавањем питања везаних за тематику и издавањем публикација; повезивањем са школама и другим радним организацијама на темама и акцијама које су од интереса за школе и радне организације. Једном речју, мора стално усавршавати организационе облике своје делатности, мора бити жив организам и осећати се у средини у којој делује, дом за који се зна и у који се навраћа. Стална изложба која је већ виђена, тј. задовољила нечију културну потребу, и интерни рад музеја на заштити и обради грађе, стварају дојам нечега што је само прошлост, говоре о музеју чија је искључива функција у томе да чува старе ствари од историјског и културног значаја.

За савремену друштвену функцију музеја, који по својим задацима треба да буде и један од културних центара своје средине, нема увек

довољно разумевања у средини у којој музеј делује — када су у питању средства и за редовну и за наменску делатност.

Свакако, када је реч о улози музеја у савременом животу, нису објективне тешкоће једини разлог који спутава ширу културну и научну делатност музеја. Ту су од значаја и иницијатива и активност радника у музеју да рационално искористе средства којима располажу и да се понегде више ангажују него што обично чине. Чиме, иначе, треба објаснити појаву, која је евидентна у свим анкетама и извештајима, да од неколико музеја који су у истој или приближно истој материјалној ситуацији, једни постижу видне резултате и угледне су установе у својој средини, док други показују да се у њима ради онолико „колико се мора“?

Очигледно, реч је о степену иницијативе и активности појединих музејских радника или музеја као целине, а то се онда одражава и на однос представничких тела друштвене заједнице према музејској установи. То је значајно и због тога што третман музеја у нашем друштву, уопштено говорећи, није повољан, друштвена функција и потребе музеја нису у правој мери схваћене и признате, па су утолико више напори музеја, односно музејских радника, да се искажу и докажу услов без кога се не може. У последње време музеји су постигли озбиљне резултате у своме настојању да изађу из некадање кабинетске зачаурености, о чему најбоље говори њихова изложбена активност. Међутим, то је само један значајан део њихове друштвене делатности, негде још увек недовољно развијен.



Има још неколико питања која су посебно карактеристична за деловање и развој историјских музеја, или су добрим делом карактеристична. Међу њима су питања дефинисања збирки и утврђивања терминологије, као специфична, а питања интеграције делатности, педагошког рада и смештаја, као општа за све музеје. Међутим, за ову прилику наша је пажња усмерена на изложбу, тематску и сталну, на музејску грађу као експонат на изложби и на метод експозиције, тј. на онај део основне делатности која представља јавну и највиднију функцију музеја, функцију преко које се пре свега валоризује културна мисија музеја. Разматрања овог стручног питања пред једним овако великим скупом стручњака допринеће, надамо се, унапређењу и модернизацији рада музеја, њиховом сталном и ефикаснијем деловању у обогаћивању историјске друштвене свести новим садржајима и у задовољавању живог интересовања људи за историјске појаве, догађаје и личности. Ово интересовање, које је, из одређених разлога, често и веће него за друге тематске музеје, представља значајну могућност широког деловања историјских музеја. И не само деловања у своме завичају и региону, у својој покрајини и републици, него, пре свега путем размене изложби, и у другим крајевима, покрајинама и републикама — што у нашој међунационалној заједници има нарочит значај за међусобно упознавање националних историја и националног културног наслеђа.

Едиб Хасанагић

LES MUSÉES HISTORIQUES DANS LA SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE

Les musées historiques complexes et spéciaux sont une manifestation relativement nouvelle dans notre monde moderne. Ils se sont surtout développés au cours de la seconde guerre mondiale. Parmi les musées yougoslaves ils sont les plus nombreux. Ils survenaient sans plan ni méthode, à la suite d'une collection ou d'une exposition; mal définis par la conception, ils étaient également peu assurés par les cadres et les moyens financiers. Pour ces raisons ils ne sont pas souvent en état de satisfaire aux fonctions que la société leur a assignées.

Les musées historiques ont un rôle important dans l'étude, la présentation visuelle et la popularisation de l'histoire nationale, dans la connaissance des particularités du développement d'un peuple, d'un milieu ou d'une région.

Les particularités principales de l'existence et de l'activité de ces musées dans leurs fonctions de la présentation visuelle et de l'interprétation de l'histoire du développement économique, culturel, et social-politique de la société, sont les suivantes: (1) les musées historiques sont, plus que les autres, les interprètes de la tradition et de l'héritage culturel; (2) dans ces musées le développement des manifestations sociales et des événements historiques est représenté dans son ensemble; (3) au cours de la présentation visuelle du développement historique les expositions de ces musées utilisent différents matériaux de musée; (4) à cause de ces caractéristiques le cadre de ces musées, outre sa spécialité professionnelle, doit être largement informé dans le sens scientifique et muséologique.

L'interprétation scientifique de l'histoire de l'économie et de la culture, resp. du développement de la société à travers les panneaux et les vitrines des musées est conditionnée par le développement de la science historique. Est surtout importante la revalorisation marxiste des valeurs matérielles et spirituelles de l'héritage des siècles écoulés, de l'histoire contemporaine également, en vue de la constatation des vérités historiques et du développement régulier de la conscience sociale.

Les exhibits dans les expositions des musées historiques appartiennent à deux catégories suivant leur authenticité: les originaux et le matériel auxiliaire de musée (cartes géographiques et historiques, reproductions, reconstructions, maquettes, graphiques, dioramas, panoramas etc.). Ce matériel divers a une importance fondamentale pour l'illustration détaillée du sujet de l'exposition, en certains cas, également, comme illustration exclusive. La définition incomplète de la dénomination de ce matériel („auxiliaire“, „complémentaire“ et autres), l'incompréhension de sa signification, ainsi que l'absence de la mesure dans son utilisation dans différentes expositions, conduisent, dans une partie de la discipline même, au traitement erroné des musées historiques comme institutions qui ne sont pas des musées véritables et les expositions de ces musées comme ne faisant pas la part d'un musée.

Du point de vue conception les musées historiques sont différents: complexes (généraux) et spéciaux (thématiques). Les musées complexes (pour l'histoire de la nation ou d'une région) se présentent sous deux types: (1) ceux qui présentent l'histoire sous tous ses aspects, mais dans son unicité et (2) ceux qui présentent des aspects particuliers de l'histoire (économie, beaux-arts, costumes nationaux etc.) à travers des sections spéciales ou des collections et qui réalisent l'unité par l'organisation ou la jonction mécanique de ces sections ou de ces collections. Dans le premier cas, dans la structure de l'exposition, le principal est le thème qu'on doit exposer et commenter, dans le second cas c'est l'exhibit de musée, sa valeur et sa rareté.

Les musées spéciaux (thématiques) sont consacrés aux manifestations historiques définies, aux événements ou aux personnages. Ils ont souvent un caractère mémorial. Dans les

derniers temps plusieurs musées spéciaux ont été fondés ou se trouvent en fondation, ce qui est positif comme tendance.

Les musées complexes et spéciaux présentent en majeure partie l'histoire du XIX et du XX siècles. L'histoire du XX siècle est interprétée le plus souvent par les musées du mouvement ouvrier et du mouvement de la libération nationale avec un coup d'oeil sur d'autres manifestations historiques et faits. Il est rare qu'un musée expose au cours des expositions thématiques périodiques l'époque du développement social de la société, il est rare qu'un musée rassemble le matériel de musée appartenant à cette période pour la protéger contre la perte et l'assurer pour les études ultérieures et l'exposition (l'exception font, partiellement, les oeuvres du domaine des beaux-arts).

C'est pourquoi la question se pose, dans quelle mesure et par quels moyens les musées historiques ont la possibilité de traiter au cours de leurs expositions l'histoire du monde contemporain qui fait la partie de notre réalité pour que cela soit une présentation objective du développement. Sont elles exclusivement des expositions thématiques périodiques?

Le problème chez les musées historiques consiste aussi dans le fait que certaines notions professionnelles ne possèdent pas encore une terminologie constante et les collections elles-mêmes ne sont pas encore définies.