

МУЗЕЈСКИ ПРЕДМЕТ КАО СУБЈЕКТ И ОБЈЕКТ У ИЗЛОЖБЕНОМ ПРОСТОРУ У ХИСТОРИЈСКИМ МУЗЕЈИМА И ЗБИРКАМА

Иако сам о музејском предмету као субјекту и објекту у музејској збирци, у изложбеном простору, у музејској експозицији дао већ више написа,¹ директно сам потакнут радовима професора Странског (Брно, ЧССР) и расправама професора Глузинског (Торну, Пољска)² да наставим студијску разраду овог проблема, који садржи „важан моменат карактера предмета музеалних збирки“ и да наставим са детаљним анализама специфичних тема. Ово моје предавање стога усмјерујем у ужу проблематику, а то је музејски предмет у историјским музејима и музејским збиркама и у експозицији историјске тематике у изложбеном простору музеја. Како је овај симпозиј посвећен тематици историјских музеја, то би и ова тема била допуна проблемима којима је овај симпозијум намијењен.

У манији сабирања која је од магната, од великих централних музеја и галерија прешла на широку масу колекционара, већином без одређеног плана сабирања, у наглom порасту броја музеја, што је, опет, потенцирало акцију сабирања колекција — искристализирала се проблематика и појам „музејског предмета“, а тиме и појам „музејска збирка“ и „музеји“.³

Шта је музејски предмет, шта је предмет сабирања музеја, како се сабирањем стварају музејске збирке? Шта је специфичност и карактеристика музејског предмета, шта је карактеристика и специфичност музејске збирке? Када је једна збирка — „музејска“ збирка и, напoкoн, када је једна збирка у музеју „историјска збирка“? Шта иницира сабирање у музеју и посебно у историјском музеју, односно историјској збирци комплексног музеја?

Све су ово питања за расправе које дају музејском предмету, као централној теми ових расправа, комплексност садржаја. Музејски предмет је основна полазна и завршна тачка комплексне музејске и музеолошке проблематике и, због тога, неисцрпна тема којој је потребно посветити пуну пажњу.

Расправе о појму музејског предмета као визуелног објекта за одређене спознаје у музејској експозицији историјских музеја и збирки, у којој се историјска тема музејске експозиције не само илустрира него и интерпретира, индиректно је изучавана тек од 30-их година између два рата. На жалост, о тој теми у стручној музеолошкој литератури има врло ограничених осврта.

¹ Музеологија, 6, Загреб, 1967; *Музејски предмет као експонат*, Зборник радова Музеја револуције БиХ, Сарајево, 1975; На предавањима ПДС музеологије, 1966—76.

² Stransky, Музеологија, 8, Загреб, 1970; Stransky, *Увод у музеологију*, Брно, 1972; Семинар проф. Глузинског, *Теоретска поставка музеологије као науке*, Вроцлав, 1972.

³ А. Бауер, *Музеологија у теорији и пракси*, *Informatica museologica*, 7, 1971.

Као полазна тачка у овој проблематици музејског предмета у историјским музејима и збиркама, мислим да се мора поставити као основно питање: шта је предмет сабирања и који су критерији за сабирање у историјским збиркама у музејима, за разлику од умјетничких и других музејских збирки?

На ово питање веже се и друго: коју функцију има музејски предмет у историјској збирци и музејској експозицији, за разлику од (често истог) предмета у умјетничкој и другим музејским збиркама? Одговор на ово друго питање усмјерити ће и тематику сабирања у историјским збиркама музеја.

Почео бих од теза постављених у мом првом трактату о музеологији као научној дисциплини, у којем сам акценат дао на функцији предмета као субјекта и објекта у музејској експозицији. На овај пасус још директније настављају се тезе Едиба Хасанагића у његовом напису *Историјски музеји и савремени свет*.⁴ Хасанагић упозорава на промјене у ставу према музејском предмету као експонату и његовој улози у музејској експозицији. Ове промјене још увијек нису устале, јер и цијела музејска дјелатност је у свијету у стадију превирања и тражења нових путева и нових дјелатности.⁵

Неминовно је да музејска служба у свијету и код нас доживљава снажну „револуцију“.⁶

Прво и основно што морамо констатирати јесте битна разлика у садржају умјетничке музејске експозиције и експозиције историјских музеја и збирки у њиховој основној концепцији. Садржај умјетничке музејске експозиције је физички и садржајно присутан у изложеним дјелима која су носиоци основног садржаја и теме експозиције. Изложба једног аутора у изложеним дјелима даје његову квалитету. Циљ и субјект спознаје на овој музејској експозицији су изложена дјела и њихова умјетничка ликовна квалитета, доживљај умјетничке вриједности изложеног дјела. Дјела у умјетничком музеју и галерији изложена су због своје умјетничке вриједности, коју треба у директном контакту са дјелом уочити, доживити, спознати и у спознаји понијети дотични експонат као вриједност. Уз предмет умјетничке музејске експозиције и изложбе веже се аутор, школа, стил, вријеме, средина настајања, као пратња, више или мање, од секундарног значења.

У историјским музејима и збиркама музејска експозиција носи историјску тему. *Излаже се историја*.⁷ Историјска збивања, догађаји, личности. Предмети у музејској експозицији историјских музеја нису директни носиоци теме, нису директни носиоци садржаја вриједности и порука музејске експозиције, него служе као документи, као визуелно средство за илустрацију, интерпретацију, као тумачи, као објекти и средство преко којег ће посјетиоци експозиције доћи до

⁴ Музеологија, 17 (стр. 14—24), 1975.

⁵ Овој теми била је углавном посвећена и Девета генерална конференција ИСОМ-а 1972; *Informatica museologica* 16 (стр. 1—14), 1973.

⁶ George Wildenstein, *Musées*, Paris, 1931; А. Бауер, *Музејска педагогија*, 17 (стр. 101—112), 1975; А. Бауер, *Криза музеја*, Предавање на ПДС 1976; Б. Келемен, *Музеј и сутра*, Предавање на ПДС 1976; Brian O'Doherly, *Museum in Crisis*, New York, 1971.

⁷ Едиб Хасанагић, в. нап. 4.

спознаја о одређеној теми коју им музејска експозиција жели дати. Изложени предмет својом визуелном и реалном постојаности служи као специфични музејски увјерљиви документ у изложбеном простору музеја, у историјској збирци, као извор научних информација за историјску тему експозиције, чијим посредством ће посјетиоцу музеја бити омогућено да дође до одређених спознаја и порука које носи апстрактна тема музејске експозиције.

Историјска тема музејске изложбе је апстрактна и није овдје физички присутна — за разлику од умјетничких изложби — него је садржана у повезаности свих изложених музејских предмета као њихова синтеза. Музејски предмет је искључиво само дио те цјелине, карика у једном ланцу у којем сви предмети музејске изложбе морају бити везани за једну заједничку тему.

Тема и задатак експозиције историјских музеја је, у првом реду, да даде слику историјских збивања и живота на одређеном простору у одређено вријеме, да прикаже одлучујућа збивања и историјске промјене у животу народа, односно регије, да пренесе поруке које је оставила историја. Смисао презентације историјских музеја није у конзервирању некадашњег стања, него је то приказ процеса развоја повезаних са околностима и увјетима који су утјецали на формирање тих чињеница. „Музеји треба да имају на уму, да предмети треба увијек да буду изложени у вези са својим друштвеним контекстом и да буду изложени тако да имају што је могуће већи одгојни утицај на друштвену заједницу.“⁸

Овој концепцији експозиције подређен је и критериј за избор експоната при постављању експозиције и изложбе.

Избор експоната при постављању историјског музеја или историјске збирке у музеју везан је за историјску тему. Према томе, избор експоната није ничим ограничен на било коју врсту музејских предмета у смислу класичне расподеле предмета на музејске збирке, умјетничке, културно-историјске, етнографске и друге. За једну одређену тему за музејску експозицију може послужити слика и портрет из умјетничке збирке, предмети свакодневног живота из збирке примјенене умјетности и етнографске збирке, књиге из музејске библиотеке, архивски документи, географске карте, фотографије, оружје и војна опрема, нумизматика, апарати разних намјена, низ разних предмета из разних збирки и, напославу, макете, факсимили, копије, одљеви и слично, који су за ту музејску изложбу специјално начињени као допуна у низу визуелних докумената за илустрацију и интерпретацију одређене историјске теме.

*

Осврнуо бих се овдје на проблем овог *помоћног материјала*, на који су упућени историјски музеји као на неопходну пратњу експозицији која презентира историјску тематику.

⁸ Тибор Секел, *Етнографски музеји за будућност*, Загреб, 1976.

Можда је у томе и главни разлог што историјски музеји још ни данас нису стекли свој прави статус у савременој музејској служби. Оштар отпор конзервативних музеолошких концепција према савременом поимању музејске експозиције музејског предмета и експоната на музејској експозицији у сталном је сукобу. Чињеница је да су и у напредним земљама, у којима је дуга традиција централних музејских установа са ризницима, са богатим фондусима драгоцених вредноста, створени и музеји са савременим, модерним концепцијама, новом тематиком, новим садржајима, а и новим средствима музејске експозиције, али је у тој средини тим музејима оспорен наслов „музеја“ једино због тога што у својој музејској експозицији уз оригинале имају и знатан број помоћних материјала као експонате.

У ранијим написима упозорио сам на први конфликт који је у првој музеолошкој револуцији 1930-их година изазвао чланак Теодора Шмита, који је био сигурно најтежи ударац концепцији музејске експозиције која је до тада била закон, а која је у великој мјери још и данас извјесна депресија која лебди над поимањем великог броја музејских радника о значењу предмета у музеју и музејској експозицији.⁹ Прошле су већ четири деценије од тог наглог превирања, а још нису искристализирани нови појмови који су у том међувремену ушли у музејске установе и музејску дјелатност.

Бит овог конфликта унутар музејских установа и музејских радника налази се у помањкању искуства наших историјских музеја, у помањкању резултата који би се могли конфронтирати и тиме валоризирати. Ми још увијек немамо, ни у свијету ни код нас, задовољавајуће резултате за историјску експозицију. Стога не можемо дати ни критичку оцјену онога што је до сада дано у првим покушајима.

Морамо констатирати да су и у другим земљама, са много развијенијом и богатијом музејском традицијом, врло мали резултати на које бисмо се могли ослонити за изградњу плана и синопсиса при постављању једног нашег историјског музеја.

Гледајући из тога аспекта на настојања наших музеја, мислим да се мора дати објективно признање напорима који значе изградњу нових концепција у савременој музеолошкој тематици, концепција које по свом значењу прелазе границе наше земље.

*

Посебно је питање — које је за историјске музеје једнако важно као и за све остале музеје, односно музејске збирке унутар једног комплексног музеја — *значање раритета, униката, предмета од посебне и изузетне вриједности и значаја*. Која је вриједност тог и таквог, изузетно значајног, предмета за његово уклапање у музејску експозицију?

Ако је музеј за умјетност и примјењену умјетност у посједу једног изузетно вриједног умјетничког дјела, несумњиво је да ће његово излагање у галеријској поставци представљати обогаћење музејске ек-

⁹ Зборник радова, Музеј револуције БиХ, Сарајево, 1975, стр. 15. Искрпни извадак из овог написа, јер је у оригиналу нашим музејима недоступан.

спозиције. Али и при томе је важно да други изложени материјали не остану у сјени тога експоната и за посјетиоца, за његов суд — под импресијом изузетно изражајног дјела — не остају деградирани и у својој вриједности девалоризирани.

У хисторијској збирци, у експозицији са хисторијском тематиком, овакови раритети, уколико нису директни допринос теми коју даје музејска експозиција, немају мјеста. Мјесто им је у студијској збирци, која има значење документационог центра за своју тематику, односно тематику збирке и музеја.

Један одљев, једна макета у музејској експозицији, често може дати далеко већи прилог интерпретацији теме него један раритет, један предмет од изузетне вриједности. Поготово ако је експонат и визуелно наглашено атрактиван, ако дјелује као субјект, пореметит ће континуитет интерпретације теме, јер се у њу не може уклопити као објект за спознаје везане за тему. Ако је експонат по својој вриједности у супротности са властитом визуелном презентацијом, код нестручног проматрача довести ће у сумњу и своју вриједност и значење. Школски примјер за то можемо видјети у презентацији нумизматичке збирке, у којој извјесни раритети носе неоцјењиве вриједности; ако нису по својој очуваности јасни у форми, онда у експозицији не говоре ништа и стоје као сметња за приказ нумизматике просјечном посјетиоцу.¹⁰

*

Потребно је рашчистити још једно од основних питања у односу према музејском предмету у хисторијском музеју, а то је разлика између функције и значења једног истог предмета у музејима разног садржаја и тематике.

Један предмет, једно умјетничко дјело са приказом једне хисторијске личности или једног хисторијског догађаја, када је изложено у умјетничкој збирци, галерији, у првом реду презентира ликовну квалитету, умјетничку вриједност самог дјела, карактеристике дјела дотичног умјетника, стилске карактеристике аутора и времена, са свим попутним елементима, а то је у првом реду оквир слике која је изворно укомпонована у ликовну презентацију. То исто дјело у хисторијској презентацији у музеју илустрира и интерпретира један исјечак везан за тему која је носилац експозиције у којој ова слика служи као објект за спознају, и то не за спознају ликовне квалитете самог дјела, него садржаја ове слике. Хисторијска личност или хисторијски садржај, хисторијски догађај, јесте тема којој ова слика, ово умјетничко дјело треба да служи.

Да ликовна квалитета изложеног предмета не би дошла у први план, да тиме не би парализирала акценат на интерпретацији хисторијске личности или догађаја, настоји се да се елиминирају сви елементи који би томе допринијели. То је, углавном, оквир слике, уколико по својој форми носи извјесни декоративни, стилски и ликовни акценат. У легенди крај слике, у натпису, акценат треба да буде на

¹⁰ А. Бауер, *op. cit.*

историјском садржају, а ознака аутора долази као секундарна информација.

Ово се односи на збирку оружја, односно на одређено оружје које је дано у презентацији једне историјске личности а које му је припадало. Оно има овдје секундарно значење као одређени тип оружја, али доприноси комплекснијем приказу дотичне личности и прилика у којима је живила. — Нумизматика са портретима владара презентирана је у историјској збирци као документ о једној личности. — Књига са својим садржајем у штампи и едицији илегалне штампарије је документ често много значајнији за приказ политичких прилика одређеног времена него за приказ аутора садржаја.

Исти је однос у експозицији у историјским музејима и при излагању етнографских предмета, предмета примјењене умјетности, оружја, апарата и слично. Ови предмети уклапају се у ланац експоната као објекти спознаје за тему експозиције као искључивог субјекта.

Још једна битна разлика у избору предмета за експозицију између умјетничких и историјских музеја је у томе што у умјетничким музејима за експозицију важи принцип — искључиво оригинална дјела. Предмет на умјетничкој експозицији има функцију субјекта.

У историјским музејима и збиркама избор предмета дозвољава не само оригинале него и копије, факсимиле, реконструкције, репродукције, моделе, макете и слично — све што може као визуелно средство допринијети интерпретацији теме постављене у експозицији.

*

Живимо у периоду темељито уздрманог система и основних поимања рада и дјеловања музејских установа.

Криза музеја у свијету није мимоишла ни нас. Стога није чудо што се у свијету, а и код нас, поставља питање: који предмет је „музејски“ предмет и шта су карактеристике и специфичности музејског предмета? Да ли су сви предмети у музеју музејски предмети? Да ли су сви предмети у музеју намјењени за музејску експозицију? Расправе о овој теми довеле су до кристализације односа музеј — музејска збирка — музејски предмет, односно музејски предмет као основни субјект и резон постојања музејске службе и дјелатности — предмети који као „музејски предмети“ стварају „музејску збирку“ — и напосок музеј као установа која даје институционалну базу за заштиту, егзистенцију и живот музејских збирки и музејских предмета, за ревитализацију садржаја и порука које носе музејске збирке и преносе у културни живот средине у којој музеји дјелују.

Музеју је задатак да систематски и плански сакупља музејску грађу. Али предмети сакупљени у музеју још увијек нису „музејски предмети“. „Музеј не сакупља музејске предмете, него их ствара.“ Предмет сакупљен, набављен за музејску збирку још увијек није музејски предмет. Критериј за набавку предмета за музеј је потенцијална музејска вриједност. Тек стручном и научном обрадом и валоризацијом предмета у музеју, он добија своју музеолошку вриједност, постаје музејски

предмет, постаје субјект-документ, постаје извор стручних и научних информација, постаје субјект и објект спознаје. Скупина таквих музејских предмета-докумената везаних аналогном тематиком представља музејску збирку. Тематика музејских предмета сакупљених у једној музејској збирци чини тематску структуру и садржај музејске збирке. Музеолошка вриједност збирке једног музеја је њен садржај, који има своја оправдања једино ако има своју одређену тематску структуру.

Музејски предмет је субјект и носилац основног резона постојања музеја — музеј не постоји без предмета музеолошки валоризираних. Музејски предмет не постоји ако није музеолошки обрађен. Музејски предмет музеолошки обрађен има вриједност која се стално повећава.¹¹

Музејски предмет у историјској збирци кроз музеолошку обраду из аспекта историјске тематике музејске збирке добија своју праву научну музеолошку вриједност, постаје извор научних информација, постаје документ везан као објект за одређене спознаје, објект преко којег посјетилац у изложбеној поставци музеја, односно у музејској студијској збирци, преко визуелних информација, импресија и доживљаја долази до одређених спознаја о одређеним збивањима, у одређеном времену, на одређеном простору, која су везана за историјску тематику музеја и за тематику поставке музејске експозиције историјског музеја.

*

Шта иницира сабирање?

На ово питање је врло тешко одговорити, тешко је дефинирати у чему је основ овога праисконског нагона сабирања, стварања збирки предмета са посебним садржајем и вриједношћу, које се код човјека појављује још у прехисторији. Ако елиминирамо сабирање вриједности по нагону посједовања а без оријентације, морамо се задржати на предмету и његову значењу, односно врсти предмета као субјекту и иницијатору сабирачког нагона дотичног сабирача. Овакова оријентација ствара углавном „музејске“ збирке и фондове из којих су се створиле и још увијек стварају специјализиране музејске збирке.

Основни потицај за стварање „јавних“ збирки у првим историјским периодима сабирања су трофеји доношени из борбе за егзистенцију једне друштвене заједнице. Резон егзистенције овакове јавне колекције трофеја је јачање борбеног и обрамбеног потенцијала дотичне заједнице. Овдје су у бити први почети историјске збирке у нашем данашњем смислу и садржају таквих збирки. Трофеји су везани за одређене догађаје и објекте, преко којих се евоцирају сјећања, успомене, легенде, традиције, поруке и спознаје које се желе тим трофејима сачувати код чланова заједнице.¹²

Мислим да је ово и данас основни задатак музеја, у првом реду историјских музеја, а нарочито је то културна и национална потреба

¹¹ Радмила Кришковић, *Музејски предмет*, *Informatica museologica*, 14, 1972. стр. 33.

¹² Pierre Cabanne, *Le roman des grands collectionneurs* (Paris), *Die Geschichte grosser Sammler* (München, 1969).

заједнице наших народа. У конфронтацији нашег човјека, просјечног грађанина и радника, са фасцинирајућим богатством сачуване културне баштине у културним центрима Европе и у компарирању са оним што је видио у својој земљи, побуђује се у њему осјећање мање вриједности, губи се поуздање у властиту традицију и удио и допринос власите земље и народа опћој друштвеној заједници.

Поруке које је богата историја наших народа оставила нашој генерацији и генерацијама које су нам претходиле, историјски музеји треба визуелно да презентирају будућим генерацијама.

Резимирајући кроз историју сабирања све изворе потицаја за сабирање, за стварање колекција, видимо да је свим врстама колекција једно заједничко — а то је предмет и његова вриједност, која се мање или више задржава на предмету као субјекту вриједности у оквиру једне збирке. У таквим збиркама тек настаје „музејски предмет као објект“, али тек у оним збиркама које су прерасле оквире приватних колекција антиквитета и добиле садржај једне „музејске збирке“.

Критериј оцјене „вриједности“ која је садржана у предмету сабирања, и која је стимуланс сабирања, јесте у бити тематика саме збирке. Пратећи сабирачку дјелатност ширег круга сабирача, видимо оријентацију према теми сабирања, која варира од сабирача сваштара до уско специјализираних сабирача. Сваштари сабиру све што би била тема сабирача: марке, значке, нумизматику (ковани новац и папирни), привјеске, старе предмете кућне употребе (свећњаке, тањире и посуде, чаше, пегле, аване, разне предмете домаћинства), старо оружје, слике, фотографије, етнографију, оружје, предмете примјењене умјетности, стари намјештај, и слично. Овакове збирке, ако су везане за одређени локалитет, за ужу регију, могу бити драгоцјен и вриједан темељ једне комплексне музејске збирке и посебно историјске збирке. Већи је број сабирача који се опредјељују за једно уже подручје, односно ужу тему, за специјализиране збирке: нумизматику одређеног временског раздобља, збирку оружја, збирку примјењене умјетности везану за ужу тематiku (порцулан, стакло, жељезо и др.), старе петролејске лампе и слично. Овакове збирке сабирани су већином са извјесним стручним знањем и одређеним критеријем, валоризацијом сваког појединог предмета којег сабирач уклапа у своју збирку. Такве збирке, иако су сабрane од аматера, углавном су стручно сабрane и имају карактер музејске збирке, јер имају своју стручну тематску структуру, одређену тему за коју је везана систематска и планска сабирачка дјелатност. Такве збирке уклапањем у музеј проширују или попуњују тематiku дотичног музеја. Такве збирке су обично капитални допринос дотичном музеју, јер је сваки предмет такве збирке већ прошао кроз критичку стручну валоризацију, оцјену и обраду од стране сабирача.

Многе такве збирке су темељне збирке специјализираних музеја — међу којима су код нас вриједне да их се истакне збирка Кошчец у Вараждину (збирка инсеката), галерија Бељански у Новом Саду (збирка српске ликовне умјетности са акцентом на период између два рата), и неке друге.

Морамо констатирати да је релативно мали, чак врло мали број сабирача створио већу и значајнију хисторијску збирку. Разлози су схватљиви. Хисторијска збирка је комплексна по врсти предмета и за такову збирку углавном у оквиру збирки појединаца сабирача нема увјета. Мање хисторијске збирке углавном су везане за одређене личности или догађаје, што се такођер изнимно појављује у појединаца сабирача. Редовито су то драгоцене колекције за допуну хисторијске збирке једног музеја у чију тематику улази дотична личност или дотични хисторијски догађај.

*

Ако пратимо хисторијат настајања наших музеја посљедњих деценија након ослобођења, морамо констатирати чињеницу да је већина локалних, градских, тематских музеја и збирки, музеја свих регија, настала као резултат сабирања ентузијаста. Већина тих музеја настала је или са већ створеним збиркама или је иницирана од сабирача који су прилагали своје збирке новооснованим музејима.

Готово све збирке биле су резултат сабирања вриједних остатака културне баштине једног локалитета или уже регије. Територијално ограничење на локалитет или ужу регију било је најчешће резултат могућности и радијуса на којем је дотични сабирач имао могућности за сабирање, подручја на којем је могао дјеловати као сабирач.

Тенденца сабирања била је тематика и хисторијат локалитета, односно уже регије, и налази које је локалитет или регија пружала сабирачу. Опсег сабирања диктирала је углавном тематика краја, односно извори који пружају сабирачу могућност за стварање збирке. Већина сабирача била је усмјерена на стварање археолошких збирки, и то тамо гдје је терен са својим налазиштима пружао за то могућности. Тих и таквих локалитета на нашем терену је велик број. Од већих прехисторијских налазишта и насеља која пружају богате могућности налаза и за сабираче богате изворе за попуњавање збирки, од некада богатих градова из времена римске владе у нашим крајевима — до разних артефаката и докумената из времена цехова, до старих слика, портрета, намјештаја, предмета примјењене умјетности и умјетног обрта, старог намјештаја, предмета дневне употребе у данас преживјелим формама.

Овакове збирке сакупљене по сабирачима на одређеном подручју, локалитету, ужој регији — иако нису сабиране са за музеје обавезном музеолошком документацијом, са точно нотираним подацима о извору, налазишту, животу предмета прије уласка у збирку сабирача — документи су живота, историје и културе ове регије. Ове збирке су нам драгоцени фондови и темељи већине наших покрајинских и локалних музеја. Чињеница да уз ове збирке углавном мањка документација потребна за музеолошку обраду и валоризацију музејског предмета није кривња нестручног сабирача ентузијасте, него је кривња нашег друштва и наших прилика, који нису увјетовали да се у тим локалитетима оснују музеји стотину година раније. Данас би наши музеји

били много богатији, јер би сигурно стручним сабирањем збирке на тим подручјима биле много веће и вриједностима материјала вишеструко богатије. Зато овим ентузијастима дугујемо данас велику захвалност, јер је њихов рад често наилазио на неразумјевања и захтевао од њих много самоодрицања и жртава.¹³

Ређе се дешава да су збирке наших сабирача плод уже заинтересованости за одређену тематику. Највише је међу сабирачима нумизматичара, затим сабирача етнографије, умјетничких дјела, дјела одређене врсте примјењене умјетности, мало сабирача предмета за природњачке збирке. Ове збирке сабране су са одређеним стручним знањем и оне представљају драгоцене вриједности за наше стручне и специјализиране музеје.

Анализирајући фондове код нас сакупљених збирки које су данас у музејима, морамо констатирати чињеницу да је сабирање предмета за збирке било редовито ограничено искључиво на оригинале (осим у неколико случајева, у којима су по одређеном музеолошком критерију стваране колекције копија и факсимила).

Како су и све ове збирке углавном везане за одређене шире или уже регије, на којем подручју су и сакупљане, оне су истовремено и збирке историјских докумената културе и збивања на одређеном простору у протеклим историјским периодима.

Сви предмети у нашим музејским збиркама систематизирани су у класични систем расподјеле предмета према критерију специфичних збирки — археолошких, етнографских, културноисторијских, умјетничких. „Историјска збирка“ уклопљена је у културноисторијску, у којој су, углавном, предмети примјењене умјетности, оружје, цехалије, намјештај.

Ако на ове збирке, нарочито покрајинске и локалне, сабране на радијусу једне уже регије, гледамо из аспекта историјских музеја, онда их морамо прихватити као драгоцене документе научних информација за историју краја, историју завичаја. Сваки предмет из ових збирки, на одређени спецификум везан за карактер стручне збирке, носи у мањем или већем опсегу и информације о историји, развоју, историјским збивањима дотичне регије. То нам даје повода за констатацију да су наши покрајински и локални комплексни музеји по свом основном фонду, који је сакупљен на подручју дјеловања музеја, у ствари историјски музеји своје уже регије, историјски музеји завичаја. Мислим да је и логично што им тај задатак треба да буде и основни задатак дјелатности. „Завичајни музеји требали би бити документациони центри за историју завичаја.“¹⁴

¹³ У исцрпним историјатима музејске службе у појединим републикама и покрајинама обрађено је: Б. Батичевић, *Музеји у Црној Гори*; Тефик Морина, *Музеји Косова*; Драган Петковски, *Историјски музеји и збирке у Македонији*; А. Бауер, *Музеји у Хрватској*; Ј. Милићевић, *Музеји и збирке у Истри*.

¹⁴ Бранка Шулц, *Музејске збирке као извори научних информација за повијест свога краја*, *Музеологија*, 19 (стр. 114—123), 1975; А. Бауер, *Мрежа музеја у Славонији*, *Музеологија*, 19 (стр. 123—143), 1975; Бранка Милошевић, *Презентација музеја радничког покрета са освртом на презентацију социјалистичке изградње*, *Музеологија*, 17 (стр. 73—88), 1975.

*

Један од можда најосјетљивијих проблема при презентацији музејског предмета у изложбеном простору музеја је музејски простор и ликовна презентација и уређење цијелокупне музејске експозиције.

Принцип који је потребно досљедно водити при сваком уређењу музејске експозиције јесте следећи: експозицију у музеју поставља стручни музејски радник уз помоћ ликовног сарадника, који даје ликовну презентацију, и уз помоћ музејског педагога, који ће усмјерити експозицију у језик разумљив просјечном посјетиоцу.¹⁵

Ликовна презентација често доприноси пуном успјеху музејске експозиције у којој музејски предмет као носилац тематике и садржаја долази до пуног изражаја. Али, исто тако, она често доприноси и потпуном неуспјеху. Зато је потребно томе проблему обратити пуну пажњу.

Шта је увјет да предмет у музејској експозицији дође до изражаја? Шта је потребно осигурати предмету, и то не само предмету него и цијелој музејској збирци, да у експозицији у музеју носи значајке субјекта у изложбеном простору музеја, да буде уочена, да се створи контакт између музејске збирке, музејског предмета и посјетиоца музеја?

Ово питање повлачи за собом и иницира комплекс проблема који су везани за музејски предмет и његову функцију у изложбеном простору.

Први проблем је сâм изложбени простор, који може бити одсудан и који по својој форми, концепцији, карактеристикама често негира не само предмете него и цијелу музејску експозицију. Архитектура музејског простора који служи за експозицију музејске збирке не смије дјеловати као субјект са својим стилским, архитектонским и просторним специфичностима и карактеристикама, нарочито ако оне нису у складу и стилски, тематски, временски нису допуна музејској експозицији у том простору. Ако архитектура музејског простора у којем је експозиција дјелује као субјект, поготово ако својим стилским елементима и карактеристикама дјелује као експонат који нема директне везе са тематиком експозиције, онда то неминовно иде на штету доживљавања експозиције чак и као теме, а поготово доживљавања појединих експоната.¹⁶

Посебан проблем представљају елементи архитектуре ентеријера, који су често толико наглашени у изложбеном простору музеја да посјетилац запамти број и форму прозора, специфичност архитектуре врата и довратника, узорке на боји зидова, орнаменте по којима су сложени паркет и слично. Ако су елементи архитектуре ентеријера толико наглашени и уочљиви, поставља се питање, с обзиром на ограничени капацитет запажања који се код просјечног посјетиоца музеја може претпоставити, што ће остати за уочавање, доживљавање и стварање спознаје коју пружа музејска експозиција. У сваком случају, врло је ограничена могућност да музејски предмет у таквом изложбеном

¹⁵ Cameron Duncan, *Проблеми интерпретације у музејима*, *Informatica museologica*, 16, стр. 4, 1973.

¹⁶ А. Бауер, *Неки проблеми музејске архитектуре, Примјена историјских зграда за музеје*, *Музеологија*, 3, стр. 149.

простору изврши своју мисију и поруку која му је у експозицији на-мјењена.¹⁷

Највећа заблуда при стварању ликовне форме музејске експозиције јесте богатство опреме изложбеног простора. Овакова опрема је редовито штетна по доживљавање посјетилаца и стварање контакта са експонатима и самом музејском експозицијом. Архитектура изложбеног простора и његова опрема морају бити до максимума дематеријализирани и не смију бити конкуренција музејским предметима и музејској експозицији, која мора бити једини носилац појма субјекта у изложбеном простору музеја.

*

Једнако важан фактор за функцију музејског предмета у изложбеном простору музеја је проблем расвјете. Музејски предмет је онај субјект и онај фактор у том простору према којему се мора оријентирати сва проблематика расвјете простора и предмета. У првом реду, расвјета не смије угрозити егзистенцију самог предмета. Расвјета не смије бити усмјерена на посјетиоца, јер му тиме парализира могућност пуног уочавања изложеног музејског предмета. Извор расвјете не смије ући у видно поље посјетиоца. Расвјета мора бити усмјерена на експонат, и то тако да однос свјетла и сјене допринесе уочавању ликовних и садржајних вредноста експоната.¹⁸

Други је проблем опрема изложбеног простора елементима који омогућују и прате експозицију. То су витрине, постаменти, панои за излагање предмета, столице и клупе за одмор посјетилаца и чувара, затим застори, сагови и други пратећи предмети опреме изложбеног простора. Сви ови пратећи елементи, који су неопходни у једној музејској експозицији, не смију бити толико наглашени да посјетиоцу, када улази у дворану, скрећу пажњу на намјештај, који се на тај начин претвара у субјект, експонат, и тиме постаје конкуренција материјалу, предметима експозиције, предметима који стоје у тим витринама.

Посјетилац музејске експозиције мора у изложбеном простору музеја доћи у непосредни психички контакт са изложбеним предметима. Они елементи који су пратња — витрине, постаменти, панои и друго — не смију бити тако наглашени да посјетилац због њихове форме, боје или материјала своја запажања дијели на музејски предмет једнако као и на пратећи намјештај.

*

Легенда са својом текстуалном формом је можда један од најбољих проблема музејске експозиције. Посјетилац, углавном, од легенде бјежи. У музеју је усмјерен на визуелна доживљавања и запажања,

¹⁷ А. Б., *Опрема изложбеног простора*, МДЦ, 1975; Примједбе на новоградњу Ван Гоговог музеја у Амстердаму, *Човјек и простор*, 10/1976, стр. 283.

¹⁸ Антун Чоп, *Проблеми расвјете у музејима*, *Вијести*, 2/1968, Загреб, стр. 19.

па сваки текстуални елемент у експозицији тражи од посјетиоца да се преоријентира на други процес примања информација и спознаја. Стога је потребно легенду, по могућности, свести на визуелну форму. Идеално је ријешење када се фотографија може употријебити као легенда. Фотографије са ископавања најбољи су начин за визуелно информисање о поријеклу и налазу предмета. Ово је већ постала уобичајена форма у археолошким музејима. Успјели примјер за то је легенда за један камен у једном природњачком музеју. Њу представљају две фотографије — фотографија стијена одакле је камен допремљен и фотографија на којој се види за шта се камен употребљава. Уз то је било довољно 2—3 реда текста.

Трансформацију легенде у паролу написану на зиду имамо у низу музеја врло успјешно ријешену. Први покушај оваковог ријешења легенда дао је Земаљски музеј у Бону 1935. године, што је било повод за низ расправа и дискусија о легендама, па и студијског разматрања проблема легенда.¹⁹

Резимирајући ове расправе и дискусије, могли бисмо проблематику у вези са легендама свести на следећи закључак: легенда у музејској експозицији требало би да буде презентирана посјетиоцима аналогно музејским експонатима. По ликовној обради, легенда би требало да буде довољно уочљива и привлачна да пажњу посјетиоца не одбије, и да буде тако изведена да посјетилац визуелно користи легенду из исте дистанце из које проматра експонат. Посјетилац би легенду требало да доживи као објект за конкретизирање спознаја о теми музејске експозиције, као неопходну допуну ономе што прима преко музејских експоната. То је поготово важан проблем код експозиције историјских музеја и збирки, гдје експонат није субјект и носилац тематике, него објект за илустрацију и интерпретацију историјске теме експозиције. Дакле, музејски експонат у историјском музеју има, у ствари, исту функцију као и легенда — да омогући посјетиоцу спознају о теми изложбе.

*

Важност и значај могућности психичке концентрације посјетиоца на експонате, на тему експозиције, тим је већа тамо гдје је процес спознаје једног појма, једне теме коју у експозицији третирамо, везан за медитације, за критичку оцјену, за процес логичког расуђивања. Тамо гдје је у простору музејске експозиције разним елементима и ефектима нарушена могућност концентрације посјетиоца, нарушена је истовремено и основна тенденца саме музејске експозиције, да музејски предмет получи сврху због које је изложен.

Све што је у једном изложбеном простору сметња да музејски предмет дође до пуног изражаја, потенцирано се одражава на експозицији са историјском тематиком. Процес спознаје теме експозиције везан је за апстрактне појмове, а предмети изложени на историјској экс-

¹⁹ Rheinisches Landesmuseum Bonn, 150 Jahre Sammlungen, Zur Geschichte der Sammlungen, Bonn, 1971.

позицији нису ефектни субјекти, и не само да нису него и не би смјели бити апсолутни носиоци спознаја. Уколико су сметње концентрацији посјетилаца на експозицији јаче, уколико ће спознаје и импресије посјетилаца бити углавном ограничене на изабране најочљивије експонате, који својом формом и ликовним карактеристикама привлаче пажњу. Тиме дуктус уочавања изложених предмета као докумената за тему експозиције постаје испрекидан и посјетилац не долази до оних закључака и спознаја којима је експозиција намијењена.

Посјетом таковој експозицији и примањем парцијалних импресија и спознаја, ограничених искључиво на уочљиве и ефектне експонате, получено је баш противно од онога што је била намјера експозиције. У свјести остају елементи којима се у спознајама посјетиоца „конзервирају тренуци некадашњег стања“ везани за уочене експонате а без валоризације, неповезано, недоречено.

Резимирајући ове проблеме експозиције, са акцентом на експозицији хисторијске тематике у музејима, морамо бити свјесни да је музејска експозиција подручје на којем се конфронтирају музејска дјелатност и критика јавности. О успјеху музејске експозиције овисан је и удио музеја као фактора културног живота средине у којој музеј дјелује.

Антун Бауер

MATIÈRE DE MUSÉE EN QUALITÉ DE „SUJETS ET OBJETS“ DANS LES LIEUX ADAPTÉS À L'EXPOSITION DANS LES MUSÉES HISTORIQUES ET LES COLLECTIONS

Le thème „Matière de musée“ est un thème inépuisable, le point principal de départ et le point final des problèmes de la muséologie complexe. Une question et un problème se posent: quel est l'objet du rassemblement de la collection historique, resp. de la collection d'un musée historique; quelle est la différence entre la portée de l'objet dans l'exposition d'un musée historique et la portée (souvent identique) de l'objet dans les collections des autres musées; quel est le comportement des travailleurs des musées et de la muséologie moderne envers les „collections auxiliaires“, resp. les reproductions, moulages et objets analogues qui ne sont pas des originaux, mais qui se trouvent dans l'exposition du musée en qualité de partie composante de la présentation muséologique?

L'objet dans l'exposition d'un musée historique est un „objet de connaissance“, un document visuel, une source d'informations scientifiques concernant le thème historique de l'exposition, comme un moyen employé pour faciliter au visiteur l'appropriation des connaissances que l'exposition désire lui communiquer. L'objet de musée dans l'exposition d'un musée historique est une part de l'intégrité, une maille de la chaîne dans laquelle tous les exhibits sont liés à un thème collectif. „Les musées historiques exposent l'histoire“. Le thème de l'exposition est abstrait, les objets de musée sont des documents pour l'illustration et l'interprétation du thème.

Quel est le status des musées historiques dans le monde et chez nous? Le point de vue traditionnel sur les objets de musée et les expositions des musées, ainsi que la conception principale du travail et de l'activité des institutions de musée éprouvent une revalorisation solide. „Le musée ne rassemble pas les objets de musée, il les crée“. Ce n'est

que par la formation professionnelle et scientifique et par la valorisation que l'objet dans le musée devient une pièce de musée et un document. „La collection d'un musée est justifiée uniquement alors, quand elle possède sa structure thématique personnelle“. Quelle est la tendance et quel est l'encadrement du rassemblement et de la création d'une collection dans un musée historique, respectivement dans une collection historique d'un musée complexe? Quelle est la signification des musées complexes natals, considérés sous l'aspect des musées historiques?

Les musées natals et locaux auraient dû être des centres de documentation pour l'histoire du pays et des facteurs de la vie culturelle du milieu dans lequel ils agissent.

Quelle est l'importance des musées historiques dans notre service de musée? Il est nécessaire de déterminer l'état des musées historiques et leurs tâches par rapport à leur mission scientifique, éducatrice, civilisatrice et culturelle.

Antun Bauer