

ИЗ ДИСКУСИЈЕ НА САВЕТОВАЊУ О ИСТОРИЈСКИМ МУЗЕЈИМА У САВРЕМЕНОМ ДРУШТВУ

Проф. др Никола Вучо: Хтео бих нешто да кажем о значају економике друштва у поставкама историјских музеја.

Полазимо од познатог марксистичког начела да економска структура друштва, тј. њене материјалне, производне снаге чине основу која објашњава разне процесе историјског збивања у току њиховог развоја.

Идеалистичка филозофија дуго је стајала на гледишту да је читава људска историја процес одређен својствима духа, тј. нематеријалним својствима, све док француски материјалисти XVIII века нису поставили начело да је човек са својим мишљењем производ друштвене средине, и док класици марксизма нису објаснили значај производних снага својим учењем о дијалектичком и историјском материјализму.

Историјски музеји, при својим сталним поставкама или тематским изложбама, не држе се увек ових начела. Не би им можда требало замерити овај пропуст, јер ни наша историјска наука не објашњава увек историјске догађаје на основу материјалних производних снага, које условљавају процес социјалног, политичког и духовног живота уопште. Музеји имају поћи од тога да је свет по својој природи материјалан, да узајамна повезаност и узајамна условљеност појава јесу дијалектички законити процеси, да материја, биће, представљају објективну реалност која постоји ван свести, да је материја примарна, јер је она извор осећања, представа, и да је свест секундарна, изведена, јер је одраз материје.

Поставке филозофског материјализма имају врло велики значај за проучавање друштвеног живота, за проучавање историје друштва. У ствари, историјски музеји највећим делом приказују историју друштва, чију основу чини материјални живот друштва као објективна реалност.

Све појаве духовног живота — друштвене идеје, теорије, политичка схватања итд., које су различите у разним периодима историје, објашњавају се различитим условима материјалног живота друштва. То не би била, као што неки мисле, вулгаризација историје друштва, већ њено приказивање онаквом каква је била, каква у ствари јесте. Могу се навести многобројни примери из области права, правних институција и других дисциплина. Друштвена подела рада у феудализму дуго је одређивана обичајним нормама, док их нису услови материјалне производње уздигли на степен закона. Нема скоро закона који није у крајњој линији био условљен материјалном производњом. Радничка удружења у било којој земљи постојала су сваким даном све чвршћа, постајала су економска чињеница, а временом и законска чињеница.

Може се рећи да свака правна норма представља укидање или измену неке старе норме или неког старог обичаја. Старе норме се укидају јер престају да одговарају новим условима, тј. новим стварним односима у које људи међусобно ступају у друштвеном процесу произ-

водње. На тај начин право, државни поредак и морал сваког народа непосредно су условљени економским односима. Исти ти односи условљавају посредно и све творевине мисли и маште: уметност, књижевност, науку итд.

Економисти више објашњавају како се производи под датим односима, а мање како се производе сами ови односи, тј. историјско кретање које их рађа. Друштвени односи чврсто су скопчани с производним снагама. Стичући нове производне снаге, људи мењају свој начин производње, а тиме мењају и све своје друштвене односе.

Исти људи који друштвене односе одређују саобразно начину своје материјалне производње, производе и принципе, идеје, категорије саобразно својим друштвеним односима. Стога су ове идеје, ове категорије исто тако мало вечите као и односи које изражавају.

Напредне идеје које служе интересима напредних друштвених снага имају велику улогу у историји друштва, јер олакшавају развитак друштва. Њихов значај је уколико већи уколико тачније одражавају потребе материјалног живота друштва. Исто тако, велике историјске личности, ако су доиста знамените, могу такође да помогну да у класним борбама победе прогресивне класе, које доводе развитак друштва до вишег ступња.

Овако формулисана основна теоријска поставка музејски се конкретизује приказивањем свих оних елемената који спадају у услове материјалног живота друштва. А ти елементи су разнолики, особито они који у савременој економској науци представљају главне факторе привредног развоја једне земље. Али главна снага која одређује физиономију друштва, карактер друштвеног поретка и све његове промене, која одређује развитак друштва уопште, јесте начин производње материјалних добара.

Стога оруђа за производњу и људи који их стављају у покрет спадају у најважније елементе производних снага друштва. С обзиром на то да производња увек и у свим условима има друштвени карактер, то и продукциони односи, тј. односи људи у процесу производње, чине неопходни елемент производње. У складу са променама у начину производње, мењају се и продукциони односи међу људима, али они са своје стране такође утичу на развитак производних снага, јер се ове две компоненте међусобно дијалектички условљавају. Несклад између њих доводи у класним друштвима, особито у капитализму, до економских криза, до разарања производних снага.

Врло велики утицај на промене и развитак производних снага, укључујући у ове снаге сва природна богатства, производне објекте, саобраћајна средства, итд., имају оруђа за производњу. Потребно је овде истаћи њихово изванредно важно место у збиркама историјских музеја. Збирке имају да прикажу њихов развој кроз векове, од најстаријих и најпримитивнијих до најсложенијих и модерних оруђа. Од ручних млинова и примитивних воденица до парних и електричних млинова друштвени односи битно су се изменили. Било би погрешно сматрати да такве збирке спадају искључиво у техничке или етнографске музеје, јер ови музеји имају сасвим другу намену.

Излагање ма каквог производа, без излагања оруђа и услова под којима је човек произвео тај производ, срозава изложбу на изложбу воштаних фигура. Потребно је овде нагласити познате Марксове речи: „Економске епохе не разликују се по ономе шта се прави, него по томе како се прави, којим средствима за рад.“

У *Беди филозофије* Маркс је нагласио „да је сваки принцип имао свој век у коме се открио . . . Увек је век припадао принципу, а не принцип веку“. Стога је неминовно потребно исцрпно испитати какви су били људи у овом или оном веку, какве су биле њихове потребе, њихове производне снаге, њихов начин производње, сировине њихове производње, њихова оруђа за рад, најзад какви су били односи човека према човеку, односи који су произлазили из свих тих услова опстанка.

„Проникнути у сва ова питања значи износити стварну, профану историју људи сваког века, значи представити те људе у исти мах и као ауторе и као глумце њихове властите драме — њихове властите историје.“

Приказујући историју развитка друштва као свој примарни задатак, историјски музеји имају, у ствари, да прикажу развитак производње и начина производње, развитак производних снага и продукционих односа, историју непосредних произвођача материјалних добара, историју радних маса као основне снаге у процесу производње.

*

Др Хајнрих Милер:¹ Тема „Музејски експонат као субјект и објект на изложбама“ заслужује посебну пажњу у музеологији. Квалитет и квантитет образовног доживљаја и сазнања посетиоца зависе у великој мери од тога да ли се експонати приказују изоловано или у тематској повезаности. Исказна моћ једног јединог историјског предмета додавањем других музејских материјала прогресивно нараста, те говори о процесу његове израде, о његовој употреби, руковању, корисности.

Проф. Бауер је врло тачно закључио да је експонат у традиционалним музејима одувек био и јесте искључиво „субјект“, те према томе посетиоца информиче о самој себи. У тематско-хронолошким комплексима експозиције социјалистичких историјских музеја, према гледишту референта, експонат постаје „објект“. Моје је мишљење да историјски предмет приказан другачијим експозиционим методима у историјском музеју не губи карактер субјекта. И поред својстава објекта, остају присутне и све карактеристике субјекта. Оне остају полазна тачка за све утиске и сазнања. Оптичко сазнање посетиоца концентрише се углавном после првог утиска простора на један експонат, који је он сам одабрао; при томе посетилац сазнаје његове карактеристике. У одређеним комплексима изложби, на пример, у реконструисаној радионици или просторији за становање, у почетку је фактор „субјект“ подређен, и тек при детаљнијем посматрању појединачних предмета он искаче у први план. И у историјским музејима посетиоци посматрају многе музејске предмете као „индивидуе“. Они често превиђају концепцијске принципе поставке и редоследа, не обраћајући пажњу на међусобне односе предмета који су са великом пажњом реконструисани. То, до-

¹ Др Хајнрих Милер је научни сарадник Музеја за немачку историју у Берлину (ДРН).

душе, не мења реалност изложбе и поставку експоната као објеката; међутим, доказује постојање фактора „субјект“.

Код свих научних и уметнички изведених поставки у социјалистичком историјском музеју укалкулисан је фактор „субјект“ и он се користи као средство за образовање и васпитање. У многим случајевима исказна моћ „субјекта“ је најзначајнија, на пример у случају родослова, који публика може да чита, или неког другог документа са ограниченом садржином. Комбинацији исказне моћи „субјект-објект“ треба дати увек предност где је то према фонду експоната могуће и где се поставка реализује према тематским начелима. Оригинални историјски предмет мора да остане најзначајнији предмет излагања, те не сме да буде прикривен помоћним музејским материјалом. Разноврсност исказне моћи појединачног предмета открива се научним истраживањем. Научна и уметничка реализација морају достићи такав ниво да експозициони метод историјских музеја буде убедљив за све.

С обзиром на то да термини „субјект“ и „објект“ у филозофском и лингвистичком подручју представљају одређене суштинске појмове, било би целисходно за значење експоната на изложбама одредити друге термине. И у традиционалним музејима експонати нису изоловано, сами за себе изложени. Они су груписани у витринама и стоје као ансамбли у простору. Због тога се код посматрача стварају одређене асоцијације. Стога сматрам да се могу препоручити три поделе за излагање експоната: (1) излагање предмета као јединке; (2) излагање предмета у ансамблу; и (3) излагање предмета у комплексу теме.

За излагање у ансамблу долазе у обзир експонати исте врсте или различитих врста, али заједничког порекла, у истом декору и слично.

Како се исказна моћ једнога експоната изузетно повећава његовим уклапањем у тематски комплекс, показаће следећи пример. Ратна коса изложена као јединка — експонат, пружиће у сваком музеју једнаке информације. Оне се односе на употребљени материјал, облик, функцију која се одмах сазнаје и руковање. Уколико се коси додају легенде „оружје сељака“ и „преправљено оруђе рада“, информација, односно исказна моћ експоната се повећава. Заједничким излагањем у ансамблу са ратним млатом (који је настао од оруђа рада), вилама за јуришање (идентичним са вилама за сено) и секиром, процес размишљања посматрача биће још више подстакнут. Излагање квалитетнијег оружја и опреме феудалаца и њихових војника, заједно са наоружањем сељака, које се састојало од оруђа за рад коришћеног као оружје, изазваће даља размишљања о друштвеном уређењу и војним условима

Претпоставка је да ће крајњи резултат бити то што ће се највећи број посетилаца дивити револуционарној снази народа у таквим условима и што ће њихове симпатије бити на страни народа. При оваквом начину излагања посетиоцу ће добро доћи слике, документи и остале допунске информације које су придодате главном предмету. Пример показује да је свакако бољи начин када се музејски експонати излажу у тематској повезаности него изоловано и без икаквог коментара.

*

Др Хајнрих Милер: Научни радници у историјским музејима у социјалистичким земљама последњих година се све више труде да својим радом истакну специфичност уређења оваквих музеја и њихове дру-

штвене задатке, како би могли у будућности успешније да делују. У Демократској Републици Немачкој, у Музеју за немачку историју, јануара 1972. године одржан је међународни дводневни колоквијум на тему „Историјски музеј и социјалистичко друштво“. Реферати и материјали из дискусије објављени су у посебном издању. Директор Историјског музеја Србије Едиб Хасанагић био је тада наш гост и одржао реферат под насловом „Историјски музеј и популарисање народне историје“. Јануара 1977. године опет ће се у Берлину одржати саветовање о проблемима истраживања у историјским музејима.

Радује нас што се и у вашој земљи одржавају научни скупови о истим питањима. Наш директор, проф. др Волфганг Хербст, шаље вам најсрдачније поздраве и жели пуно успеха вашем скупу.

Музеј за немачку историју приказује управо сада у Београду изложбу „Оружје и ратна вештина у феудализму“ и директор Хасанагић је био тако љубазан да ми, као аутору ове изложбе, пружи прилику да говорим о неким проблемима изложбе историјског оружја. Моје кратко излагање ће се односити претежно на аспекте са којих се музејски предмети посматрају као историјски извори и као експонати изложбе.

Исцрпном анализом музејских предмета као историјских извора ствара се основа за свестрани музејски приказ једног народа и једне територије. Код ове анализе мора, међутим, бити јасно којим изложбеним темама или комплексима одговарају поједини предмети. Често се и сувише сужавају границе исказане моћи предмета којима располажемо. Нико не сумња у то да оружје служи за приказивање ратне или војне историје, али се често превиђа да је оно веома погодан експонат и за приказивање економског развоја. Оружје је важан инструмент моћи владајуће класе, и зато је у производњи оружја примењиван најбољи материјал и најновија техника производње. При том је значајно да се управо одлучујуће етапе развоја могу илустровати оружјем, о чему ћу навести неке примере.

У епохи феудализма у Немачкој (око 500. до 1789. године) мачеви прављени од гвожђа и челика указују на висок степен металопрерађивачког занатства у феудалним властелинствима. Снажан успон у обрађивању метала, постигнут разграњавањем и специјализовањем градских заната, видно се огледао у разним врстама оружја: мачеви се после XIII века производе само од челика; шлем је ковач правио од једног комада гвожђа; произвођач панцира је правио панцире од десетине хиљада кованих верижица, што показује висок степен израде и прераде жице; артиљеријске и топовске кугле биле су први предмети произведени од ливеног гвожђа. Даља фаза развоја — изграђивање ранокapиталистичких односа — довела је металопрерађивачко занатство до врхунца.

„Одећа од гвожђа“, оклоп за рат и турнир, богато украшено парадно оружје, мачеви циновских димензија и друго, сведоче о порасту квалитета у производњи. О све већој потреби за оружјем у стајаћим војскама апсолутистичких држава сведочиле су мануфактуре оружја. На овим типовима оружја може се уочити да су рађени по јединственим узорима и да је процес производње био поједностављен. Понекад је потребно оригиналним предметима који говоре о економском развоју додати и музејске документе, слике и помоћне материјале. На једном

мачу из VIII—IX века лаик не може одмах да уочи да се он састоји од гвоздене пљоснате полуге, дамасцираног додатка и челичног сечива. Мала скица пресека поучила би га о томе.

Извесне стране друштвених односа, нарочито односи класа, могу се такође илустровати оружјем. Шлем посебног облика и златне мамузе представљале су сталешко обележје витеза. Сељаци из XV—XVI века могли су се препознати по кратком ножу, тзв. сељачком ножу. Кратак цивилни мач у рококо стилу носило је дворско племство. Мачеви су симболизовали моћ, права и судску власт, а оружје за турнир и лов дворски живот. Оружје сељака начињено је од оруђа за производњу. Упознавање с овим оружјем повећава поштовање и дивљење према револуционарној борби сељака. Историјски предмети ове врсте могу, дакле, да покажу суштинске карактеристике класа и слојева. Посетилац ће јасније схватити супротност између антагонистичких класа ако му се прикаже материјална вредност једне скупоцене опреме — ако се, на пример, ова вредност упореди са вредношћу стоке — а исто тако и ако му се наведу све дажбине и услуге које сељаци неког села морају дати и учинити свом феудалном господару. Оружје тада више не представља само објект занимљив за посматрање, већ се доводи у чврсту везу са људима свога доба. Приликом излагања материјалних предмета из прошлости морамо размислити о томе како да посетиоца изложбе доведемо у везу са скупинама разних предмета. Оружје нас непосредно обавештава и о идеологији наручиоца или произвођача, нарочито путем натписа, амблема, симбола, а и облика и украса. Девизе владара често означавају политичке циљеве или принципе владања. Француски краљ Луј XVI имао је, као што је познато, за симбол сунце и девизу „*Nes pluribus impar*“ („Многима дорастао“). Пруски краљ Фридрих Вилхелм комбиновао је орла који лети ка сунцу са девизом „*Non soli cedit*“ („Не узмиче сунцу“). Овде се испољава један јасан политички став. Док су заставе француске револуције носиле девизу „*Liberté, égalité, fraternité*“, под Наполеоном је на њима писало „*L'Empereur Napoléon*“. Овде се испољава одлучујућа друштвена промена. Упутно је скренути пажњу посетиоцима на то једном малом легендом.

Има покушаја да се на носиоца или на опслужитеље неког оружја врши идејни утицај. Тако су страшни барутни топови често називани „ђавоље оружје“, добијали имена по јаким бићима која су била лукава или су уливала страх, с намером да се увећа храброст артиљераца. Пластични орнаменти и изреке на цевима имали су задатак да појачају овај утицај. Сујеверје необразованог народа види се по знацима, кабалистичким бројевима, изрекама и симболима на оружју. Тако смо дошли до многостраног односа који постоји између оружја и историје културе.

Подсетимо се на лов, који је играо важну улогу у целокупној историји човечанства, на култне радње и игре, на судство, на моду и оружје, или на репрезентацију и потребу за раскошом.

Треба имати у виду и чињеницу да се сазнања о стилу уметности понекад успешније преносе уметнички обликованим предметима за употребу, уметничко-занатским производом, него примерима из ликовне уметности. Елементи стила, осећање за форму, доминантни мотиви и типичан декор јасно се могу уочити на многим примерцима историј-

ског оужја — занатским радовима висококвалификованих мајстора. Сврха употребе, идеална конструкција и форма под утицајем одређеног уметничког стила, стапају се у једну целину. Уметнички облик неких оклопа за богате наручиоце навео је савремене историчаре оружја да оваквим предметима дају име „шупља пластика („Hohlplastik“). Бронзани топови из доба готике, ренесансе или барока носе често јасне стилске карактеристике, које се испољавају у пропорцијама и организовању површине.

Ово су само неки од многих примера могуће употребе историјског оружја у изложбеном комплексу. Појединачни предмет може да пружи извесна сазнања. Много штошта постаје, међутим, јасно тек када се прати историјски развој типова оружја и када се врше поређења. Изражајна моћ историјских предмета расте у тематско-хронолошком приказу када се политичка историја, економија, идеологија и култура обрађују као узајамно повезане компоненте једног историјског процеса. У томе видим предност историјских музеја у односу на специјализоване музеје. Специјализованим музејима не би штетило када би проширили своје, често уско постављене, границе тематског приказа.

Није само по себи разумљиво што је савремена пушка са стражњим пуњењем у XIX веку заменила стару пушку са предњим пуњењем. Предуслове за тако нешто створила је индустријска револуција. Зато би у војноисторијском музеју требало, у вези са овим проблемом, у најмању руку приказати слику капиталистичке производње оружја.

На крају бих хтео још једном да истакнем да оригинални историјски предмети поседују многоструку способност исказивања. Задатак изложбе је да се они учине доступним и да се приликом каталогизирања забележе. Концепција изложбе, уметничко обликовање, правилна употреба музејских помоћних материјала и кратак коментар битно доприносе повећању исказне моћи историјских предмета.

Материјална заоставштина народа је значајна и због тога што се помоћу ње може приказати стваралаштво радног човека у његовом свакодневном раду, његова моћ да ствара историју. Писмени записи прошлости се и сувише често односе само на друштвену улогу владајуће класе и на њене наводне заслуге. Сав напор музеолога и историчара је да на гостетиоца делују рационално и емоционално, како би начином приказивања оригиналних предмета деловали на повећање његове социјалистичке, историјске свести и спремности да се активно залаже за напредак новог друштвеног уређења.

*

Др Видосава Недомачки: Чули смо професора Ђирића и Филекија и доцента Радојевића и можемо се сложити са свим њиховим излагањима. Међутим, у пракси често другачије изгледа сарадња кустоса са архитектама и ликовним уметницима.

Музејски радници из историјских музеја, који су у незавидном положају да одређене идеје и историјске догађаје приказују преко писаних докумената и фотографија, неминовно траже спасоносна решења од архитеката и ликовних уметника, обраћајући се најчешће истакнутим ствараоцима. А тада, често, избијају дубоки сукоби између кустоса и тих сарадника других струка, у првом реду због неприкосновеног права

на слободу ликовног стварања и обликовања. Тачно је да без таквог права не би било уметности. Међутим, када се од ликовних стваралаца и пројектаната тражи сарадња на послу са већ разрађеним идејама поставке целог музеја или једне изложбе, које морају остати основа целог подухвата, а о којима музејски радници дуго дискутују са тим ликовним ствараоцима и пројектантима приликом позива на сарадњу, онда кустос има право да одлучи да ли понуђени пројекат или скица ликовног дела одговарају идејама поставке. Често видимо, у пракси, да су кустоси капитулирали пред ауторитетом ликовних стваралаца. Шта су резултати тога? Имамо већ неколико модерних, нових зграда за музеје новије историје, пренатрпаних архитектонским оригиналностима у погледу облика и грађевинског материјала, често врло скупог, са светлосним изворима погоднијим за хотеле или сајамске изложбе, који привлаче највећи део пажње посетилаца музеја. Видимо на изложбама сложене системе паноа, витрина и конзола разних висина и дубина, који својим немиром и наметљивошћу стрче испред тананих и немоћних експоната — докумената и фотографија. Архитекте који су на томе радили вероватно су у начелу били за неупадљивост свега што није експонат, али су њихова остварења другачија. Имамо поручена ликовна дела, која неминовно морају да употпуне оскудни, често и монотони материјал тих поставки о историјским догађајима. Музејски радници не траже више дела тзв. социјалног реализма или пуне фигуралности, али је чињеница да се често устручавамо да за одређену музејску поставку тражимо од ликовних уметника дела јасне тематике и јасне симболике. А њихово је да савременим ликовним изразима то прикажу, са још увек широким могућностима индивидуалног уметничког израза. Само тако ће бити обогаћена изложбена поставка. Ако једно ликовно дело има и највећу уметничку вредност када стоји на изложби ликовних дела у музеју или галерији, то не значи да има увек оправдања да се нађе у једном музеју са тематиком из историје.

Желела бих да укажем на неке примере који су свима нама најсвежији, јер смо их видели у Крагујевцу.

Музеј „Црвене заставе“ сведочи о великом истраживачком раду оних који су сакупили сву документацију, али за остварену поставку може се употребити израз „оквир је угушио слику“. Крајње немирна штафелажа од греда разних димензија и избочења, боксови разних висина и дубина, угушили су не само документе и фотографије него и саму просторију, која такође већ има музејску вредност као стара фабричка зграда. Знам да архитекта који је то пројектовао има у другим музејима одлична решења, зато је јасно да је овде било слабости у сарадњи кустоса с архитектом.

У погледу Спомен-музеја „21. октобар“ запажања су још осетљивија и теже је просудити оно што је остварено. Говорим као посматрач који је први пут ушао у овај музеј. Оставила бих на страну питање саме грађевине, иако бих осећала потребу да питам архитекту зашто је дао управо такве облике, да ли они имају неко посебно значење, јер асоцијације су разне. Што се тиче саме поставке, мени је јасна потреба да се — иако је музеј посвећен трагедији која се збила у једном дану — прикаже и нешто из ранијих историјских збивања, из радничког покрета, револуционарног покрета самог Крагујевца, јер је то без сумње и

утицало на велику трагедију, на освету окупатора. Али онај део који је посвећен самој трагедији, чини ми се, није на одговарајући начин приказан. Презасићен је ликовним симболима превеликих димензија, а нејасног симболизма. Монументалне симболичне споменике смо видели на самим хумкама и ту је њихово место сасвим оправдано. Али мислим да је у самом музеју превише тих великих нејасних скулптура у металу и текстилу по зидовима. Да ли је било могуће ставити нешто друго? Да ли се можда могло наћи још неко решење слично оном у просторији са именима погинулих и са пројекцијама последњих порука, које оставља заиста незаборавне утиске? Чињеница је да би било много прикладније да се уместо неке од оних превеликих и нејасних скулптура по зидовима стави, ако ништа друго, једна увеличана фотографија, или пројекција фотографије са самог стратишта. Можда то није најидеалније решење, јер нико од нас не може дати рецепт. Лакше нам је да оценимо шта није прикладно него које је решење најбоље. Приликом приказивања таквих фотографија јавља се посебан проблем, проблем „натуралистичких“ призора — масовних гробница, гомила лешева, сâм чин стрељања — за које понеко сматра да их не треба сувише истицати, као што не би требало приказивати ни страхоте из разних логора. А где треба, ако не у овим спомен-музејима, приказати такве фотографије? На који се начин може боље приказати основна тематика оваквог музеја, ако не таквим аутентичним документима, и то довољно истакнутим, непригушеним разним неприкладним витринама и паноима? Зашто се бојимо да ће се неко најезити пред таквом фотографијом? Музеј је посвећен једном изузетно трагичном догађају и не треба ни очекивати да посетилац само прође кроз музеј, да се можда замисли над догађајем, али да се ничим не дира у његове емоције. Поједини ликовни експонати са зидова овог музеја можда су имали такву намену, али је она остала нејасна. Тек кад се прочита назив, види се шта је аутор хтео да изрази.

Ако за сада још не можемо наћи идеалније решење за ту врсту музеја који имају само документе и фотографије као експонате, онда је можда боље да се задржимо на неком скромнијем приказивању, какво смо видели у кући Светозара Марковића у Крагујевцу и у Музеју у Тополи, где је све складно, где нису утрошена огромна средства да би се деловало на посетиоце лажном монументалношћу.

На крају, када је у питању сарадња музеја са ликовним уметницима и архитектама, мислим да треба придавати више важности него до сада мишљењу музејских радника, јер су и они ствараоци, и то ствараоци који дубоко познају музеолошке проблеме и принципе, иако сами за јавност остају безимени.

*

Јелена Шаулић: Пре свега, желели бих да истакнем иницијативу Историјског музеја да организује ово саветовање. Из реферата и дискусија овде одржаних чули смо доста новог и занимљивог. За себе сметрам да сам много научила. Било је овде говора и о стварима које смо понекад више интуитивно него свесно примењивали, постављајући изложбе и радећи са посетиоцима. Свакако да је искуство помагало да се у том раду почну одабирати најбоља решења. Реферати на овом саветовању томе су још допринели и много потребног објаснили.

Рад друга Хавелке, поред стручног познавања психологије, које нама понекад недостаје, има доста личног, инвентивног. Из искуства ми изгледа да већина нас узима у обзир сазнајно и емоционално дејство на посетиоца, о којима друг Хавелка говори. Али, поред свег дивљења за његово дубоко простудирано саопштење, не бих се могла сложити са тврдњом да музејски стручњак приликом поставки мора строго да води рачуна о разним врстама посетилаца. Мислим да је то немогуће. Довољно је да се на изложби све прикаже јасно, сажето, да се изабере најкарактеристичније и тако оживи личност, историјски догађај или период. Тек доцније, приликом вођења посетилаца музејски стручњак, пошто узме у обзир њихов узраст или оцени њихов ниво, подешава своје излагање трудећи се да буде приступачно и занимљиво. (...)

Уколико дозволите, ставила бих неколико примедба на неке ствари у музејима које смо посетили. Народни музеј има најбољу поставку и можда би се могле ставити само примедбе на два-три естетска решења, али она не сметају сувише...

У Спомен-музеју „21. октобар“ грешке су врло уочљиве. Решење поставке и разних симбола није најсрећније, као што су већ истакли друг Хавелка и другарица Недомачки. А друг Шакота је с правом приметио да претерана примена аудио-визуелних средстава одвлачи пажњу посетилаца са главне теме изложбе. Изнела бих неке своје закључке, са уверењем да смо сви дошли до сличних. Не бих могла да се сложим са другарицом Недомачки, која је у свом излагању о сарадњи ликовног и музејског стручњака истакла у вези са Музејом „21. октобар“ више оправданих замерака, али је одобрила што су у овај музеј унесени политички живот и социјалистички покрет Крагујевца у другој половини XIX века. То је, сасвим природно, већ приказано у Музеју Светозара Марковића, а донекле и у Народном музеју. Као већина вас, очекивала сам да ће Музеј „21. октобар“ бити посвећен искључиво трагичном догађају који се тог датума одиграо. Аудио-визуелна средства, текст који чита Љуба Тадић мање делују емоционално од сазнања које смо већ понели у себи да је 21. октобра стрељано 7.200 Крагујевчана и међу њима једно одељење петог разреда гимназије заједно са професорима, који су одбили да се издвоје. Нова узбуђења на изложби доживљавамо само читајући поруке које су осуђени на смрт слали пред стрељање својим породицама. Можда није лепо ни љубазно што кажем, али ми се чини да ни достигнућа технике, која су у овом музеју богато примењена, ни огромна утрошена средства не дају довољно добра решења и резултате без сарадње најбољих музејских стручњака на поставци. И зато бих поздравила предлог колеге из Сплита, из Музеја револуције, да се музејски стручњаци састају и дискутују о изложби, а они који су је поставили да је бране. (Овако нешто учинили су већ стручњаци Историјског музеја у Београду када су прошле године у лесковачком Народном музеју, пред великим бројем музејских стручњака, бранили поставку сталне изложбе у овом музеју.) Само бих нешто приметила: зар не би било боље да музејски стручњаци бране поставку сталне изложбе у музеју пре њеног остварења? Могло би се много исправити у њој. Поставке, кад су остварене, па и кад нису добре, не мењају се, пошто су

за њих утрошена огромна средства. Зато је после завршене поставке илузорна дискусија; из ње се може само извући поука за нове поставке. Огромна утрошена средства не гарантују, сасвим природно, и добра решења. Жао ми је што морам рећи да ми поставка у Музеју „21. октобар“ изгледа промашај и поред стотина утрошених милиона. Сазнајно и емоционално много боље делује Музеј Бањичког логора са својом дубоко простудираном концепцијом и једноставном поставком. Неколико пута затицала сам у том музеју ученике осмогодишњих школа како плачу.

Што се тиче музеја у Тополи, поставка и решење у Музеју револуције су доста добри. У Карађорђевог конаку поставка је одлична због добро одабраних карактеристичних експоната. Она вешто почиње Његошевим стиховима о Карађорђу, а завршава се импресивном сликом Карађорђевог убиства од Миће Поповића. Исто тако је добро одабрана документација. Једина замерка је да би требало уклонити копије фресака из Конака (које вероватно нису имали куда да сместе); ако се већ поставка не прошири, треба зидове на спрату оставити празне. Не би се требало бејати да је у Карађорђевог конаку нешто пренаглашено; то не може изгледати никоме ко познаје први устанак. Није се то учинило ни колегама Словенцима, који су ме пријатно изненадили својим познавањем првог српског устанка. Свакако би из Карађорђевог конака требало пренети скулптуру Даринке из Рековца у Музеј револуције, јер је она херој последњег рата. Уношење Даринкине бисте у Карађорђев конак је исто тако погрешно као кад би се Карађорђев портрет унео у Музеј револуције.

Желела бих још само нешто да кажем у вези с одличним саопштењем друга Радојевића, *Архитектонско-ликовна обрада музејских изложби*. Тачно је да је за добру поставку било сталне, било повремене изложбе важна сарадња музејских стручњака са архитектом, као што је друг Радојевић истакао у свом саопштењу. Ми у малим музејима можемо само о томе да сањамо. Али, да ли су резултати и у оним музејима који могу себи да омогуће ову сарадњу задовољавајући? Чини се да углавном нису, и то зато што у Београду и Србији (не знам како је у другим републикама) немамо архитекте специјализоване за музеје. Зато се дешава, и поред сарадње архитекте и музејских стручњака, да поставка не буде најсрећније архитектонски решена, да су, на пример, експонати смештени у витрине које подсећају на гломазне делове намештаја, да се на витринама јављају нефункционални делови који само отежавају изложбу, да су експонати недовољно осветљени, легенде тешко читљиве.

Питање локације нових музејских зграда обично се добро решава. Музеј 25. маја има одличну локацију. Понекад је добро решење нађено и код зграде која се адаптира за музеј. Тако погодну локацију од зграда адаптираних за музеј има стална поставка о српском устанку 1804. Историјског музеја Србије. Али код објеката који се претварају у музеје најчешће је уређење њихове уже околине сложено. Утолико је сложеније што имамо архитекте који се радом на уређењу музеја баве само узгред. Сви знамо да уређење уже околине Андрићевог музеја није најсрећније. За тако мали простор, решење које је дато прави је промашај, а до тога је дошло јер га је дао архитекта који је увек решавао

скверове и тргове већих површина. Свакако би добро било да се неколико архитеката пошаље на специјализацију за пројектовање музеја и за њихово унутрашње уређење. Њих неколико било би довољно не само за Београд него и за целу Србију. Тако би пројектовање нових музеја или музејских поставки свакако добило у квалитету и било би скопчано са знагно мањим трошковима.

*

Проф. др Антун Бауер: Мислим да је по богатству тема које су изнете ово један од ретко успешних састанака музејских стручњака; то доказује и организација која је успела сакупити овако импозантан број музејских радника. У рефератима, који су тако систематски одабрани и излагани, чули смо низ дефиниција одређених музеолошких појмова, које ми у нашој музеолошкој литератури до сада немамо. Верујем да ће публикација, која ће бити резултат овог саветовања, представљати драгоцен и значајан допринос нашој савременој музеолошкој литератури, и да ће бити приручник за низ музеја који оскудевају у основним решењима за своју делатност. Неминовно је да постоје дијаметрално опречне концепције, идеје, ставови у целом низу наших музеолошких проблема и постава. Та опречност у овим дискусијама се тек могла наслутити, а до конфронтације тих дијаметрално опречних ставова, који су у нашој музеолошкој служби присутни, овде није дошло. Зашто? Или зато што је на овом саветовању донесено толико реферата који су дали конкретна решења за појмове до сада дискутабилне, или зато што нисмо дорасли да се конфронтирамо ставовима који су у рефератима изнесени и који су, несумњиво, веома студиозно образложени.

У име целе музејске делатности захваљујем се другу Едибу Хасанагићу и колективу Историјског музеја Србије за иницијативу и организовање овог саветовања.

*

Едиб Хасанагић: Теме које смо разматрали на овом саветовању пробудиле су врло велико интересовање међу музеалцима-историчарима. То се свакако може закључити из одзива на позив за учествовање на овом саветовању, као и из пажње са којом су праћена излагања референата. Томе је, очигледно, допринела и материја, досад мало теоријски обрађивана, а затим и слабо у пракси примењивана. Разлог што се није више дискутовало лежи можда у недостатку времена због великог броја референата и саопштења, али се зато у разговорима вођеним у паузи и слободном времену обављала озбиљна размена мишљења.

Из саопштења која су се чула на саветовању може се видети колико је сложен посао кустоса историјског музеја. Сложен због тога што такав кустос мора бити не само стручњак у својој професији него и добар познавалац других области, и са великим смислом за сарадњу са осталим сарадницима који су неопходни за организовање једне музејске изложбе — архитектурама и ликовним уметницима. Најбоље то знају завичајни музеји, у којима су, на жалост, ови сарадници још увек ретки. Сада се ту нешто мења, али углавном код развијенијих музеја.

Стручни кадар у завичајним музејима чине, обично, ови профили музеалаца: по један археолог, етнолог, историчар уметности и истори-

чар, и сматра се да је то довољно. Међутим, историјска материја и сувише је широка да би се њоме могао бавити само по један кустос историчар у већем броју музеја. Нешто је слично и са етнологијом. Стога, свакако, једна од тема о којима би се расправљало на неком од наредних саветовања требало би да буде тема о кадровима. А када је реч о томе, онда се и теме о терминологији и збиркама у историјским музејима намећу својом неопходношћу. У целини гледано, теоријска разматрања покренута на овом саветовању очекују конкретнију разраду на једном од следећих скупова, који би могао организovati неки од развијенијих музеја из других република. Уколико буде потребно, Историјски музеј Србије спреман је да сарађује на организацији једног таквог скупа.

Основни разлог што је ово саветовање организовано у Крагујевцу лежи у томе што је Крагујевац један од наших музејских центара и што је ово била прилика да се упознају музеји и тематски, и по организацији, и по начину излагања, специјални и комплексни, класични и модерни. Овде је било доста речи о Спомен-музеју „21. октобар“, о његовој концепцији и начину техничке и уметничке реализације. Истакнуто је већ да је уводни део у извесној мери засенио догађај коме је Музеј посвећен и да су музејски експонати потиснути у други план разним ликовним и другим уметничким и техничким решењима, па се основна тема (догађај) не доживљава онако као што би било нормално. Поменуо бих само да оригинална музејска грађа коју чине фотографије и документи стрељаних, смештена у овалне витрине, не долази до свог изражаја, потиснута је и тиме како је изложена и надмоћношћу многобројних звучних и светлосних решења. Очигледно, музејски стручњак потиснут је у други план, преовладале су замисли ликовних уметника и архитеката, није нађена мера у примени савремених техничких и других средстава музеолошког изражавања. Овде се показало колико је важно правило да се овакве изложбе тимски раде у музеолошком и историјском смислу, да је само један музејски стручњак недовољан.

Мада у овом музеју има врло добрих и оригиналних решења, штета је што благовремено, приликом израде синопсиса и његове реализације, нису обављена и шира стручна (музеолошка) консултовања. Претпостављам да се још увек могу учинити коректуре и да ова добронамерна и стручна дискусија може бити од користи у томе, макар и *post festum* обављена.

Закључујући ово саветовање, желим да се у име Историјског музеја Србије, као организатора, захвалим свим музејима који су се одазвали позиву да пошаљу своје сараднике, учесницима саветовања и домаћину овог угодног амбијента, у коме смо се осећали као у своме дому.