

РЕКОНСТРУКЦИЈЕ У МУЗЕЈИМА

О проблему реконструкција у историјским музејима постоје два схватања: једно *за*, а друго *против*. Свако од ових гледишта заснижало се на низу мање или више оправданих разлога. На првом месту је био тај разлог, и најглавнији, да је аутентичност предмета или објекта најважнија, па да би, према томе, сваки додатак, ма како био веран првобитној структури и изгледу, био антитеза веродостојности, у крајњој линији нескладан са историјском истином. Ово строго и у суштини исправно мишљење ипак у животу и музејској пракси може бити демантовано извесним околностима, управо стављено у такав положај када се може поставити питање његове оправданости.

Навешћу три случаја који приказују објекте од капиталне историјско-уметничке вредности и доводе у питање ово строго правило. Пре неколико година, у Заводу за заштиту споменика културе СРС дошло је на дневни ред питање конзервације, одн. рестаурације манастира Градца. Дobar део грађевине налазио се под скелама, релативно обезбеђен од непосредног пропадања. Али главни проблем, рестаурације кубета — није био решен. Постојале су две алтернативе: да ли оставити такав провизоријум, или покушати рестаурације куполе по прилично сигурним подацима, што би било трајније решење, у ствари ослобођење од скела и привремених конструкција, са којима се није могло ићи у блиску будућност, а камоли да то буде осигурање грађевине за дужи низ година. Било је мишљења и за прво и за друго решење, у кругу стручњака архитеката и историчара, што значи да неки пут изузеци од правила имају свога основа.

Сличан је случај и са пластиком Дечана. О њој се расправљало пред истим форумом, али се није дошло ни до каквог одлучног захвата. Остао је *status quo ante*. Када сам био у Конзерваторском институту у Бриселу, изнео сам тај проблем тамошњим стручњацима приватно и молио их за мишљење. Они су одговорили да би они скинули оригинале и заменили их копијама. То се ради са скулптуром у целини. Такав је случај са фонтаном Провиденције од Рафаела Донера, на Нојмаркту у Бечу, која је замењена копијом и изложена у Аустријској галерији у палати Белведере. Међутим, поставља се питање колико једно дело губи када је изоловано из амбијента у коме је настало и за који је грађено. А то је случај са пластиком Дечана, која је тесно везана за архитектуру. Осим тога, она би, одвојена од своје целине, била више изложена пропадању и оштећењу него *in situ*, где је изложена само атмосферским утицајима. Осим тога, скулптура у Дечанима је и прилично деформисана тим утицајима, па би, можда, најбоље решење било у конзервацију скулптура, што трајнијем и бољем, јер оне, одвојене, у неком музеју више су изложене ризицима разних врста.

Пре више година, један наш познавалац предлагао је да се скине спољанско Уснење Богородице и изложи на Париској изложби! У ства-

ри, то би била сигурна смрт дела. Највећи део уметничких творевина антике пропао је у Цариграду 1204. године када су крсташи освојили овај град, јер су током столећа византијски владари сакупљали уметничка дела из разних крајева Грчке. Дакле, то одвајање би у оваквим случајевима било фатално за даљи опстанак дела, па се намеће као најбоље решење конзервисање дела *in situ*, односно обезбеђење у најсавременијим условима уколико су они бољи од ранијих.

Трећи случај се односи на сликарство. Пре двадесетак година био сам у Цариграду и гледао на који начин су решена при конзервисању разна оштећења фресака у Кахрије-џамији. То је био *Силазак у ад*. Конзерватор је обојио та места неутралном бојом, али приближном општем тону фреске, и на тај начин затворио продоре који су реметили јединство целине. Дакле, није се ни помишљало на допуне и досликавање.

То значи да је у сваком од ових случајева нађено или бар саветовано посебно решење, које може представљати одступање или изузетак од најстрожих правила. Али решење било које врсте треба да обезбеди (а) стање најприближније аутентичном изгледу, ако је он доведен у питање, (б) најдужу могућу трајност дела. То значи да треба оставити могућност и будућим рестаураторима, а никако искључити будуће интервенције које природа и стање објекта могу повремено захтевати, као што се десило делимично у Саборној цркви у Сремским Карловцима.

Овде је било речи о једној сличној дисциплини која се често јавља и у музејској пракси, где се она може поставити у неколико видова. Може се рећи да је проблем заштите аутентичности дела сличан, с том разликом што музеји врше реконструкције (а) предмета, (б) амбијента или (в) догађаја. Питање концепције пројекта и одговорности аутора има сасвим сличан значај као при конзервисању и рестаурисању, али су поступак и рад сасвим другачији. На првом месту поставља се питање потребе и оправданости такве реконструкције. Затим, да ли је она уопште могућа, да ли треба да буде делимична или потпуна.

Досадашња искуства на страни, а и код нас, показују да се такви подухвати врше ради бољег и ефикаснијег приказивања једне музејске теме. Разуме се да је лакши случај када је посредни делимична реконструкција, јер тада постоји изванредан реални основ на коме се може успешније остварити одређена замисао. Много је сложенија ситуација када нема материјалних елемената било које врсте, па је потребно вршити реконструкцију, на пример, на основу писаних извора. Уколико ни њих нема, онда тај покушај припада области чисте фантазије, па се од њега не може очекивати задовољавајући резултат. То је, углавном, случај са покушајима реконструисања ма у коме виду, а особито у области сликарства (на пример, косовске битке). Такав подухват на филму захтевао би многе и сложене студије материјала у Цариграду, али је проблематично да ли би и оне пружиле задовољавајући одговор на сва питања. Истина, у музеју су задаци мањег опсега када се постављају у виду оваквих проблема. Ако бисмо се управљали по педагошким принципима, онда би требало ићи од простог ка сложеном. Узмимо за пример неку личност било које врсте, професије или улоге која има историјског значаја. Она може бити приказана ликовним делима (сликом, скулпту-

ром, графико, фотографијом), или, пак, неким предметима личним и професионалним који боље објашњавају њен живот и значај. Ту долазе лични предмети (документи, одело, оружје) или домаћи (покућство, намештај), све оно што може дочарати амбијент у коме је та личност живела и радила (на пример, Гетеова, Бетовенова соба). Ако има сигурних података, онда је могуће, уколико је то потребно, допунити ту слику извесном реконструкцијом. На пример, у неким нашим музејима често се допуњује одређени штимунг ношњом или њеним деловима ако је потребно да се оствари потпунија слика одређеног амбијента, једне епохе или појединих друштвених слојева (на пример, сељачка ношња у Карађорђевој музеју у Тополи).

Најчешћи извори за раније доба су слике или гравире, али се то доба може оживети и појединим комадима ношње или, пак, целом обученом фигуром. Истина, код нас су ретки комади одела из XVIII века, али на основу многобројних извора било би доста података за оживљавање сложенијих тема: разних амбијената и друштвених слојева из тога доба, сељачких, грађанских, црквених и војничких у Војводини или у Србији. Постоји изванредан број извора, цртежа, гавира и слика на основу којих се може без већих тешкоћа оживети у музеју живот разних слојева нашег народа у XIX и XX веку, који обилују и другим материјалом, богатим и живописним, чиме би сугестија прошлости постала много снажнија и поучнија.

Када има материјала разне врсте, онда није ни потребна реконструкција у ужем смислу те речи, него само студиозна концепција која би се илустровала постојећим материјалом.

Визуелно као и васпитно деловање постиже се разноврсношћу експоната. Управо из тих разлога често се намеће и реконструкција појединих тема. Пошто се оцени њихова оправданост, онда треба приступити томе послу на најстудиознији начин. Таква концепција ће захтевати учешће одређеног броја стручњака разних грана, чији ће заједнички и синхронизовани напори тек омогућити задовољавајуће реализовање одређене теме.

Тако, на пример, на основу бакрореза Бенара Базилеа могуће је реконструисати живот Срба у Аустрији или Угарској у XVIII веку у његовим различитим видовима. На прво место долази изглед људи, а потом и амбијент у који они треба да буду постављени. Жене, деца, говедари, попови, калуђери, војници, официри, музичари, добошари — све би то дало једну шаролику али импресивну слику о времену сеоба.

Подаци ове врсте су многобројни. У Земуну се налази барјак-литографија „руфета орачкога“ из XVIII века, где је приказана веома јасно сељачка ношња, која би се могла допунити пољопривредним алаткама и оруђима ради реконструкције тадашњег сеоског амбијента.

На исти начин се може реконструисати доба првог устанка без много напора. Постоји низ елемената на основу којих су приказани поједини амбијенти у Музеју устанка 1804. у Топчидеру, или у Музеју у Тополи, на пример: сеоски. Њему би се могли додати грађански и војнички, тако да се о устанку стекне што сугестивнија слика. Штавише, ове групе би се готово незнатно допиле новим реконструисаним материјалом (појединим деловима опреме или ношње).

На сличан начин могли би се приказати и поједини периоди наше историје у XIX веку, на пример: доба Милошеве или уставобранитељске владавине, са карактеристичним амбијентима појединих друштвених слојева, сељачких, радничких и грађанских, јер има доста материјала а тако исто и елемената за реконструкцију оваквих тема (сеоски ентеријер, грађанска соба, амбијент фабрике оружја у Крагујевцу). Овај период већ обилује новим важним ликовним извором, а то су фотографије, које по правилу пружају често јасну слику о појединим видовима друштва и времена.

Огде треба указати на разлику између постојећег, кога има доста, и новог материјала, којим би се допуниле предвиђене теме. С обзиром на обиље пољопривредног алата као и на карактер наше земље у прошлости, када је пољопривреда била главно занимање становништва, тај историјско-привредни вид тадашњег друштва био би богато заступљен: Сличан је случај и са разним гранама занатства, чији материјал још увек постоји иако се поједине од њих више не упражњавају. Али на повременим изложбама, уколико за то има услова, неке од њих могле би се приказати чак и ефективним радом, ако има живих представника тога еснафа или занимања. У сваком случају, реконструкција амбијента живо би дочарала гледаоцу све друштвене слојеве према могућностима и њиховом значају.

Реконструкција и приказивање историјских догађаја јесте веома сложен подухват, који захтева веће припреме и сложеније услове за обраду. Претпоставимо да се инвеститор определио за оно што је најкарактеристичније у историји једног периода: битка на Мишару 1806, заузеће Ниша 1878, пробој Солунског фронта 1918, Ужичка република 1941, ослобођење Београда 1944. Овакве теме се морају приказати географским картама терена или плановима распореда трупа, сликама, гравирама, фотографијама, затим оригиналним материјалом — личним предметима појединих учесника, или, пак, општим предметима: опремом, оружјем, оруђима, а евентуално и целисходним групама фигура (амбијент) или костима (појединачно). У Војном музеју у Дрездену поједине фазе важних битака приказане су фигурама оловних војника на одговарајућем терену, уколико је он познат из ликовних извора. У Музеју на Ватерлоу има више фигуралних група које приказују Наполеона, Велингтона или Блихера са сарадницима и тако повезане сачињавају чак једну целину. Ту је и панорамска слика битке, као, на пример, она у Музеју Бородинске битке у Москви, која као комплетна реконструкција има великог ефекта, па према томе и оправдања. Наше доба је превазишло ова класична средства музејског приказивања тиме што му је омогућено да се неограничено враћа у прошлост, и то помоћу филма. Филмови који су снимани током нашег столећа, почевши од крунисања краља Петра I, допунили би слику о наведеним одлучујућим догађајима у историји нашег народа. Разуме се да ту долазе и политички догађаји: 1. децембар 1918, 29. новембар 1943, према важности и историјском значају. Материјал је у оваквим случајевима више уопштен, дат више у широким потезима него у детаљима, с обзиром на постојеће могућности. У сваком случају, филмске траке сачињавају важан део музејског материјала, који мора да буде саставни део изложених експо-

ната. Када ће се такав филм приказивати и коме, то је питање музејске оцене. Али ако филм иоле доприноси потпунијој представи појединих историјских догађаја, онда тај изворни материјал не треба занемарити.

У свету постоје добри филмови са историјском садржином који више или мање студиозно реконструишу поједине тренутке политичке или друштвено-економске историје. Сматрам да би се они могли употребити са напоменом: да је то реконструкција догађаја, рађена одређеног датума као дело редитеља (писца), која у знатној мери, према нашем данашњем сазнању, реконструише одређени догађај. Примера ради, наводим *Крстарицу Потемкин, Петра Великог, Рат и мир, Ватерло* од филмова који приказују догађаје из даље прошлости. Нису без историјског интереса ни историјске поворке које су организоване поводом одређених јубилеја: у СССР — парада Црвене армије из 1918, организована поводом педесетогодишњице октобарске револуције 1968. године, или прослава 2500-годишњице персијског царства, којом приликом је организован дефиле персијских трупа од најранијих времена до данас. За ту прилику су учесници били припремани током целе године због разних фризура и брада итд. Сличан подухват је организован у Србији 1904. године приликом крунисања краља Петра I. Тада је кроз београдске улице прошла поворка војника обучених у одело и опрему од Душановог времена до првог устанка. Без обзира на аутентичност елемената, ипак је значајно што се и код нас осетила потреба за оживљавањем једног вида прошлости према тадашњем степену знања и могућности. Ми смо данас боље обавештени о појединим епохама, догађајима, о целини и детаљима, о могућностима оживљавања прошлости у дидактичке сврхе. У том погледу далеко се одмакло од схватања с почетка нашег столећа. Према томе, један историјски захват ове врсте имао би више изгледа на успех него раније, јер данас музеалцу или редитељу стоје на располагању много већа средства. Али ту одмах треба указати на разлику која постоји између малог броја студиозно рађених филмова код нас и огромне продукције, филмске и телевизијске, у којој се води мало рачуна о локалној боји од пре неколико деценија, а камоли о историјском штимунгу даље прошлости. Таква површна и нестручна обрада једног амбијента и локалне боје више штети него што користи, јер нема оно васпитно дејство које има безмало сваки енглески или совјетски филм, где се о овој компоненти води строго рачуна, тако да просечни гледалац стиче одређена знања, што није неважно за општу културу широких слојева.

Међутим, приликом излагања и приказивања поставља се пред стручњака онај исти проблем, или бар сличан — не само шта него и како приказати? Изложени музејски материјал говори у исто време разуму и оку. Веома је важно да он не буде монотон, једнообразан и незанимљив, него, напротив, разноврстан, динамичан, уз остварење јединства у евентуалним супротностима. То значи да се материјал може приказати са одређеним, простудираним допунама, које управо и омогућују разноврсност и живописност, водећи посетиоца неосетно од једног до другог експоната који се допуњују и коначно стварају комплетнији утисак о једној чињеници, амбијенту или догађају. Примера ради, наводим Музеј у Тополи, где је Карађорђево портрет допуњен низом реконструкција које оживљују историјски амбијент: факсимилом *Војног устава* Јакова Јак-

шића из 1813, акварелима Карађорђевој војске и копијом Карађорђевој застави у истакнутој витрини.

Историјски музеј треба да буде занимљив чак и онда када приказује материјал који не мора сваког занимати, јер су у питању области или гране ван сфере интересовања гледаоца. Међутим, начином на који је приказан, својим распоредом, визуелном целином, тај материјал треба да подстакне интересовање посетиоца. То гледалац доживљује у Историјском музеју у Источном Берлину, али може се рећи да је исти утисак постигнут и у Историјском музеју Србије на изложби „Устанак 1804“ у Топчидеру. Томе музеју недостаје само изванредан број фигура у оновременим костимима, на пример: сељака, регулаша, војводе, сељанке. За ове фигуре има материјала који би веома срећно допунио изложбени поставку и дао комплетнију слику о времену и локалној боји првог устанка.

Познато ми је, такође, да је у музеологији, под утицајем новијих схватања, усвојен један принцип чије оправдање не мислим да остаривам. Али он је условљен такође и постојањем, односно непостојањем расположивог материјала. Тако је често изложен само један део ношње или других предмета, који делује по правилу апстрактно па није увек у стању да заинтересује гледаоца. За то је пример једним делом и Историјски музеј у Источном Берлину, где су, поред осталог материјала из времена ратова за ослобођење 1813—1815, изложени само делови материјала, мундири војника или капе, који су аутентични, али више одржавају стручњака, док обичан гледалац остаје готово незаинтересован. Насупрот томе, у Музеју инвалида у Паризу има допуна појединих костимираних фигура које делују ефектније и привлаче пажњу гледаоца. Не бих полемисао сада о оправданости једног или другог метода. Напоменућу само да у визуелном погледу већу пажњу привлачи фигура са целокупним оделом или опремом било које врсте — сељачком, грађанском, радничком или војном — поготово група фигура представљених у одређеном амбијенту (на пример, у Војном музеју у Стокхолму). Сматрам да је наш Војни музеј на сличан начин приказао низ реконструисаних тема из XIX века у Србији, што је и назначено у натпису. На тај начин, та епоха је оживљена прилично сугестивно, како се код нас ретко практикује. Али овде се пошло од визуелног императива, који важи несумњиво и за све музејске збирке. Никаква аргументација ни историјска вредност предмета не могу да убеду наше око — ту мислим на просечног гледаоца, а не на стручњака — да је занимљиво и привлачно оно што није када је посредни неки визуелно безначајан предмет или тема.

Нисам мишљења да треба свуда и у сваком случају претерати са реконструкцијама предмета или амбијента. Али да оне могу бити у неким приликама корисно, па чак и најбоље решење, то је ван сумње.

Овакви подухвати захтевају студију предложене проблематике од стране разних стручњака, често хетерогених грана науке. Али ерутиција, осећање одговорности и синхронизација напора ових коаутора могу дати добре резултате. Примера за то има, и то много сложенијих него што су музејске реконструкције. То су историјски филмови, где се ангажује много сложенија радна структура и организација уопште, која

даје добре резултате. Примера ради, наводим *Рат и мир*, руски филм, студиозно обрађен, као и пољски филм *Пламен и пепео*, где је обрађена иста епоха, а посебно Наполеонов рат у Шпанији и опсада Сарагосе. Другим речима, велике замисли захтевају велике напоре. Један музејски подухват, који је мањег обима него овакви филмови, поставља пред ауторе сличне, али не и нерешиве проблеме.

Међутим, остварени резултати упоредних грана разних стручњака који ће бити консултанти захтевају визуелну обраду од стране једног ликовног стручњака који познаје ликовну проблематику, правила компоновања што ће се ускладити са историјско-научним захтевима. Начин приказивања јесте, у ствари, примена правила компоновања, за која се тражи стручност аутора. Он ће, у договору са осталим стручњацима, поставити музејску тему прилагођену визуелним захтевима исто као и научним постулатима. То није једноставан посао, али уз студиозне напоре може се остварити тако да задовољи све захтеве, тематске, научне и ликовне.

На основу искуства које је остварено код нас и у свету, може се рећи да су такве концепције имале успеха и наишле на добар пријем код публике. Ако музеј треба да буде и васпитна установа, која ће обавештавати јавност са ауторитетом и на научном нивоу о појединим темама, онда ће темељно проучавање предложене проблематике моћи да обезбеди тај ниво и да целисходним приказивањем материјала, прилагођеним ликовно-визуелним захтевима, у највећој мери одговори својој намени.

Павле Васић

LA RECONSTRUCTION DANS LES MUSÉES HISTORIQUES

Il existe deux points de vue sur la reconstruction dans les musées historiques: l'un est *pour*, l'autre — *contre*. Chacun de ces points de vue est fondé sur des motifs justifiés. Les expériences actuelles ont montré que les grandes entreprises de reconstruction sont faites pour la présentation d'un thème de musée d'une manière meilleure et plus efficace. Les reconstructions peuvent être *partielles*, quand on possède un certain matériel qui doit être seulement complété ou *totales*, quand la reconstruction s'effectue d'après les sources en écrit. S'il est question d'un personnage historique, il peut être présenté par des oeuvres plastiques, par des objets personnels ou professionnels d'une époque correspondante. Cependant les musées peuvent prendre en considération des reconstructions différentes, voire: a) *objets*, b) *ambiance*, c) *événement*. Ce sont des entreprises beaucoup plus compliquées que les précédentes lorsqu'il s'agit d'une seule personne historique. Les sources pour ce travail sont différentes: tableaux ou gravures, parties de vêtements, armes, mobilier, matériel différent provenant de diverses couches de la société. Si le matériel est en abondance, seule la conception étudiée du thème est nécessaire, l'effet visuel est obtenu par la diversité des exhibits, ce qui peut exiger parfois la reconstruction de l'objet ou son complètement.

Ainsi peuvent être ravivées différentes ambiances de notre peuple de la Voïvodina au XVIII siècle et de la Serbie au XIX siècle. Cette époque pourrait être représentée par

l'intersection de différentes couches populaires: rurales, militaires, civiles ou ecclésiastiques, un peu plus tard par les couches industrielles (par exemple, l'usine d'armes à Kragujevac). Cette période est enrichie par une source importante qui nous offre un tableau direct des différents aspects de la vie. Il est à mentionner que nous possédons une quantité suffisante d'outils agricoles et artisanaux qui sont en état de nous décrire l'ambiance respective de l'époque.

La reconstruction et la présentation des événements historiques dans les musées exigent de grands préparatifs compliqués. Des thèmes pareils peuvent être présentés par des cartes géographiques du terrain ou par des plans de la répartition des troupes, par des tableaux et des gravures, des photographies, ensuite par un matériel original, par des objets personnels de personnes particulières ou par des objets communs: équipement, armes, instruments, groupes de figures ou d'individus. Dans le Musée militaire de Dresde les batailles sont représentées par une multitude de petits soldats en plomb répartis sur un terrain correspondant et les musées sur les champs de Waterloo et de Borodino possèdent d'énormes panoramas représentant les batailles. Il est question ici d'une reconstruction complète, à laquelle on a eu recours dans le but de rendre la présentation des événements d'une manière plus suggestive. Aujourd'hui il est possible d'atteindre ce but par la présentation de films historiques excellents, toutefois des films existent actuellement qui nous montrent des événements d'une époque plus proche, depuis le début de notre siècle.

Une reconstruction importante présentent les cortèges historiques qui ont été organisés en 1904 en Serbie, en 1930 en Algérie, en 1968 à Paris et à Moscou, ainsi qu'en Perse à l'occasion de la célébration du 2500^e anniversaire de l'existence de l'Empire Perse. Les entreprises pareilles exigent des moyens beaucoup plus grands que ceux nécessités pour la reconstruction des musées d'un volume et de dimensions moindres.

Pour présenter des thèmes similaires il est important de savoir, comment doit être présenté le matériel. Il est important qu'il parle en même temps à l'oeil et aux sens, ce qui veut dire qu'il ne doit pas être monotone ou ennuyeux, mais, au contraire, varié, dynamique, imprégné par l'esprit d'unité et de contrastes éventuels. Le matériel doit insensiblement mener le spectateur d'un objet à l'autre pour le compléter et créer ainsi une notion complète d'un fait, d'une ambiance ou d'un événement. Le musée historique doit être amusant même lorsqu'il présente un matériel qui n'est pas intéressant pour chacun. Ce résultat est obtenu par la participation des spécialistes de la plastique qui connaissent les règles de la composition et sont en état de satisfaire aux conditions thématiques, scientifiques et plastiques par la présentation du matériel.