

Izložba Gundulićev san u Muzejskom prostoru, Zagreb 15. 5–15. 7. 1989.

Snježana Pavičić

Muzej revolucije naroda Hrvatske
Zagreb

Da se uopće bifafranskom estetikom, odnosno upotrebom velikoga kiklopskog oka u naznakama Gundulićeve vlasulje, započne izložba o Ivanu Gunduliću treba imati ili mnogo hrabrosti (pa tako interpretirati i problematizirati Gundulića, odnosno njegova djela, od primjerice, krležijanskog stava prema kojem je Gundulić "fajla s perikom i idol stradunskih škopcov, kramarov, lajharov, svečarov i grofov", do jasnijih prijevoda simbola u smislu prevlasti mračnih i strastvenih snaga) ili mnogo neznanja (kada je, naravno, sve moguće), ili je posrijedi neko treće objašnjenje, ukratko svedivo na nekontroliranu suživljenost s asocijativnim repertoarom vezanim uz pojam Gundulića i njegovo neadekvatno prevođenje u izložbeni medij.

A izložbeni je medij, bez obzira na to je li riječ o muzejskoj, galerijskoj, velesajamskoj, tvorničkoj ili nekoj drugoj vrsti izložbe, prije svega vizualni medij, i svjesno je organiziran, a ne slučajan i kaotičan (što, dakako, ne isključuje upotrebu "slučaja" i "kaosa" kao osvještenih principa u kontekstu precizno definirane koncepcije, dapače!). Te su karakteristike immanentne svakoj izložbi, a ne samo ovoj koja, koristeći naslov poznate Bukovčeve slike "Gundulićev san", pokušava artikulirati, čak "sanjati" neke slike i neke oblike vezane uz Gundulićevu pojavu. San je pritom opravdanje za sve interpretacije, sve analize i primjedbe, jer san je san, i pokriva, tj. prikriva "pravo starije stvari"¹. Uz pojam sna nezaobilazan je pojam simbola, pa se tako ova izložba upravo napinje izražavati simbolima, iako ni u jednom segmentu ne ostvaruje simbolički smisao, nego tek znakovni (atribut, metafora, analogija...). A znak je, kao i izložba *Gundulićev san*, proizvoljan označitelj i ne postiže homogenost s označenim. Znak, naime, jednostavno znači, dok je za percepciju simbola (koja ovisi o iskustvu čovjeka i njegovoj cjelokupnoj osobnosti) potreban istinski sudionik. Proizvoljnim korištenjem znaka događa se upravo ono što se desilo na ovoj izložbi. Prevertira se, naime, zamjena prvog, pravog smisla, pa tako nastaje neki treći, stopedeseti, -ini smisao, ili se i taj jednostavno zagubi. Pritom se zaboravlja da su izloženi predmeti, bez obzira na to jesu li umjetnički, upotrebni, muzejski ili neki drugi, prije svega činjenice po sebi. Kontekstualizacijom se te činjenice ideologiziraju

(do razine koju definira tip izložbe, autorski stav itd.) i tako nastaje izložbeni smisao. Ili besmisao. Poigravanje s nerazjašnjenim situacijama ili banaliziranje spomenutih zahtjeva znači definitivni promašaj, znači nastajanje nekoga miješanog, neprofiliranog, nekog ho-ruk proizvoda.

Navođenjem konkretnih primjera pokušat ću objasniti prethodne teze i naznačiti probleme koje je postavila ova izložba, od kojih je, dakako, najveći problem strukovni, odnosno muzeološki (iako ovdje nije riječ o muzejskoj izložbi u užem smislu). Struka se, naime, uporno ignorira i degradira. Uglavnom s pravom. Za njenu nemoć, jer o tome se radi, odgovorni su prije svega ljudi koji se njome navodno bave. Rijetki se zaista i bave!²

No, vratimo se izložbi. Nekoliko tehničkih podataka olakšat će dalje razumijevanje teksta. Autor koncepcije je prof. dr. Slobodan Prosperov Novak, profesor starije književnosti. Scenarij potpisuju Slobodan P. Novak i arhitekt Željko Kovačić, koji je odgovoran i za cjelokupni postav izložbe. Likovni konzultant je akademski slikar Zlatko Kauzlarić-Atač. Dakle, na djelu su književnost, arhitektura i likovna umjetnost. Doista iznimno kvalitetna podloga za izložbeni projekt. Međutim, interdiscipliniranost je samo fraza i "lijepa teorija" ako se zaista nema smisla za strukturalne interakcije i dubinsko su-razumijevanje zajedničkog projekta. Tako je jedna od bitnih karakteristika ove izložbe nedovoljna povezanost navedenih područja, a razumijevanje se ostvaruje tek na efemernoj i pristojno-kompromisnoj razini. Jači, tj. agresivniji "pobjeđuje". U ovom slučaju (a i zato što ima bitno zajedničko područje s izložbenim medijem, tj. prostor) osamostalila se arhitektonska želja. Razumljivo je da arhitekta po struci zanimaju prostorne logike, konstrukcije, igre i ekshibicije. Međutim, njegov subjektivan interes ne opravdava brojne nefunkcionalnosti, anakronizme i ostale vrlo prizemne i praktične poteškoće u sagledavanju izložbenog projekta.³

Prostorne "igre"

Spomenimo samo najradikalnije zahvate: imitirane barokne stepenice, lijevak, labirint i kosi pod, tj. rampu.

U Gundulićev san spuštamo se po "stepenicama što su imitacija skalina kojima se od Collegium Ragusinuma spušta prema Gundulićevoj poljani", kako u legendi objašnjava S.P. Novak. Budući da su te stepenice doista reprezentativan primjer baroka u nas, trebale bi prije svega proizvesti nešto od baroknoga prostornog osjećaja. Nemogući zahtjev proizvodi, naravno, i nemoguću situaciju! Tako umjesto bogatstva, fluidnosti, rafinirane kičenosti (radi se, dakako, o vrlo uopćenim karakteristikama baroka) imamo prekratke, preuske, prestrme stepenice koje impliciraju

raju katakombno spuštanje, bez finog odnosa svjetlo-sjena, bez suzdržane dramatičnosti, dakle, bez osjećaja za primarnu informaciju, odnosno barokni prostor, a time i barokno vrijeme, tj. kontekst. Dekorativne i površne naznake te banalni sistem imitacije "stepenice u stepenicama"⁴ (bez obzira na odmak postmodernističkog tretmana) ne mogu kompenzirati smisao i stoga se u najboljem slučaju može govoriti o anakronizmu. Suočeni smo, dakle, s falsificiranom informacijom, koja se na ovaj, ambijentalno-prostorni način nije ni smjela rješavati.

Potom silazimo kroz uski ljevkast prolaz u kojem nam autor legendom objašnjava kontekst baroknog vremena kao kontekst moralne i intelektualne krize, nestajanje mita o harmoniji i skladu, upozorava nas na pojavu najvećih shizofrenika svjetske literature Fausta, Hamleta, Don Juana i Don Quiota, te locira Gundulića na "kraju povijesti kao Fortinbrasu". U tom lijevku faktički nastaje velika gužva posjetilaca, a silina prostornih smjernica i neurotična pozicija "između" ne dopušta duže zadržavanje, čak ni toliko da se čitanjem legende, barem djelomično objasni situacija.

Slično se događa i u konstruiranom labirintu koji svojim jednostavnim pružanjem, odnosima i suodnosima veličina, ritmom prolaženja itd. teško može funkcionirati kao "parabola ljudske egzistencije", kao simbol podsvjesnoga, ili primjerenije Gundulićevim stihovima kao "porod od tmine". Novakova teza "da se iz labirinta može pobjeći samo lukavstvom i ideologijom" postaje u ovom kontekstu groteskna i smiješna jer se iz ovako konstruiranog labirinta izlazi vrlo brzo, sigurno i jednostavno. Niti postavljanje Petrićeva "Svevida" (biafranskim izrazom oblikovana očna jabučica), niti upotreba ogledala (iluzija produženja prostora), niti fragmentarna zakošenja ne pridonose dramatičnosti, a o osnovnom smislu postojanja labirinta (u što manje prostora opisati što zamršeniji splet putova i tako zadržati putnika) da i ne govorimo. Izlazak pred kapelicu s originalnim raspelom Jurja Petrovića (pod kojim je Gundulić obavljao duhovne vježbe i pisao jedan od najpoznatijih baroknih plačeva "Suze sina razmetnoga") umjesto da bude kulminacijska točka labirinskog kretanja postaje slučaj, neuvjerljiv i nebitan završetak jedne infantilne "prostorne zezalice".

Prostorija s kosim podom-rampom također nije primjerena prostorna provokacija. Oslíkana je u plavo nebo i oblake, a po zidovima je crvenim grafitnim izrazom ispisan prekrasan stih iz Gundulićeve "Dubravke", stih "O lijepa, o draga, o slatka slobodo"⁵. Želje za kreiranjem bestežinskog stanja ostaju samo želje, jer praktična nesigurnost, zgrčenost i strah da se fizički ostane čitav konotiraju potpuno drugačiji smisao.



Postav izložbe *Gundulićev san* – na tragu Dubrave iz "Dubravke", Muzejski prostor, Zagreb
snimio: Boris Kovačić

Navedene prostorne situacije zahtijevaju od posjetioca mnogo više fizičku nego mentalnu participaciju. Sa pratećim elementima: bojom, zvukom, svjetlom, itd., rijetko uspijevaju ostvariti atmosferu, odnosno ugođaj, a češće zbrku i nelagodu. U tom su smislu slične zabavištima poput nemarnog luna-parka ili cirkusa.

Prelaženje preko valovito stiliziranih postamenata u uskom dugačkom hodniku najuvjerljivija je ambijentalna situacija, a sa snimljenim šumom morskih valova i stihovima "...nije život ljudski do smučeno jedno more" te nakošenim grafikama brodova po zidovima intenzivira ponuđenu atmosferu.

Mobilne skulpture Zvonimira Lončarića s temom "Kolo od sreće" u jednoj poluzamračenoj prostoriji govore o Fortuni kao nestalnoj kategoriji, jer "tko bi gori sad je doli", uz prateću zvučnu kulisu zasigurno su najkvalitetniji segment izložbe. Radi se o samostalnoj izložbi na ponuđenu temu, a zbog svoje autentičnosti, te duhovite i iskrene domišljatosti, izdvaja se, kao još veća kvaliteta, u mnogobrojnim forsiranim nadomjescima.

Theatrum mundi

Drugo, izražajnije područje interesa postavljača izložbe su scenski efekti. Tako je i novinarka "Vjesnika"⁶ primijetila da je "izložba u svakom slučaju, bez obzira na razlike u mišljenju i shvaćanju dosad najveći scenografski izložbeni spektakl. Agresivnošću svoje scenske interpretacije ona pretendira na vizualni i emotivni šok, kao nadomjestak za malu količinu artefakata." Razlog sceniranja ima i svoje strukturalno opravdanje. Poznata je, naime, barokna opsesija teatrom i sveobuhvatno doživljavanje svijeta kao kazališta.

Od brojnih slikovitih i iluzionističkih namjera na izložbi se naročito ističu dvije situacije, koje su barem po sistemu imitacijske podjele na "scenu" i "gledalište" radikalizirale postavljene odnos.

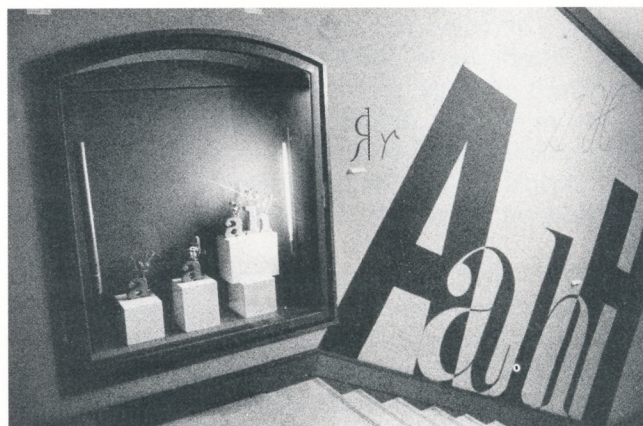
Prva prikazuje lutku Gundulića u poluležećem položaju, iza paralelno postavljene slike "Gundulićev san", a ispred ogledala i njena je impostacija prihvatljiva, iako je repeticijski odnos – Gundulić na slici, Gundulić na ležaju, Gundulić u ogledalu – vrlo problematičan. Međutim, detalj lica, tj. maske što se vidi u ogledalu, nagružuje i prizemljuje predodžbu, dokida tajnu, a uvodi neku novu horror-fantastiku.



Postav izložbe *Gundulićev san* – vizualna prezentacija Hoćimske bitke iz "Osmana", Muzejski prostor, Zagreb
snimio: Rajko Šobat

Druga je pak situacija koja uprizzoruje Hoćimsku bitku. Glavni "protagonisti" opet se pojavljuju u obliku lutaka: Osman kao mala figura s konjićem (povijest se još ne može dogovoriti oko nekih kronoloških podataka uz tu bitku i njene sudionike, ali zato izložba samouvjereno pokazuje da je Osman tada bio dječak), te kralj Vladislav u pidžami na kosturu konja. U vrijeme bitke Vladislav je navodno bio bolestan. Konotacije, međutim, mogu biti i mnogo prozaičnije. A takve i jesu, jer ovako smještena manekenska lutka crne boje i sjajne površine zaista je dobra inspiracija aranžerima izloga koji često, barem u našoj sredini, glavinjaju i sami ne znaju što bi i kako bi.

Oba prizora pokazuju izrazito pretenciozne namjere, a promašene ciljeve. Ponuđene umjetne, statične slike, prazne su i nesugestivne jer usmjeravane spomenutim "režijskim" postupcima nužno traže glumce ili neku drugu vrstu mizanscene.



Postav izložbe *Gundulićev san* – varijacije na temu "Ah" iz "Osmana", Muzejski prostor, Zagreb
snimio: Boris Kovačić

Između Duchampa i Hreljića

Budući da na izložbi gotovo nema originalnih muzejskih predmeta (a pitanje ima li ih uopće ili nema u kontekstu ovako mišljene koncepcije i nije važno), korištena su razna pomagala i nadomjesci. Razina njihove primjenjivosti oscilira od zanimljive dosjetke, još aktualna Duchampova uzora (koji je na kopiju Leonardove Mona Lise dočrtao brkove i bradu) do lakomisenih, "bižu" asocijacija i neobuzdana kičiziranja. Za prvi slučaj ilustrativno je predočavanje brojnih Gundulićevih funkcija, a za drugi beskrajno ponavljanje početnih stihova "Osmana", kopija slike Rene Magritta "Lažno ogledalo", kopija Dalijeve slike "Upornost sjećanja" itd.

Neprestana nesuglasja između predmeta, predmeta i konteksta, konteksta i značenja, na kraju se bezizražajno poništavaju, pa je u tom smislu potpuno svejedno je li prodajno mjesto turskih predmeta uži dio izložbene koncepcije ili već uobičajeni "Hreljić sindrom".

Gotovo svi provedbeni principi izložbe: adiranje, neumjerenost, gomilanje (zbog nesigurnih stavova potreba za dokazivanjem i opravdanjem), nostalgično blefirana pompoznost, suprotno jednostavnosti – kompliciranje i kalkuliranje sa svim vrstama ukusa (ponajviše, dakako, s novokomponiranima), sintetičnost (neprestana potreba za korištenjem svih dostupnih medija – kazališta, televizije, luna-parka, cirkusa, izloga, škole, knjige... nije isto što i primjerna ljudska potreba i ne zabrinjava toliko. Međutim, ponuđenom kontekstualizacijom kič-principa otišlo se predaleko, gotovo do kičerskog uživanja "koje pred-

SUMMARY

**The Exhibition Gundulić's Dream in the
Muzejski Prostor, Zagreb
15th May – 15th July, 1989.**

Snježana Pavičić

stavlja specifičnu neopredijeljenost između pukog uživanja i estetskog uživanja, pri čemu se uživa baš u tome kolebljivome međustanju (ni transcendencija estetskog uživanja, ni imanencija pukog uživanja)⁷ Pritom se, dakako, diseminira, vulgarizira, blefira smisao, a publika svodi na besvjesnoga cirkuskog potrošača. A dokidanje svijesti je cijena mnogo veća od bilo koje materijalne, čak i od cijene koštanja ovog projekta.

Segment izložbe koji može poslužiti kao uzor ponovo je, pojednostavljeno rečeno, propaganda. U tom smislu svakako je najkvalitetniji proizvod posebno izdanje "Večernjeg lista", koji na pedeset stranica opisuje i ilustrira najvažnije događaje i ličnosti za Gundulićeva života.

Primljeno: 10. 8. 1989.

The exhibition *Gundulić's Dream*, staged from May to July 1989 in the Muzejski Prostor in Zagreb dealt with the personality and work of the great author from 17th century Dubrovnik, Ivan Gundulić. The exhibition was designed by the university professor in literature Slobodan P. Novak, and realized by the architect Željko Kovačić.

The author of the present text has on numerous examples analyzed the concept and arrangement of the exhibition, discussing both successful solutions as well as its failures. The exhibition has hardly any original exhibits, various devices and substitutes having been used instead, whose values oscillate between that of an interesting idea and that of a cheap association. The exhibition is emphatically scenic in its baroque-like effects. Although an interdisciplinary character of the exhibition was expected, it was not realized and some areas remained insufficiently interconnected. A disharmony could also be observed between objects, between object and context, and between context and meaning.

A segment of the exhibition which can serve as a model is advertising, particularly a special effective issue of the daily paper *Večernji List*, describing and illustrating the most important events and persons in Gundulić's lifetime.

- 1 Podsjećam na izložbu San i zbilja – Beč 1870–1930, koja je tokom 1985. punila bečki Künstlerhaus i koja je također u svojem imenu koristila riječ "san", ali s mnogo preciznijim značenjem, kako na konceptualnoj, tako i na provedbenoj razini.
- 2 Dovoljno je napomenuti jednu prilično jednostavnu činjenicu koja nema direktne veze s izlagačkom djelatnošću i s ovom izložbom, a zove se kompjuterizacija. Većina, naime, muzeja u Zagrebu ima kompjuter i elementarnu opremu za kompjutersku obradu podataka, ali još radi "kremenko-stilom", ručnim ispisivanjem inventarskih knjiga i ostalih kartica.
- 3 Dosadašnji postavi arh. Željka Kovačića, svi osim izložbe Krapinski pračovjek (koja od dvorišnih vrata do Websterova rječnika dosljedno poštuje i prati scenarij), očigledno teže progresivnom, sveobuhvatnom i nasilnom imputiranju nekoga prostornog oblika (primjerice, životinjskog oblika, kada koristi oblik puževe kućice na izložbi Brusina-prirodoslovac, ili arhitektonskog oblika na izložbi Temporbis domino Branimeru, što je oblikovana u tlocrtnoj dispoziciji crkve Sv. Spasa na Vrelu Cetine, odnosno izduženog pravokutnika s troapsidnim prezbiterijem trolisnog rasporeda).
- 4 Ova je želja otprilike sukladna želji nasilnog uguravanja egipatskoga hrama u grčki (i tu postoje prividne sličnosti), ili pak rimskog Pantheona u Meštrovićev Dom likovnih umjetnosti (danas zgrada Muzeja revolucije naroda Hrvatske).
- 5 Interpretacija bi bila krajnje upitna kada bi se još detaljnije upustili u analizu spomenutih stihova, primjerice onu Kunčevićeva pristupa koji kaže "kada netko tako uporno i često spominje slobodu kao što to radi Gundulić u Dubravki onda to postaje sumnjivo. To doista nije himna nekoj općenitoj apstraktno shvaćenoj slobodi, već tendenciozna pohvala slobodi u okvirima političke i društvene realnosti Dubrovnik onog vremena. Radi se naime o slobodi za neke."
- 6 Vesna Kusin, Panorama subotom br. 568, 27. 5. 1989, str. 10. i 11.
- 7 Ludwig Giesz, Phänomenologie des Kitsches, 1971, Wilhelm Fink Verlag, München 23 (prijevod; Izdavački grafički zavod, Beograd 1979)