

Zamjena za muzejske predmete* (tipologija i definicija)

Ivo Maroević

Filozofski fakultet, Zagreb

Primljeno: 29. 5. 1985.

Zamjene za originalne muzejske predmete stare su koliko i zbirke. Sežu daleko u prošlost. Spomenimo samo zbirku slika i skulptura Eumenesa II u Pergamonu, koja je bila sastavljena od originala i kopija remek-djela grčke umjetnosti. Kopije su bile izrađene i izložene da bi se mogla pratiti cjelovitost razvojne linije grčke umjetnosti. Vidimo da je kopija kao zamjena za muzejski predmet već tada služila poboljšanju djelotvornosti i sadržaja prezentacije i određenim, uvjetno rečeno »znanstveno-edukativnim« ciljevima. Nadalje, Hadrijanova vila u Tivoliju, koja je praktički bila muzej na otvorenom klasične arhitekture — gdje su, uz ostalo, u umanjenoj veličini reproducirani Aristotelov licej i Platonova akademija, kopije egipatskih kanala i hram iz Aleksandrije, te niz drugih replika — upućuje da je zamjena za originalne zgrade u odabranom ambijentu značila svojevrsnu rekonstrukciju prirodnog i arhitektonskog oblikovanja ambijenta, da bi se moglo uspoređivati vrijednosti i uživati u njima.

Ne ulazeći dalje u povijesnu analizu pojave zamjena za muzejske predmete, mogli bismo reći da je uspostavljeni odnos između originalnog muzejskog predmeta i zamjene vrlo kompleksan. On je različit i specifičan, uspostavimo li ga unutar muzejskog zbirnog fonda, u njegovoj dokumentaciono-znanstvenoj bazi koja služi kao temelj muzeoloških istraživanja i cjelokupnog muzeološkog rada, ili na izložbi u komuniciranju s posjetiocima. Ovaj posljednji je možda najčešći, iako ne bez utjecaja onih prvotnih dviju varijacija. Uspostavljeni odnos u komunikaciji s posjetiocem nazna-

čuje u određenom stupnju dozu autentičnosti koju zamjembeni predmet ili ističe razlike koje se uočavaju, a koje su prisutne u tolikoj mjeri da ih nije uputno skrivati. Zaključimo li ovaj pogled unatrag idejama što ih je potakao Malrauxov imaginarni muzej, kao muzej predodžbi pomoću dvodimenzionalnih slika predmeta, tada bismo, uz malu dozu imaginacije, pojavu i primjenu fotografije, filma, holografije i niza drugih tehničkih dostignuća i pomagala mogli smjestiti također u kategoriju zamjena, odnosno u kategoriju onih predmeta koji nam služe da bismo u muzeju mogli prezentirati i dokumentirati muzealnu stvarnost potkrijepljenu pravom stvarnošću. Ili obrnuto, da bismo mogli ostvariti jedinstvo predmeta i stvarnosti izvan muzeja i u muzeju, što ra onemogućuje vremenska i prostorna dimenzija trajanja objekata na različitim mjestima. To naravno ne isključuje posebnosti muzejske i prave stvarnosti.

Ako odnosu muzejskog predmeta i njegove zamjene pristupimo s tog aspekta, tada se može predložiti stanovita tipologija, čija su motivacija i kriteriji prvenstveno u svrsi, odnosno u razlogu pojave određene zamjene i u mogućnosti postizanja adekvatnog stupnja egzaktnosti zamjedbenog predmeta, koji se može postići u određenim situacijama i s određenim materijalima. Na temelju ovih i ovakvih premisa tipologije, predmete koji zamjenjuju originale mogli bismo svrstati u četiri tipa:

1. Kopije koje su izrađene u muzeju radi zaštite originala ili zbog nemogućnosti da se potrebni originalni predmet donese u muzej. Drugim riječima, ako imamo neki dragocjeni predmet, ili predmet koji traži posebne uvjete zaštite i nismo ga u mogućnosti izložiti zbog nepodesnih ili nedovoljno podesnih prostora, tada se može izraditi maksimalno egzaktna replika koja će ga zamjenjivati na izložbi, a što ćemo u većoj ili manjoj mjeri naznačiti. Original će pak biti dostupan stručnjacima, ali pod posebnim režimom. S druge strane, ako priređujemo izložbu koju je nužno dopuniti predmetima koji su vlasništvo drugih muzeja ili su ugrađeni

in situ na spomenicima arhitekture, a nemoguće ih je pozajmiti ili dopremiti, tada se može pristupiti izradi kopija i izložiti ih umjesto originala, da bi se zadovoljila cjelina izložbene ideje. U ovu kategoriju ulaze i predmeti iz muzeja odljeva ili kopija zidnog slikarstva, jer je njihova izrada organizirana u muzeju, a motivirana prvenstveno edukativnim i temeljno komparativnim razlozima. I ovi zamjedbeni predmeti stvaraju na izložbi određeni oblik muzealne stvarnosti.

2. Kopije koje su izrađene kao rekonstrukcija oštećenih ili izgubljenih predmeta. Tu već ne dolazi u obzir direktna i vjerna replika, već kreacija koja je korigirana u odnosu na stupanj oštećenja originalnog predmeta i u odnosu na nepoznavanje svih relevantnih činjenica, ako se radi o izgubljenom predmetu. Takve se rekonstrukcije izrađuju zbog mogućih komparacija i vizualizacije određenih teorijskih pretpostavki, utvrđivanja razvojnog slijeda događanja i često se koriste kao originali. Tu dolaze u obzir i rekonstrukcije arhitektonskih objekata i njihovo korištenje za muzejske namjene. Primjerice, objekti u muzejima na otvorenom ili antenski objekti eko muzeja i sl.

3. Izvorni muzejski predmeti koji su sakupljeni zato što su izrađeni kao kopije određenih predmeta u naravnoj veličini, kao modeli ili makete određene arhitekture, kao uvećani ili umanjeni dio stvarnosti ili nekog predmeta. Oni nisu izrađeni u muzeju, već su prikupljeni kao rezultat interesa za tu vrstu djelatnosti. To su zamjene originalnih predmeta, ali s muzeološkom vrijednošću originala.

4. Original koji se zamjenjuje koristeći drugi izražajni i prostorni medij. To znači da prostorne objekte predočavamo na dvodimenzionalni način. Tu su fotografije, dijapozitivi, hologrami, video, filmovi i sl.

Pokušajmo izreći definiciju.

Predmet koji zamjenjuje originalni muzejski predmet izrađen je u muzeju ili za muzej, od posebno odabranog materijala i primjenom adekvatne tehnologije, da bi pružio što točniju predodžbu izvornog mu-

* Referat sa simpozija ICOFOM-a (Komiteta za muzeologiju ICOM-a) održanog u Zagrebu, rujna/listopada 1985. godine

zejskog predmeta ili predmeta izvan muzeja s muzeološkim značajkama, prvenstveno radi zaštite originalnog predmeta, potreba izlaganja, edukacije ili korištenja radi znanstvene komparacije, kada nismo u mogućnosti u muzeju izložiti originalni predmet. Ova definicija pokriva samo jedan dio onoga što možemo podvesti pod nazivnik zamjembenog predmeta, ali pretežni i najbitniji dio.

Termini što se upotrebljavaju su:

— kopija ili vjerna reprodukcija muzejskog predmeta ili predmeta izvan muzeja koji želimo prezentirati u muzeju (pretežno u izvornom materijalu, što nije nužno);

— rekonstrukcija, koja se može odnositi na muzejski predmet i na arhitekturu, a ide za tim da se u zamjenskom objektu pokuša stvoriti izgled predmeta kakav je imao, za razliku od originalnog oštećenog stanja;

— model koji više ne zamjenjuje predmet, već daje predodžbu o predmetu u naravnoj veličini, smanjen ili uvećan, s time da pokazuje neke od tehnoloških ili konstruktivnih elemenata izrade originala;

— maketa kao vrsta modela koja se prvenstveno upotrebljava u predočavanju arhitekture, reljefa, ambijenta ili naselja.

Ovo su tek natuknice koje mogu poslužiti da se razvije prava diskusija o karakteru i definiranju zamjena za originalne muzejske predmete. Usmjerene su prvenstveno na antropološke i umjetničke muzeje, tako da u njih nije ugrađena komponenta tehničkih i prirodoslovnostvenih muzeja.

Stari kiparski modeli i odljevanje u bronci

Ksenija Rozman

Narodna galerija, Ljubljana

Primljeno: 18. 4. 1986.

Među umjetničkim inventarom, koji čuvaju muzeji i galerije, nalaze se gipsani ili glineni modeli kipova umjetnika koji više nisu živi. Modeli nisu odliveni, jer to umjetnici nisu učinili za života — najviše zato jer nisu imali sredstava za materijal i odljevanje. Manje modele su često kupovali privatni kupci, koji nisu htjeli ili nisu mogli financirati odli-

jevanje. Neke modele su umjetnici ustupali muzejima i galerijama kao poklon, uz skromnu naknadu ili pak za približno realnu cijenu.

Zadatak i želja galerija i muzeja je da radi sigurnosti i lomljivosti modela, načine odljeva modela u bronci, s takovom patinom kako je umjetnik patinirao model. Ako je model bez patine, patom treba kip patinirati onako kako zahtijeva vrsta modela ili, ako je moguće, analogno drugim umjetnikovim skulpturama u bronci, za koje je autor nekad sam odredio patinu ili ju je sam učinio.

Današnja su pravila o broju odljeva skulptura umrlih umjetnika i kvaliteta odljeva postala potpuna nepoznanica. Izbrisani su i zaboravljeni pojam i dužnost poštovanja umjetnikove odluke, da je skulptura **unikat**, da je skulptura namijenjena lijevanju u više primjeraka ili čak za serijsko umnožavanje. Serijsko umnožavanje treba važiti za spomen-plakete, portrete značajnih ličnosti i slično. Još danas poštenu kažu kupcu kad mu prodaju unikat a kad kip koji će biti umnožen i u kojem broju. Od toga ovisi umjetnička vrijednost kipa, koja je veća kod manje primjeraka a posebno kod unikata. **Samo umjetnik** ima pravo odrediti broj odljevaka po modelu i sudbinu prodanog ili poklonjenog modela. Poznat je primjer Rodinove oporuke, kojom je ostavio odljeve i modele Francuskoj i Musée Rodin kao opunomoćenik države, dobio je dopuštenje da se izvede onoliko odljeva koliko je Rodin odredio — neki primjerci i do 12 komada, koje danas vidimo na raznim stranama svijeta. Gdje Rodin nije odredio broj odljevaka, Musée Rodin dopustio je odljevanje dva primjerka: jedna za muzej besplatno, a drugi za Rodinov muzej u Philadelphiji. Inicijator odljevanja Jules Mastbaum iz Philadelphie pokrio je troškove za oba odljevka.

Ovakav način partnerstva važi također i u nas ako je vlasnik modela privatnik, interesent za odljev muzej ili galerija s tom razlikom da muzej ili galerija preuzmu model, naruče dva primjerka, daju besplatno jedan odljev vlasniku modela, a muzej ili galerija plate troškove lijevanja oba odljevka, te od lijevača preuzmu najčešće oštećene dijelove modela, ako model nije pri lijevanju posve uništen. U stvari muzej bi ili galerija, koja postane vlasnik modela i jednog odljeva, morali uništiti model, da ne bi do-

šlo do kasnijeg umnožavanja. Mislim da bi se od tog stvarno strogog pravila o uništenju modela mogao učiniti izuzetak:

1. U slučaju historijskih umjetnina — umjetnina umrlih umjetnika — također su ostaci modela ili neoštećeni modeli umjetnički i znanstveno značajni: dokazuju način umjetnikovog modeliranja, vrstu upotrebljenih materijala i način patiniranja.

2. Muzej ili galerija su stručno i moralno obavezni da se brinu za čuvanje umjetnina i dokumentarnog materijala; dijelovi modela ili cijeli model su nesumnjivo istovremeno umjetnina i dokument. Galerija ili muzej su stručno i moralno obavezni poštovati međunarodna pravila i standarde koji važe u kulturnom, civiliziranom i čestitom svijetu.

Umjetnik je prema tome sam ovlašten odrediti broj odljeva. Ako se radi o umjetnini mrtvog umjetnika i vlasnik modela je galerija ili muzej, mora ona odrediti da li će odliti jedan ili dva primjerka. Ako se radi o srodnom interesentu — u slučaju da neki muzej ili galerija želi imati drugi odljev — stvar je stručne odluke muzeja, koji je vlasnik i čuvar modela, da pristane na takav aranžman.

Zahtjevi za odljevima su veliki. Pogotovo su galerije i muzeji nezadrživi i ne rijetko bezobzirni u svojim zahtjevima za stjecanjem odljeva. Nakon nečuvano nestručnih zahtjeva dolaze pritisci s obrazloženjem »umjetnost najširem krugu naroda« što znači u što većem broju odljeva. Prisutni su također prijedlozi da bi se odljevalo po drvenim (!) kipovima, te prijedlozi da bi se odljevalo po brončanom unikatu, a dešavalo se i to da daju sve garancije za sačuvanje originalne patine, površine i opsega kipa stručnjaci (?) Republičkog zavoda za zaštitu prirodne i kulturne baštine, koji imaju sve potrebne stručne — očito ne i moralne — kvalifikacije. Po svemu ne i stručne kvalifikacije, jer svaki umjetnik zna kakav je proces lijevanja u bronci.

Ljudi poznaju, respektiraju i cijene numerirana bibliofska izdanja knjiga, ograničen broj prigodnih maraka, rijetkost zlatnika i dukata, draž unikatnog nakita i slično. Na žalost, sami galerijski i muzejski radnici često žele upotpuniti svoje zbirke na lagan način s odljevima po odljevu ili po materijalu, od kojih se uopće ne odljeva. Zaboravljaju da bi bila dužnost, vrijednost