

pija, kao zamena za nepokretan objekt koji ne može da se izloži, a neophodan je za prikazivanje određene umetničke celine, u Galeriji su, kao što je već rečeno, izložene isključivo kopije fresaka i mužaži skulpture. Zbog te činjenice postoji još jedna specifičnost koja se odnosi na nabavku njenih eksponata. Za razliku od klasičnih muzeja koji do svojih eksponata dolaze na uobičajen način (otkup, poklon, iskopavanje), Galerija je upućena na, uslovno rečeno, proizvodnju eksponata, odnosno plansko stvaranje zbirki, što daje veće mogućnosti u odnosu na realizaciju određenih koncepcija. Prednost kopije, kao muzejskog eksponata je svakako i u tome što je, izdvojena iz ogromnog mnoštva zidnih slika koji pokrivaju zidove crkava, i izložena u muzeju kao objekt dobro osvetljen i na pogodnoj visini. Kopija tako, u novim uslovima, može bolje da otkrije svoje umetničke kvalitete, što vrlo često ne može da pokaže njen original u crkvi, izgubljen u brojnom nizu scena, ponekad skriven u slabo osvetljenom delu hrama ili visoko izvan domašaja pogleda.

Međutim, istini za volju, kopija i pak delimično gubi u svojoj uverljivosti zbog nedostatka one nezamenljive draži koju original uvek ima, kao i zbog izdvojenosti iz celine dekorativnog sistema sa kojim je organski vezana. Uprkos činjenici da su kopije fresaka odvojene od svoje okoline, od arhitektonskog okvira zida i građevine, lišene specifične atmosfere i naročitog osvetljenja, one su, okupljene na jednom mestu, od veoma velike koristi, jer pružaju mogućnost proučavanja dela, rasutih na velikom prostranstvu, često u teško pristupačnim predelima, i upoznavanje njihovog umetničkog razvoja u toku od pet vekova. Takav celokupan uvid u umetničko bogatstvo i stilsku raznovrsnost srednjovekovnog slikarstva od posebnog je interesa čak i za stručnjake koji dobro poznaju i originalne freske. Ljubitelji umetnosti, pak, pružaju uživanje koje može da izazove prava umetnička izložba.

Referat održan na simpoziju ICOMFOM-a (Komitet za muzeologiju ICOM-a), Zagreb, rujan-listopad, 1985. godine.

ABSTRACT

The Gallery of Frescoes of the National Museum in Belgrade — The museum of fresco copies and sculpture casts

N. Komnenović

A paper entitled Substitutes a Part of the Museum was read at the ICOM — ICOMFOM symposium held in Zagreb in 1985. It presents a special museum of copies, the Gallery of Frescoes of the National Museum in Belgrade. The museum exhibits copies of immovable works of art, i. e. frescoes, fixed to wall surface, and sculptures from medieval Serbian churches and monasteries.

The gallery was founded in 1952, similar to other museums of this type in the world. The foundation was motivated by the exhibition of medieval Yugoslav art, held in Palais Chaillet in Paris in 1950. Copies of frescoes and sculptures were exhibited on that occasion.

Copies of frescoes have to be faithful to the original to the highest possible degree, both in dimension and texture, outline, colour, and also with regard to damaged parts.

Artists specialize in fresco and sculpture copying only in extra-mural seminars and courses, not in undergraduate courses of the Schools of Art and Applied Art. The copy as a singular phenomenon and a specific museum item has manifold values, the most important being its documentary, educational and display values.

Pogledi, iskustva i događaji — Viewpoints, impressions and events

Muzeološka kušnja »Hrvatskog narodnog preporoda«

Ivo Maroević

Filozofski fakultet, Zagreb

Primljeno: 22. 4. 1986.

Izložba **Hrvatski narodni preporod 1790—1848.**, koja je održana u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu od 17. 12. 1985. do kraja ožujka 1986. god., jedinstveni je muzeološki pothvat, u kome su svoje stručne snage udružili Povijesni muzej Hrvatske, Muzej za umjetnost i obrt i Muzej grada Zagreba uz suradnju velikog broja, gotovo stotinu stručnih i znanstvenih radnika koji su proveli potrebna interdisciplinarna i multidisciplinarna istraživanja kao podlogu za ovaj veliki izložbeni

projekt. Izloženi materijal sastojao se od muzejskog materijala iz različitih muzejskih ustanova u zemlji i inozemstvu, knjiga, arhivske građe i rukopisne ostavštine mnogih biblioteka, arhiva, kulturnih institucija i zbirki pojedinaca, tako da brojka od gotovo pedeset posudilaca djela za izložbu imponirajuće svjedoči o sveobuhvatnosti ovog pothvata. Znanstvenu koncepciju izložbe postavili su dr Nikša Stančić, profesor povijesnih znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i Jelena Borošak-Marijanović, kustos Povijesnog muzeja Hrvatske, dok su scenarij izložbe izradili Jelena Borošak-Marijanović, Vlasta Brajković, Ela Jurdana i Nada Premerl. Koncepciju prezentacije i likovni postav izložbe, na temelju scenarija, izveo je arhitekt Igor Toš, dok je grafički dizajn izložbe zasnovao Borislav Ljubičić.

To su neki od osnovnih podataka koje je valjalo reći na početku prikaza ove velike izložbe.

Iako se u katalozima izložbe (od kojih je jedan — i to onaj veći — reprezentativna monografija, a drugi manji — priručni vodič po izložbi, ali bez kataložkih jedinica) konstantno govori o projektu **Hrvatska u vrijeme pokreta**, a naslov je izložbe **Hrvatski narodni preporod 1790—1848.** očito je da je naslov izložbe odabran da bi se u prvi plan stavio preporodni pokret koji je praktički bio nosilac cjelokupne društvene i političke djelatnosti u prvoj polovici prošlog stoljeća u hrvatskim zemljama. Ipak, gledamo li izložbu u cjelini, mogli bismo reći da je njezin naziv relativno neadekvatan, jer se ona — kako i naziv projeta upućuje — više bavi preporodnim razdobljem negoli samim preporodom. Ta dvoznačnost nazi-

va i zbilje izložbe svjedoči o dilemama koje su se pojavile tijekom rada na njezinoj organizaciji i koje su ostale zabilježene u njezinoj fakturi.

Ne ulazeći sada u znanstveni okvir što su ga dosta precizno odredila znanstvena istraživanja i koji je pokazao svu potrebu preciznog definiranja i Hrvatskog narodnog preporoda i zbivanja koja su mu prethodila, kao i svih onih pratećih pojava koje izložba otvara i dijelom dokumentira u kulturnom, gospodarskom i društvenom razvitku hrvatskih zemalja, očito je da ovakva kompleksna izložba nužno traži detaljnu muzeološku analizu, što će reći utvrđivanje muzeološkog rezultata, odnosno rezultata koji je tako velika kulturna i znanstvena akcija ostvarila u izložbenom prostoru uz pomoć dostupnog i dosegnutog muzeografskog instrumentarija, porukom koje ju morala donijeti i izraziti i prenijeti posjetiocima. Možda je u tom kontekstu najinformativniji uvodni tekst direktora Muzeja za umjetnost i obrt Vladimira Malekovića, koji u manjem katalogu izložbe ispravno tvrdi da je ovaj projekt stanovita izložbena novost, »jer pokušava jedno doba predstaviti u njegovoj kompleksnosti, prije svega u manifestacijama njegove duhovne i materijalne kulture«. Drugim riječima, na temelju odabranih i prikupljenih materijala dokumentirati što se postiglo na kulturnom, gospodarskom i društvenom planu u tom razdoblju. Neosporno je da je na izložbi prezentiran upravo takav materijal i da je osnovna Malekovićeve postavka da je o »Hrvatskom narodnom preporodu, odnosno Ilirskom pokretu bilo nužno svjedočiti jezikom činjenica« — bio osnovni pokretač da se za izložbu sakupi oko dvije tisuće eksponata. Isto je tako bilo opravdano tvrditi »da se takav složeni sadržaj može na izložbi prikazati samo multimedijalno«. Naravno da se u muzeološkoj analizi prvenstveno moramo upitati što je to multimedijalno na toj izložbi i da li su svih tih dvije tisuće eksponata realne činjenice o Hrvatskom narodnom preporodu i njegovu vremenu, odnosno da li je poruka koju mora iskazati svaka izložba — jer je to njezina osnovna komunikacijska funkcija — i koja je ostvarena ovom izložbom stvarno rezultat govora činjenica putem multimedijalne metode, što je očito bila intencija ljudi koji su na izložbi radili.

Podimo putem scenarija čija se sadržajna struktura dijelom može pročitati iz manjeg kataloga izložbe, a znatno teže na samoj izložbi, u dvoranama, među eksponatima. Autori scenarija govore o dvije osnovne teme koje obrađuju i koje su razrađene na izložbi. Prva se tema bavi privrednim i društvenim razvojem hrvatskih zemalja u prvoj polovici 19. stoljeća, a druga tema prikazuje najznačajnije događaje hrvatske političke povijesti, književnosti, likovne, kazališne i glazbene umjetnosti s posebnim naglaskom na zbivanjima poznatim kao Iliriska pokret. Dakle, to je ideja i osnovna sadržajna koncepcija. Manji katalog, u kome možemo na publiciranim tlocrtima triju katova Muzeja za umjetnost i obrt očitati tok izložbenih zbivanja, daje nešto drukčiju sliku od one koja se ozbiljila u naravi, vjerojatno zbog pomicanja rasporeda izloženog materijala nakon što je katalog predan u tisak. U prizemlju se pokušalo prikazati značenje Zagreba, Varaždina i privrede Banske Hrvatske i Slavonije, te ulogu odnosa Hrvatske i Slavonije s Dalmacijom i Istrom, što obuhvaća prikaz Vojne krajine, Dalmacije, Istre, Rijeke i Karlovca, pomorstva i puteva prema moru. Na prvom se katu uglavnom govori o događajima koji su vezani uz Ilirski pokret. Drugim riječima, prvi je kat posvećen Ilirskom pokretu i Hrvatskom narodnom preporodu, iako jednim malim dijelom govori o političkoj pripremi za te događaje. I napokon, na drugom se katu prikazuju određene manifestacije društvenog i umjetničkog života, poput cehova, zdravstva, školstva, glazbe, kazališta, crkve itd. Izložba, dakle, pokazuje tri sloja — gospodarsko-političku podlogu, sam preporod i napokon njegovu nadgradnju u oblicima umjetničkog i društvenog života. To je, gledano koncepcijski, ispravno, jer je moguće veliku izložbu podijeliti na nekoliko različitih razina prikazivanja činjenica.

No, vratimo se osnovnoj tvrdnji da je multimedijalni način jedini mogući način prikazivanja. Međutim, ako medij shvatimo kao sredstvo, a multimedijalno kao pomoć mnogih sredstava, taj se pristup u punini takvog značenja ostvario u samo dva mala segmenta izložbe. To je bila mogućnost da se u ulaznom prostoru koristimo malim osobnim računalom, da mu postavimo određeni broj upita iz tematike Hr-

vatskog narodnog preporoda i da na njih dobijemo niz odgovora, što su ih za računalo pripremili J. Borošak-Marijanović, E. Jurdana i Damir Vuk, i serijali dijaprojeksijska s izložbenom tematikom, u posebnoj dvorani, na temelju programa što ga je priredio Marko Tadić. I tu prestaje multimedijalni karakter izložbe, zanemarimo li za trenutak zvučnu kulisu što su je priredili Zdravko Blažeković i Vesna Šir. Na određeni bi se način fotografija kojom je uglavnom prikazana arhitektura toga razdoblja mogla shvatiti kao poseban izložbeni medij i s time kao jedan od doprinosa multimedijalnosti izložbe. Sve ostalo ne odudara od klasičnog tipa izlaganja u nas, samo s tom razlikom što je ova izložba, želeći se temeljiti na činjenicama što ih predstavljaju izloženi predmeti, smetnula s uma drugu neospornu činjenicu da su predmeti činjenice koje valja interpretirati jer u protivnom ne govore sve ono ili upravo ono što bi u danom trenutku trebale reći. Taj ogroman broj činjenica-predmeta sreće nas u dvoranama, vodi nas svojom logikom ili svakog svojom logikom, s relativno malo intervencija koje bi značile putokaz, objašnjenje ili selekciju, znači interpretaciju materijala. U ovakvom se kontekstu nameće problem komunikativnosti, odnosno prohodnosti tako postavljene izložbe. Da li se multimedijalnim može smatrati zajedničko izlaganje raznovrsnih predmeta na razini određenih kulturoloških smislenih sklopova — vrlo je upitno, osim ako multimedijalno shvatimo u najširem značenju riječi i vrste izloženih predmeta pokušamo smatrati sredstvom, što doводи u pitanje njihovo značenje kao konstitutivnog elementa izložbe.

Sudeći po naslovu, očekujemo doživjeti Hrvatski narodni preporod, a ulazimo u dvorane i dvorane pune vrijednog i katkad izuzetno zanimljivog materijala iz svakodnevnog života, uporabnih predmeta i različitih proizvoda. Susrećemo se s mnoštvom slika i portreta, često »bezimenih« ljudi, koji su praktički činili pretpostavku za pojavu Hrvatskog narodnog preporoda, ali ljudi koji ostaju tek kao kvantitativna baza one kvalitete koja ga je rodila. Očekujući interpretirane događaje, sadržajne klimakse izložbe ili autorske akcente, dolazimo do kraja i ostajemo bez odgovora, bez autorskog odgovora izložbom na pitanje — što je to bio Hrvatski na-

rodni preporod i da li je u tom zbivanju bilo i koji su od njih izuzetno značajni događaji, koji bi ostali u pamćenju, u slici izložbe. Taj se zaključak nameće ukoliko rezimiramo svoja sjećanja na izložbu. Ne može se reći da je na izložbi mimoiden bilo koji značajni događaj. Dapače, sve je tu što je trebalo biti. Međutim, ranvopravno izloženo, ravnopravno neinterpretirano gubi vlastitu specifičnost. Ne osjeća se važnost Ilirske dvorane ili značajne srpanjskih žrtava. Nižu se portreti plemstva i trgovaca, proizvodi od kamenine, pozivnice na ples, slike arhitektura. U tom nizanju predmeta gube se događaji. Izložba ne oblikuje dovoljno jasnu poruku, odnosno ne ideologizira materijal do te mjere da bi ga usmjerila, osim što naslov izložbe daje generalno usmjerenje za promatranje materijala. Treba se sjetiti izložbe **Pisana riječ u Hrvatskoj**, koja se je usporedno s izložbom **Hrvatski narodni preporod** održavala u Muzejskom prostoru, jer se nužno nameće usporedba.

Koliko je izložba o pisanoj riječi bila ideologizirana, možda čak i pretjerano ideologizirana mnoštvom ideja, naslova, podnaslova, muzeografskih intervencija kojima se htjelo naglasiti sadržaj, smisao i usmjerenje stvarima i u tom se mnoštvu ideja polako gubio izloženi materijal koji im je morao služiti, toliko se na izložbi o Hrvatskom narodnom preporodu od mnoštva materijala, pozitivnih činjenica, kako ih s pravom naziva Vladimir Maleković, izgubila ideja. Na izložbi se nije stvorio očekivani sadržaj kao kvalitativna transformacija izloženog materijala, a time se nisu ostvarili ni uvjeti za prijenos elementarne opće poruke koja bi trebala izvirati iz izloženog materijala. Ako se ne varam, na izložbi su prikazane samo jedna ili dvije interpretativne karte hrvatskih zemalja. Na izložbi ima nešto naslova i malih objašnjenja, ali stisnutih, nepreglednih, gotovo nevidljivih, tako da onaj koji ih baš ne traži teško da će ih naći, da bi mu pomogle da se orijentira u obilju materijala kasnofeudalnog i građanskog društva, ponekad veoma srodnih obilježja i značenja.

Među materijalom, tim ogromnim brojem muzejskih predmeta, arhivalija, knjiga i ostalih predmeta, izgubila se nit vodilja koja je trebala pratiti izložbu, koja je trebala reći što je važno i muzeografskim sredstvima sumirati određene či-

njenice i prezentirati ih posjetiocu. To nije lako i uvijek je najteži zadatak svake izložbe postići koheziju ideje s izloščima. No, ovoga je puta to izostalo, i to je temeljni muzeološki nedostatak ove izložbe. Muzeološkim nedostatkom može-smo smatrati i pomanjkanje elementarnih informativnih pomagala. Tko je više puta bio na izložbi, taj se sjeća da je svaki put uočio ponešto novo u nedefiniranom sustavu informiranja, kao što su to, primjerice, bile strelice koje upozoravaju posjetioce na smjer kretanja. To znači da ga ne usmjerava logika izložbe. Ne usmjerava ga ni prostor, ni izloženi materijal, često ni uobičajeni način kretanja slijeva nadesno, pa čak niti ostala informativna pomagala koja su potpuno zakazala. Dosta dugo nakon otvaranja izložbe pojavili su se tlocrti prostora na kojima je posjetilac mogao doznati što se nalazi u kojem dijelu izložbenih prostora (ni to baš posve ispravno), a iza toga improvizirani putokazi pribijeni na zid ili ogradu, tako da se vidi da su naknadna intervencija u totalnom nedozajnu izložbe.

Kad već analiziramo vizualitet izložbe, mislim da je bilo nedopustivo i nepotrebno u katalogu napisati da je grafički dizajn izložbe izradio B. Ljubičić. Nepotrebno, jer toga dizajna uglavnom nije bilo, osim što je na ulazu ispred muzeja postavljena zgodna konstrukcija koja je pozivala posjetioce i animirala ih u javnom gradskom prostoru. U samoj postavi toga dizajna nema. Legende, naslovi, podnaslovi, putokazi, akcentacija, izbor slova, veličina slova, opisi pojedinih predmeta, sve to izgleda kao potpuna grafička i vizualna improvizacija (naravno, ne sadržajna), koja nije domišljena i nije u funkciji izložbe, koja ne prati scenarije, koja ne pomaže da se stvori cjelovita muzeološka poruka, pa makar i na tri razine o kojima smo govorili na početku. Ako grafički dizajn nije bio u funkciji izložbe, tada se mora reći da je to muzeološki i muzeografski promašaj, koji direktno šteti interpretaciji izloženog materijala.

S druge pak strane, sama prezentacija i likovni postav izložbe pokazuju da je autor imao vrlo malo iskustva na tim poslovima. On je pokušavao ići na stanovitu integraciju materijala i komponirati stvarni materijal, tj. izvorne muzejske predmete, rukopise i knjige s fotografijama arhitekture i ponekim mu-

zeografskim pomoćnim sredstvom. No, odabir načina izlaganja, odabir i koncepcija integriranja fotografskog dijela materijala i originala uglavnom su nedopustivo pojednostavljeni. Arhitektura prve polovice 19. stoljeća koja je na izložbi prezentirana fotografskim medijem, tj. fotografijama zgrada i ambijenta, a postavom prati izloženi originalni muzejski materijal, do te je mjere uniformiranim formatom, postavom i načinom izrade dovedena u drugi plan, da ne korespondira s muzejskim materijalom i ne ostvaruje zamišljenu koncepciju. Nije se zbilja stvaralačka transformacija medija i izostao je njezin puni doprinos. Arhitektura se konstantno doima kao privjesak, kao nešto što je došlo na izložbu zato što je nemoguće govoriti o cjelokupnom događanju u tom vremenu bez prostora i arhitekture, ali na žalost bez cjelovite povezanosti s originalnim izloščima. Mjesta presudnih događanja u okviru preporoda, izuzmemo li kvalitetu prostora što su ga donekle predočile izložene fotografije, ostala su tek naznačena, bez potrebne sugestivnosti i dokumentarnosti, što su temeljne oznake fotografije kao medija. Mnogo su izraženije karte, urbanistički planovi, nacrti gradova i katastarski snimci, nego što su fotografije arhitekture izložene na izložbi. To samo znači da autori koncepcije i prezentacije nisu spoznali niti iskoristili domet fotografskog medija i njegovu aplikabilnost na izložbi. Tako ni izložba, koja je iskazala niz ambicija da bude multimedijalna, nije iskoristila jedan od klasičnih medija pomoću kojeg je mogla izuzetno unaprijediti vlastiti način izlaganja i kvalitetu doživljaja.

Cijelu priču oko arhitekture i urbanizma malo podižu dvije makete, i to maketa staroga kazališta na Markovu trgu u Zagrebu i maketa dvorca Januševac, koje su postavljene na drugom katu u kontekstu tema o kazalištu i plemstvu. Međutim, i te makete, iako su izuzetno dobro i instruktivno izrađene, čini se da su postavljene na način koji ne pridonosi do pune mjere njihovu boljem sagledavanju i sudjelovanju u koncepciji izložbe.

Gotovo se nameće zaključak o izrazito prisutnom nesrazmjeru između intenzivnosti i rezultata znanstveno-istraživačkog rada u pripremi materijala, u kome je, osobito u posljednjih nekoliko mjeseci prije otvorenja izložbe, izišlo na vidje-

lo mnoštvo materijala koji je bio relevantan za izlaganje i muzeološkog oblikovanja, iskazivanja i naglašavanja rezultata toga istraživanja u kontekstu objašnjavanja fenomena Hrvatskog narodnog preporoda.

Nedosljednost u prezentaciji izloženog materijala očituje se i u primjeni ostalih muzeografskih pomagala, primjerice boje kao podloge izložbenih panoa. Obično boja kao podloga mora biti u kontekstu i u funkciji sadržaja, tj. pomoću boje se vizualno ovezuju i identificiraju određene tematske cjeline, zorno se ističe vizualni identitet određenih sadržaja i naglašava se stanoviti sadržaj u odnosu na druge. Međutim, boja koja se pojavljuje kao podloga na mnogim izložbenim panoima ove izložbe, prvenstveno tamo gdje se izlošci nalaze između stakala, služi gotovo isključivo kao dekoracija ili podloga izloženog materijala, a nije u funkciji sadržaja. To je očiti muzeografski nedostatak, jer je osnovni princip muzejske izložbe da se cjelokupna muzeografska tehnika, sva sredstva koja se primjenjuju na izložbi, moraju dovesti u funkciju sadržaja izložbe, a ne samo pojedinog predmeta ili uže tematske cjeline.

Neujednačenost u tehnici izlaganja i u prezentiranju određenih tematskih cjelina dolazi do izražaja i tamo gdje se izlažu značajke različitih društvenih slojeva. Tako je u odjeljku u kome se prikazuje selo, u završnici izložbe, kao i u odjeljku u kome je prezentirano selo u Istri i krajevima između Hrvatske i Slavonije i Dalmacije, primijenjena metoda kojom je na najidealiziraniji način prezentirana kultura umjesto strukture sela. Izloženi su pokretni muzejski predmeti, nošnje, pokućstvo, tkanine, posude, pribor za obradu zemlje i za korištenje u kući, i to na takav idealizirani način, u tako velikim i za izložbu netipičnim vitrinama, da tako prezentirano selo potpuno izlazi izvan konteksta vremena. Potpuno se izgubio društveni prostor sela. U tom kontekstu nije shvatljivo po čemu je, primjerice, ukinuće kmetstva izmijenilo život na selu, odnosno u kojem je kontekstu to bio društveni događaj vremena, kakva je bila socijalna struktura sela i na koji je način selo kao fenomen sudjevalo u Hrvatskom narodnom preporodu, da li samo isticanjem određene simbolike korijenja naroda ili na drukčiji način. Selo i plemstvo gotovo da imaju isti status, dok se

građanstvo nalazi svugdje »između redaka«. Iz ovog malog primjera prikazivanja seoske kulture i umjetnosti, koju danas gledamo na posve drukčiji način, upitno je da li je ona u trenutku preporoda imala takvu konotaciju. Na taj način dolazi u pitanje opravdanost onog dijela koncepcije izložbe koji je zamislio prezentiranje društvenih slojeva i njihovo značenje u vremenu Ilirskog pokreta. Značenje se izgubilo na izložbi, a društveni su slojevi interpretirani na bitno različiti način, tako da zaključci gotovo postaju suprotni povijesnoj zbilji.

Naime, izložba u kojoj pojedini sadržaji nisu izloženi tako da sudjeluju u kontekstu cjeline i u kojoj ne sagledavamo svrhu, odnosno međuzavisnost pojedinih tema, očito pokazuje da materijal koji je izložen nije dovoljno muzeološki doraden da bi ga se moglo cjelovito doživjeti.

Svi ovi primjeri i primjedbe, s kojima se susrećemo na izložbi, ukazuju da za ovakav interdisciplinarni pristup prezentiranja nekog razdoblja treba imati više takvog i specifičnog muzeološkog iskustva.

Ispravno primijenjena metodologija da ponajprije valja istražiti temu, a zatim je znanstveno osmisлити i prikupiti onaj muzejski materijal koji se može dovesti u kontekst teme i koji je taj istinski dokument vremena, na ovoj je izložbi očigledno demantiran muzeološkim postupkom koji ga jednostavno nije uspio slijediti niti transponirati u onu kvalitetu koju izložbeni medij posjeduje i traži.

Osnovna koncepcija, koja se temeljila na pretpostavci da će jezik činjenica kojim govore predmeti biti dostatan da prenese poruku, precijenila je sposobnost posjetilaca da očitaju te činjenice bez znatnije neposredne pomoći onih koji su izložbu pripremili. Uzmimo kao primjer samo jedan detalj, temu srpanjskih žrtava. One su na izložbi prikazane autentičnim dokumentarnim materijalom, crtežom i fotografijom, bez velikog komentara i obrazloženja. Ta muzeografska sekvencija računala je na znanje i količinu informiranosti posjetilaca. Međutim, izostala je interpretacija koja je posjetioca morala upoznati — makar pomoću sekundarnih sredstava, ako to nisu bili izvorni dokumenti — što je bio taj događaj, kojim se povodom odigrao i koje su bile njegove posljedice u okvi-

ru Hrvatskog narodnog preporoda. Isto tako, kad se interpretira Ilirska dvorana samo dokumentima, fotografijama i crtežima, tada njezino značenje u Hrvatskom narodnom preporodu ne dobiva toliko potrebnu dimenziju koju je sama zgrada imala. To je bio Narodni dom nastao preuređenjem intimne plemićke palače Draškovića u Ilirsku dvoranu i javni prostor. To je bila jezgra narodnog muzeja i mjesto okupljanja. Tu su se zbivali neki od ključnih događaja u vrijeme preporoda. To posjetilac ne može zaključiti iz izloženog i količine interpretiranog materijala, ukoliko s potrebnim predznanjem nije došao na izložbu.

Ovo nam potvrđuje da jezik činjenica kojim govore izloženi predmeti nije uvijek jezik stvarnih činjenica. Činjenice pak same po sebi argumentiraju određenu tvrdnju. Međutim, ako tvrdnja nije postavljena dovoljno jasno da bude uočljiva i prepoznatljiva, tada je niti te egzaktno činjenice ne mogu potkrijepiti, jer ne dolaze u prvi plan interesa posjetilaca. I tako bismo mogli nabrajati unedogled. Mogli bismo to dovesti u vezu sa spoznajom višeslojnosti činjenica o kojima govori jedan muzejski predmet i zadatkom muzeografske tehnike i muzeološke interpretacije da iz svih tih razina značenja jednog predmeta izvuče upravo one koje se u kontekstu ovakve izložbe mogu smatrati prioritetnima. To se na žalost na ovoj izložbi nije dogodilo u onolikoj mjeri, koliko je bilo potrebno, da izložba od niza zanimljivih fragmenta postane cjelinom.

Gospodarska snaga Hrvatske, njezina proizvodnja u prvoj polovici prošlog stoljeća, bez brojčanih, i kartografskih pokazatelja rasprostranjenosti i intenziteta proizvodnje, intenziteta onoga po čemu je određeni dio hrvatskih zemalja bio gospodarski snažniji i dominantniji, ostaje izvan fokusa posjetilaca, ukoliko taj korpus prikazemo samo onim muzejskim materijalom koji nam se sačuvao, kao što su cimeri trgovina i predmeti proizvedeni u tvornicama kamenine i stakla, možda i namještaja. Činjenice da se u nas nalazilo dosta materijala njemačke, mađarske, austrijske ili talijanske provincijencije ima niz konotacija. Ono je činjenica da se našlo na tlu hrvatskih zemalja, da je služilo ljudima koji su ovdje živjeli, ali sve one suptilne spona i veze između tog materijala, zakonitosti koje su dovele do toga da

se našao u nas, spone sa Srednjom Evropom, sve je to ostalo skriveno u određenim međuodnosima materijala. Možda to i jest pritažena kvaliteta izložbe, da nam daje naslutiti svu povezanost hrvatskog plemstva i građanstva sa središtima tadašnje kulture i civilizacije, stanovitu njihovu samosvojnost u određenim situacijama. Međutim, izložba nam ne objašnjava te korelacije. Ona nas primjerice na području Zagreba zadržava na polju društvenoga života i pokazuje nam mnoštvo raznolikog materijala što ga je Zagreb koristio. Postavljen u kontekstu društvenog života i proizvodnje, Zagreb ostaje pomalo izvan konteksta Hrvatskog narodnog preporoda. Uloga Zagreba u tom pokretu nije do one mjere prezentna do koje bi trebala biti, iako se ne može reći da je Zagreb na izložbi zanemaren.

Uopće, cijeli preporod kao struktura određenih zbivanja, preplitanja utjecaja i spiritus movens niza događanja, nije dovoljno ekspliciran da bi posjetilac nakon cjelokupnog pregleda, veoma zamornog pregleda dvije tisuće muzejskih eksponata, izišavši s izložbe ponio sa sobom koliko-toliko jednoznačnu poruku o tome što je bio fenomen preporoda i što su bile njegove ključne točke.

Mislim da isto tako u okviru ovog razmišljanja treba reći da je istraživački rad za ovu izložbu otkrio jako mnogo stvari koje su u mogućnosti interpretirati ono što se događalo u hrvatskim zemljama u to vrijeme. Pribavljanje velike količine predmeta, pa čak i određena neselektivnost izbora, ta ljubav prema svakom detalju i teškoće u eliminiranju onoga što je autorima izložbe bilo dragocjeno, što su smatrali da je još jedna od činjenica koja govori o strukturi društvenoga zbivanja u Hrvatskoj u to vrijeme, pothvat je i posao od izuzetne važnosti i izuzetno je korektno izveden.

Katološka obrada muzejskih i ostalih predmeta koji su izloženi, koja je korektna, relativno dobro ujednačena s obzirom na broj stručnjaka koji su na njima radili i na različitost materijala, govori da je veliki krug ljudi aktivno i uspješno sudjelovao u stvaranju muzeološke baze izložbe. Međutim, to samo potvrđuje tvrdnju da je prvotni naziv projekta **Hrvatska u vrijeme Ilirskog pokreta** mnogo više odgovarao izložbi koja je realizirana, nego nje-

zin naslov. Izložba u stvari operira s područjem Hrvatske i njezinom sudbinom u tom vremenu, a Hrvatski se narodni preporod pojavljuje tek kao središnje događanje od izuzetnog značenja. Iako je naglašen, nije toliko dominantan u strukturi materijala, da je mogao bez rizika preuzeti naslov izložbe. Treba reći i to da je reprezentativni monografski katalog, u kome su jedino prezentirani svi relevantni materijali bez kojih je nemoguće korektno pratiti izložbu, bio suviše visoka ekonomska barijera s obzirom na visoku cijenu) koja je postavila veoma visoki limit za puno razumijevanje izložbe. Ekonomski limiti su muzeološki najmanje prihvatljivi, jer de facto provode socijalnu segregaciju dostupnosti informacija i konačne poruke izložbe. To još jednom primjenjuje tvrdnju da izložbe ovakvog tipa, s katalogima takvog formata, cijene i sadržaja, moraju biti tako muzeografski opremljene da se mogu kvalitetno čitati i doživljavati bez konzultiranja kataloga, koji može i smije biti tek kvalitativna nadgradnja, dokumentacija i treba zadovoljiti tek specijalne interese posebnih socijalnih grupacija. Ovako izložba postaje nedemokratska i u svojoj srži društveno konfliktna.

Ova muzeološka analiza nije zamišljena da bude kritičarska rasprava kojom se umanjuje vrijednost jedne vrijedne muzejske, kulturne i društvene akcije Zagreba. Ona ne osporava društvenu vrijednost i pozitivni utjecaj, što ga je ova izložba imala u kontekstu zagrebačke izložbene renesanse. Ona se ne bavi niti znanstvenom vrijednošću rezultata koje je ova izložba pokazala, niti ih osporava. Dapače, sve su te odrednice ukazale na izuzetan uspjeh koji je ova izložba imala u svojoj sredini i šire od nje. Ova analiza pokušava tek reći da se samo analizom nedostataka i pogrešaka može mnogo naučiti i da nam s muzeološkog aspekta ove velike izložbe znače i velike poligone na kojima se izražava i naša muzeološka misao. Da smo u primjeni rezultata i iskustava suvremene muzeologije prilično zaostali, žalosna je, ali neosporna činjenica. Ovakve nam izložbe samo zorno pokazuju stupanj zaostajanja; i ako imamo poštene namjere, mogu nam pokazati kako da na najbrži način svla-

damo to zaostajanje. Ignoriranjem nedostataka i pozivanjem na društveni uspjeh, broj posjetilaca i ostale vanjske pokazatelje, svakako ne. Učenjem na njima sve ćemo brže stvarno dolaziti u određene fokuse suvremenih kulturnih potreba, da velikim izložbama reafirmiramo neka od velikih razdoblja iz naše prošlosti u funkciji budućnosti u kojoj će i kultura bit sastavni dio života.

ABSTRACT

»The Croatian National Revival«, a Test for Museology

I. Maroević

A museological analysis of the exhibit entitled »The Croatian National Revival 1780 — 1848« held at the Museum for Art and Craft in Zagreb during 1985/86, evaluates it as a unique museological undertaking. Experts the Historical Museum of Croatia, the Museum for Art and the City Museum, all from Zagreb, worked in cooperation with numerous experts on extensive multi- and interdisciplinary research as the basis for this project. The exhibited material (over 2,000 items) came from a number of museums, both from Yugoslavia and abroad, including 3-dimensional objects, and material from archives, libraries and manuscript collections. The intent was to document achievements from cultural, social and commercial life. The author analyses the exhibit's communicativeness, its multi-medial approach, and execution of the underlying theme. He stresses the lack of cohesion in the idea with the exhibited objects, as a fundamental drawback, as well as the lack of elementary informative aids, or a unified visuality at the exhibit. There was a marked gap between the intensity and results of the research in the prepared material, in the context of explaining the phenomenon of the Croatian National Revival. Properly applied methodology, by which the theme should first be explored, and then deepened through research, and then presented was undone here by a museological approach that did not succeed in following the theme to the end in the quality that the exhibited material and the medium possess and demand. This all-inclusive analysis on this praiseworthy museum and cultural as well as social action in Zagreb pointed primarily to a need for a more modern presentation of material, since from the museological viewpoint such major exhibitions are also demonstrations of our museological knowledge.