

Radna grupa Skupštine Kulturne skupnosti Slovenije predlaže da središnji opći ili posebni (specijalni) muzej ima, pored prava da daje suglasnost o osnivanju novog muzeja, također i dužnost da pruža stručnu pomoć pri obradi građe, kad je takav muzej ili zbirka u fazi osnivanja.

* Prijevod iz:

POROČEVALEC Kulturne skupnosti Slovenije, Ljubljana, 1.7. 1985. br. 21, god. 4; Kulturna skupnost Slovenije, Ljubljana) Sa slovenskog preveo: Damjan Lapajne

ABSTRACT

The Slovene Cultural Community The network and typology of museums

A study group of experts from the Slovene Cultural Community prepared an extensive proposal for the revalorization of the network of museums in Slovenia. The proposal provides a practical basis for a complete programme covering the activities and functional interconnection for all geographical and professional areas in Slovenia.

Such a museum network is also based on the proposal of basic standards and norms for museums. The typology of museums and their role has been extensively elaborated on the basis of the standards

for museum materials, equipment, and personnel.

The necessary professional interconnection of museums is analyzed separately, and it is emphasized that fields or specialities which are not developed, although there are adequate museums, should be developed in cooperation with museums of the same profile in Yugoslavia and/or abroad.

On the basis of a questionnaire answered by personnel in museums and regional collections in Slovenia, it was established which registered area had been dealt with by the respective institutions. There followed a proposal for a new classification of museums and collections for the museum network in Slovenia, based on responses to the questionnaire.

Pogledi, iskustva i događaji — Viewpoints, impressions and events

Pisana riječ na vagi muzeologije

(Uz izložbu **Pisana riječ u Hrvatskoj**, Muzejski prostor u Zagrebu, 28. 10. 1985 — 28. 02. 1986)

Ivo Maroević

Filozofski fakultet, Zagreb

Primljeno: 1. 4. 1986.

Velika izložba **Pisana riječ u Hrvatskoj**, što se od studenog 1985. do ožujka 1986. godine održavala u Muzejskom prostoru na Jezuitskom trgu u Zagrebu, po nizu svojih značajki zaslužuje da se ispred epiteja koji je okružuju stavi superlativna oznaka »naj«. No, taj »naj« istovremeno ne znači da je prva izložba takvog tipa i opsega, sadržaja i orijentacije u posljednje vrijeme u nas mogla izbjeći ili da je izbjegla one nedostatke koji se pojavljuju kad se nešto radi prvi put. Prema tome, ta odrednica da se prvi put u nas na jednome mjestu sakupilo toliko pisanoga blaga, dokaza naše pismenosti na ovome tlu, istovremeno u sebi nosi i zametak, a kasnije i vrlo razvijeni organizam onih sila i struktura koje su djelovale s pozicija suprotnih toj općoj integrativnoj težnji koju je sebi kao zadatak postavila izložba. Dakle, ni ovdje se nije ponovilo nešto na što nas iskustvo nije moglo upozoriti, a to je da se ideja kakvu je vodila i poticala ova izlo-

žba materijalizirala na način koji je bio adekvatan vremenu i uloženom naporu da se cjelokupni izloženi materijal muzeološki osmisli ili, drugim riječima, da dobije onaj komunikacijski oblik kojim će formulirati ne jednoznačnu nego višeznačnu poruku, kakvu je jedino mogao i trebao formulirati takav široki intermedijjski i interdisciplinarni sadržaj. Iako do sada nije bilo mnogo ozbiljnih i kritičkih prikaza ove izložbe — jer su se prikazi uglavnom kretali na razini slavljeničkih hvaleospjeva, što smo eto uspjeli pokazati sebi i svijetu da nismo od jučer i da nismo tek pratili nešto što se u svijetu događalo — ova izložba to nužno traži kako po svojem značenju, tako i po rezultatu koji je ostvarila.

Očito je da su, uz novinarske prikaze, o izložbi do sada ozbiljno pisali jedino njezini autori. Tako se prof. dr Aleksandar Flaker kao autor razdoblja 20. st. javlja vjerojatno da bi objasnio ono što je ostalo neobjašnjeno ili je bilo neobjašnjivo na samoj izložbi. Na pisanje ovog prikaza potaknula me je upravo po(r)uka što ju je on u tekstu **Izložbene po(r)uke** u rubrici **Pogledi-kultura** objavio u tjedniku »Danas«, 4. veljače 1986. godine. Prof. Flaker čita, odnosno interpretira, jedan dio izložbene poruke, i to onaj koji se odnosi na razdoblje proteklih (više od stotinu) godina. Temeljeći svoje gledanje na vlastitome znanju o tom vremenu, po-

kušava raspraviti što je moguće zaključiti na temelju onoga što je izloženo, sugerirajući tu i tamo da je nešto ispušteno, a trudeći se da uoči svu složenost tog tzv. intermedijalnog pristupa tumačenju pisane riječi. Logično je da je on svojim opredjeljenjem povjesničara književnosti usmjeren na tumačenje i doživljavanje literature i onoga što je tu literaturu često pratilo, a to su ilustracije knjiga i njihov intermedijjski odnos. Na žalost, ne raspolažemo podacima ni saznanjem o tome kakve je poruke ova izložba uputila drugim slojevima posjetilaca, onima koji ne raspolažu pretpostavkom takvog znanja, onima koji nisu u stanju pročitati s te izložbe sve ono što su pročitali specijalisti za pojedina područja, ljudi kojima njihovo znanje omogućuje da dublje uđu u strukturu problema što ga izložba načinje. Na žalost, nije bilo takvih pristupa, analiza provedenih anketa, što bi pomoglo da se utemelji stvarni domet izložbe, ne samo u odnosu na broj posjetilaca već i u odnosu na ono što im je ta izložba donijela, odnosno što je poručila svim slojevima publike koja ju je vidjela. Naravno da kad ne raspolažemo takvim podacima, nismo u stanju niti egzaktno reći koji je domet i uspjeh jedne takve izložbe, gledamo li je s aspekta prohodnosti za posjetioca.

No, zanemarimo li to o čemu ne možemo pisati i što se, barem u ovom

trenutku, ne može dokazivati, valjalo bi reći da se ova izložba uhvatila ukoštac s nečim što je samo po sebi izuzetno teško muzealno prikazati i interpretirati. I upravo zato što je to izuzetno teško i zato što pisana riječ vjerojatno izaziva različite poticaje za razmišljanje, vjerojatno je i reakcija posjetilaca na tu izložbu bila različita, prosto stoga što su različiti ljudi očekivali da će na izložbi vidjeti i doživjeti različite stvari. Doživljaj je tada različit u odnosu na stupanj odstupanja od onoga što se očekuje i od onoga što se može naći.

Kako je katalog izložbe zakasnio, očito je da su nam autori izložbe ostali dužni mnogo štošta, što je teško bez kataloških uputa pronaći na izložbi. Stoga se valja okrenuti onim pisanim ili izgovorenim riječima što ih je glavni koordinator izložbe prof. dr. Radovan Ivančević iznio u intervjuu u reviji »Svijet«, 17. 1. 1986. godine, gdje je u tekstu pod naslovom **U znaku slova »iže«** Magda Weltrusky razgovarajući s njim zabilježila da je najveća vrijednost izložbe u sintezi, cjelovitoj i kompletnoj povijesnoj viziji, te u kulturološkom pristupu. Teško je i nije apsolutno točno iz velikog teksta intervjuja izvući jednu rečenicu koja bi sintetizirala mišljenje o vrijednosti izložbe; međutim neću pogriješiti ako kažem da je to bila intencija izložbe. U njoj se i krije primarni nedostatak izložbe, odnosno nedostatak cjelovitog dojma koji izložba nije uspjela postići. Pisana je riječ stavljena u funkciju kulturološke i povijesne vizije. Ona je poslužila da se interpretira određena kulturno-povijesna struktura, da se definira kulturno-povijesni okvir na jednoj specifičnoj razini i da se on »de facto« svede na šest kulturno-povijesnih razdoblja, unutar kojih se sada pisana riječ snalazi u svojem sadržaju i obliku, a naravno i u nosiocu toga oblika, bez čega ne bi bilo izložbe. Sažmemo li, tada izgleda da je tendencija bila prikazati materijaliziranu riječ na materijalu koji je poslužio kao nosilac, kao svjedočanstvo života, stvaralačkih dometa i trajanja i svjedočanstvo praćenja i unapređivanja tehnike i oblika pisanja. Takva pisana riječ, u funkciji povijesnog razvitka, ostavlja mnoge stvari nedorečenima, prosto stoga što su i ti povijesni okviri rezultat određenih konvencija što smo ih naslijedili i koji su dio integriranog ljudskog znanja. Upravo je pisana riječ predstavljala

sadržaj koji je mogao kroz određene vertikale i proboje preko granica povijesnih razdoblja pokazati izvjesne kontinuitete drugih i kompleksnih sadržaja što ih u sebi krije.

Problem sadržaja ujedno je i problem njegove interpretacije. Osnovna dilema cjelokupnog muzeološkog postava kreće se u polju konstantne napetosti i nesuglasja između sadržaja riječi i sadržaja predmeta ili materijala koji tu riječ nose u sebi ili na sebi. Da li na izložbi gledamo literaturu ili knjigu, sadržaj ili materijalnu podlogu toga sadržaja i ukoliko sadržaj možemo inkorporirati, da li ga tada gledamo isključivo s kulturno-povijesne ili i s određene univerzalne scene ljudske misli koja se razvijala. Posve je sigurno da izložba nije uspjela prijeći tu granicu i do kraja uspješno razriješiti nastalu dilemu koja je rođena već u začetku ideje o izložbi. Na stanoviti se način, upravo zbog takve orijentacije prema paralelizmu sadržaja i forme — i to onog sadržaja koji nije jednoznačan nego višeznačan u odnosu na strukturu onih koji ga prate i gledaju na izložbi, na strukturu i značajke razdoblja u kojima su nastali predmeti koje izlažemo i na strukturu našeg vremena u kome ga autori izložbe interpretiraju — izgubila cjelovitost sustava koji se tijekom vremena stvorio oko pisane riječi i koji ju je stvarao, da bi ona uopće mogla ponuditi fiksiranje određenih sadržaja. Izgubili su se krugovi unutar sustava nastajanja pisane riječi i njezine komunikativne funkcije. To znači da su ta podgradnja i nadgradnja — koje su se vertikalno provlačile kroz povijesna razdoblja i nisu bile konstante već su nastajale i razvijale se — na izložbi jedva prisutne i da ih je moguće pročitati tek ponegdje između redaka. Tu mislim na strukturu nastanka pisma, načine njegova korištenja, sustave unutar kojih se je pismo koristilo, komunikaciju pisma, tehniku i tehnologiju pisanja, društvenu organiziranost iz koje je nastajalo pismo, revolucionarnu ulogu pojave tiska itd.

Konstantni sukob između ideje i realizacije prisutan je gotovo na svakom koraku. Primjerice, u dijelu izložbe koji obrađuje razdoblje antičke susrećemo naslov o razvitku pisma, no razna tipologija pisma nije potkrijepljena u izloženim primjerima. Mnogo naslova i podnaslova pojedinih tema koje su sastavni dio izložbe upućuje na niz duhovitih i

poticajnih misli, koje međutim nedovoljno prati izloženi materijal. Tu i tamo se pojavljuje detaljnija interpretacija i tada takav primjer o djednom postaje znatno svježiji i privlačniji, kao onaj s reljefom Stefanona i primjerom neispravnog čitanja i interpretacije teksta u određenom povijesnom trenutku.

Mnoštvo naslova, podnaslova i izdvojenih citata ukazuje da je na izložbi prisutan dosta visoki stupanj ideologizacije izložbe, nastojanja da se cjelokupni izloženi materijal stavi u funkciju ideja autora izložbe, što samo po sebi nije loše ili nedopustivo, ali malo-pomalo taj muzeografski instrumentarij sekundarnih oblika definiranja poruke postaje sve snažniji i snažniji da bi na kraju u određenim dionicama izložbe prevladao nad originalnim muzejskim materijalom. On se osamostalio kao samosvojni faktor koji živi u izložbenom prostoru, pa je često naslov, transkripcija, prijevod ili interpretacija teksta koji je sastavni dio tumačenja sadržaja izloženog predmeta dislociran od tog predmeta i počinje živjeti autonomno u izložbenom prostoru i samim tim prerasta u novu kvalitetu koja prestaje biti muzeološka. Time nadilazi ono što je bitno za muzeološku koncepciju, a to je doživljavanje muzejskog predmeta kao temeljnog nosioca poruke, pri čemu cjelokupna muzeografska obrada treba služiti tek kao pomagalo da poruke muzejskog predmeta maksimalno i usmjereno dođu do izražaja. Primjeri latinskih izreka naših humanista i njihovi prijevodi, dislocirani od fotografija ulomaka (što je već oblik apstrakcije) u koje su uklesani, više su nego indikativni. U toj neprestanoj napetosti između izloženog predmeta za koji se ne može reći da je zanemaren (dapače predmeta ima znatno više nego što ih treba da bi izložbu ovakvog tipa bilo moguće apsorbirati, tj. da bi bila prohodna u razumnom i receptivnom vremenskom roku, a da ne izazove zamor u posjetilaca) i autorske nadgradnje svim onim sredstvima kojima se suvremena muzeologija koristi, da bi istaknula vrijednost muzejskih predmeta, stvoren je i takozvani kulturno-historijski kontekst. Tako se često pojavljuju izvorni umjetnički predmeti koji nisu nosioci pisane riječi, a ponegdje bez prava razloga i fotografije takvih umjetničkih predmeta, da bi se stvorila određena vizualna i kontekstualna kulisa pisanoj riječi, koja međutim djeluje

na veoma limitirajući način, budući da će metaforičnost pojave takvih artefakata teško shvatiti prosječni posjetilac. Takva kulturno-historijska kulisa ponegdje je izuzetno dobro integrirana s predmetima pisane riječi. Što je razdoblje koje se interpretira starije, to je integritetnija, jer se u povijesnoj slici i distanci pisana riječ čvršće amalgamirala. Drugim riječima ukoliko se slikovito izrazimo, ona je sastavniji dio povijesti u ranijim razdobljima, nego u razdobljima koja su svježija i u kojima je količina sačuvane riječi znatno veća i obimnija da bi se mogla potpuno integrirati u materijaliziranu povijesnu okolinu, dakle u prostor koji nas okružuje. Taj duhovni prostor što ga stvara pisana riječ i što ga stalno unapređuje od trenutka izuma tiska pa do danas, tu cjelinu duhovnog ozračja vjerojatno nije moguće muzeološki interpretirati, barem ne na način i pomoću onih sredstava koja su autorima bila na raspolaganju u realizaciji ove izložbe.

Što se više približavamo današnjem vremenu, to se sve više osjeća taj jaz ili pukotina između pisane riječi i cjelokupnog kulturno-povijesnog ambijenta u kojem ona živi. Utoliko što pisana riječ postaje sve apstraktnija. U odjeljku koji se bavi razdobljem antike, iako nemamo zorno predočenu tehnologiju klesanja natpisa ili pisanja na papirusu, ipak se posredno osjeća tehnologija izrade jednokratnog pisanog dokumenta, pa bio on rađen u kamenom nadgrobnom spomeniku ili u nekoj glinenoj pločici. To nam je još donekle shvatljivo u srednjovjekovnoj pisanoj riječi koja se stvarala u samostanskim skriptorijima. Šteta je tek što nije jasnije dočarana kultura skriptorija i njihova samostanska i druga tehnologija i organizacija rada, znači ono što zovemo tehnologijom pisanja i pisane riječi. Izum tiska je ostao tek verbalno naznačen i direktno prisutan na izložbi, osim kroz svoju direktnu materijalnu emanaciju, kroz tiskane knjige. Cjelokupna tehnologija tiska od Gutemberga do danas, organizacija koja omogućuje pojavu knjige, ne samo duhovni kontekst njezina izlaska i penetriranja u kulturnu svijest ljudi nego i sve one kulturno-povijesne činjenice koje su vezane uz knjigu, uz nakladnička poduzeća, uređivačke knjige, odnos tehnike i kreacije, sve ono što prati knjigu kao specifični fenomen pisane riječi, da bi

se ona uopće mogla pojaviti, sve je to ostalo neprisutno, tek naslućeno, da bi nas odjednom u završnici izložbe partizanski pisci stroj i priručna tiskara vratili na razinu onoga što je bila materijalna pretpostavka te iste pisane riječi, koja je u Revoluciji doživjela ono prestrukturiranje koje je znano.

U kontekstu takvog razvitka ideje izložbe, kompjutorska tehnologija ostaje nešto što izlazi izvan okvira, nešto što otvara određenu perspektivu ali posve drukčijem smislu, jer riječ u računalu nije više pisana riječ u klasičnom smislu te riječi, nije više riječ koja ostaje autorska kroz vrijeme trajanja materije u koju je upisana, već postaje samosvojna, podložna manipulaciji programatskog softwarea, dobija posve drukčija obilježja i znaka i značenja i materijala od koga je sazdana. Ona digitalizacijom i pretvaranjem u impulse mijenja karakter. To se osjeća na izložbi, ali ne kao rezultat definiranog muzeološkog programa i htijenja, već kao sadržaj koji se stvorio po naravi stvari.

Analiza jedne ovakve izložbe, i to naročito njezina muzeološka analiza, mora uočiti taj tehnološki nesrazmjer, ali se ne temelji i ne mora temeljiti na analizi odabranog i izloženog materijala, premda je to elementarni muzeološki pristup. Količina izloženog materijala izuzetno je velika, možda čak i prevelika, pa nije bitno pitanje da li je na izložbi izloženo sve što je trebalo ili nije, da li je nešto izostavljeno ili nije, da li se do nečega moglo doći ili ne. Grupa najvršnjih stručnjaka, ali bez posebnog muzealnog iskustva, provela je, vjerovati je, optimalno mogući izbor u okviru postavljene koncepcije. U smislu zatvorenog kruga i toka kroz stoljeća, nije presudno da li je svaki značajni pisani dokument predložen na izložbi. U svakom je slučaju važno da su to ključni primjerci, najvažnije knjige, najznačajniji artefakti koji zorno pokazuju što se događalo u određenom povijesnom trenutku na određenom prostoru i s precizno utvrđenim vezama s okolnim prostorima. Tu se s muzeološke strane ne može govoriti o nedostacima.

Nedostaci počinju u određenoj nedosljednosti i ponekad mehaničkom i nedovoljno integriranom pristupu autora koji su obrađivali pojedina područja i određenoj autonomizaciji pojedinih dijelova izložbenog materijala koji se izdvajaju iz cje-

line i postaju gotovo sami sebi svrhom. Primjerice, u 20. st. susrećemo samo prikaz revolucionarne parole na zidu koja poziva na obnovu i izgradnju, dok je cjelokupni fenomen urbane subkulture, prisutan u grafitima na zidovima kuća i javnih gradskih prostora i u likovnosti znaka, potpuno nestao iz polja interesa. Da se ne kaže da je riječ reklame, plakata i svega onoga što je također izraz kulture 20. st. neprimjereno zastupljeno na izložbi. Dok je recimo školstvo ukazano dovoljna pažnja u pogledu izbora materijala, učenja i podučavanja za pismenost, dotle je velikom krugu te duhovne tehnologije pismenosti uskraćeno gostoprimstvo na izložbi. No, to su stvari o kojima, s muzeološkog gledišta, nema potrebe suviše govoriti, jer je to stvar ocjene i koncepcije autora, u pogledu osnovne autorske ideologizacije izložbe. U pravilu, valja analizirati ono što su autori pokazali, dok za onim što nisu možemo žaliti, ali ne i ocjenjivati.

Mnogo više zabrinjava nonšalantan odnos prema muzeografskoj tehnici, ne u pogledu vođenja osnovne ideje, već u odnosu na dokumentaciju izloženih predmeta i način njezina vizualiteta. Neujednačenost legendi koji opisuju predmete, i to ne samo sadržajna nego i likovna, nije dobar znak za izložbu ovakvog tipa i ranga. Ona je morala razviti muzeografsku tehniku do savršenstva, ujednačiti količinu i kvalitetu podataka kojima se opisuje pojedini izloženi predmet i staviti ih u funkciju izložbe kao cjeline, a ne samo svakog pojedinog predmeta. Tako je vrlo upitno da li knjigu koja se izlaže i kojoj se može bez poteškoća pročitati naslov, autor, izdavač, mjesto i godina izdavanja treba obraditi u legendi ponavljanjem tih podataka koji su očiti i čitljivi. To je podatak koji bi se morao naći u katalogu izložbe, dok je takvu knjigu na izložbi trebalo predstaviti iznošenjem onih činjenica po kojima je ona relevantna za izložbu i po čemu je značajna. Znači, ne ići isključivo u karakteristiku objektivne znanstvene informacije, već se prikloniti odabiru određene količine kulturnih informacija koji interpretiraju sadržaj eksponata da bi ga dovele u funkciju izložbe.

Naslovi i podnaslovi koji strukturiraju poruku izložbe često su više značajno strukturirani, tako da se ponegdje susrećemo sa strogom kronološkom, stilskom i kulturno-povijesnom odrednicom, a ponegdje te

odrednice penetriraju i šire, što je očito u prezentiranju kazališnog života, koji se vertikalno pruža od 11. st. do danas. To u konkretnom slučaju izlazi izvan okvira koncepcije, ali je primjer kako se je izložba mogla strukturirati na drukčiji način. To nije nedosljednost u pravom smislu te riječi, već uočavanje nepodesnosti primjenjene strukture da adekvatno izrazi svu kompleksnost sadržaja.

Drugi dosta veliki muzeološki nedostatak osjeća se u izrazitoj odsutnosti općeg pregleda nad cjelokupnom izložbom. Opet, kao i na drugim izložbama u Muzejskom prostoru, nema osnovnih općih informacija o izložbi na samom njezinu početku. Nedostaje uvod. Posjetilac treba pitati ljude, kustose i čuvare da ga upute kamo treba ići. Nadalje, na svakom se katu nalazi shema rasporeda sadržaja po prostorima toga kata, gdje su u prilagođeni tlocrt upisane najznačajnije teme koje se izlažu u pojedinim sobama. Tu dolazi do stanovitog nepodudaranja. Ono što je upisano u tlocrtima do kraja ne sledi ono što se u stvari nalazi u pojedinim dvoranama. Očita je tendencija kojom se prisiljava posjetioca da izložbu razgledava kronološki od podruma do drugog kata.

Posjetilac koga zanima samo jedno područje ili razdoblje neće dobiti preciznu i kvalitetnu informaciju kako stiči do prostorije u kojoj je izložen dotični sadržaj, do segmenta izložbe koji ga zanima. Cjelokupni informacijski sustav izložbe sveden je na interes najprosječnijeg posjetioca, za koga se smatralo da mu nije potrebno osigurati mogućnost vlastitog pregleda i izbora onoga što će pogledati na izložbi i da će koristiti stručno vodstvo.

Isključimo prospekte, katalog i priručnike i zadržimo se na onome što nudi sam izložbeni prostor, a to je presudno, jer su sva pomagala koje posjetilac valja kupiti nužno selektirajući faktor u dobivanju informacija. Nedorađenost izložbe osjeća se gotovo na svakom koraku i stoga ne postoji logična gradacija dojma, koja se očekuje, već više degradacija, jer je muzeološki najdotjeraniji i muzeografski najdograđeniji dio izložbe kojim ona počinje, a to je razdoblje antike smješteno u podrumskim prostorijama. Idući prema izložbenim prostorima na katovima, polako opada intenzitet dorađenosti muzejskog postava

i samim se tim gube oni nužno potrebni naglasci koje bi trebalo susretati, kako bi se shvatile vrhunske i prijelomne točke u razvoju pismenosti na tlu Hrvatske i nanovo pobudila pozornost posjetilaca.

U mnoštvu naslova, podnaslova i ideja, riječi i misli, izložbeni materijal koji je stvarna baza za sva zaključivanja ostao je na razini elementarnog predočavanja. Materijal nije zadobio onu transformaciju po kojoj se muzejski predmet u nekim situacijama ponaša kao subjekt ekspozicije, odnosno gdje bi njegovim naglašavanjem trebalo utvrditi hijerarhičnost unutar izloženog muzejskog materijala i samim tim uspostaviti ritam, koji bi na posjetioca ostavio takav vizualni i sadržajni dojam koji on može shvatiti kao cjelinu izložbe. Drugim riječima, da može pratiti izložbu na razini svojih interesa, izložbu koja će mu pokazati svoj osnovni profil, tj. osnovne vrijednosti, a tek onda, ako i kad ima vremena ili posebnog interesa da u drugom, trećem ili petom gledanju ulazi u detalje, u slojevitost, u fakturu izložbe.

Valjalo bi istaknuti pokušaj ambijentalizacije pisane riječi kao sredstva komuniciranja na ulici i u gradu, na način da je izložena velika fotografija starog izloga u naravnoj veličini. Tu je primijenjen fotografski postupak, dakle nadomjestak, umjesto da se ideja ostvarila prijenosom i izlaganjem autentičnog izloga i njegovih natpisnih značajki. U slijedu izložbe taj dio ostaje relativno nelogičan, jer se na njega veže seoska cjelina, s pokušajem da se unutar Muzejskog prostora formira grubi rustični ruralni interieur. Cjelokupni slijed sekvenci izložbe ne nosi u sebi logiku stvaranja ambijenata, nego je u cjelini uzevši uloga izloženih pojedinih predmeta prilično individualizirana. Predmet kao predmet, s relativno malom količinom konteksta koji se tu i tamo postiže izloženim popratnim kulturno-povijesnim materijalom (koji uzgred budi rečeno često nije legendiran) na pojedinim dijelovima izložbe, osnovna je značajka u tipologiji izlaganja. Možda su kontekstualno najkvalitetnije obrađene antika i rastrušeno korišten prostor za izlaganje suvremenih medija u završnoj dvorani na drugom katu.

Izložba ne ostavlja dojam zaokružene cjeline koja priča priču o pisanoj riječi, već predstavlja krivulju s konstantnim padom što se više približavamo današnjem vreme-

nu. Već je prof. Flaker u svojem prikazu uočio određene nedostatke prikaza 19. i 20. st.: u pretvaranju izložbe u knjižnicu, u često pukom nabranju naslova i količina, gdje je primjerice školstvo sa svojom reformom obrazovanja potpuno neorganski ušlo u cjelokupni koncept izložbe (više zahvaljujući duhovitoj igri riječi naslovnog slogana »obrazovanje u revoluciji i revolucija obrazovanja«) kao strano tijelo koje se tek po tome što se u školi uči i pisati može vezati uz ovu temu. To svakako pokazuje koliko je bilo teško formulirati zadovoljavajuću izložbeni program, a još teže muzeološki ga oblikovati i dati mu onu muzeološku težinu koju takav projekt zaslužuje. Ukratko, moglo bi se jednom rečenicom sažeti da je na izložbi prisutno mnoštvo ideja koje nisu na adekvatan način ilustrirane izvornim muzejskim materijalom, bez obzira što je tog materijala u nekim segmentima izložbe previše. Svu slojevitost i strukturiranje pisane riječi jednostavno nije moguće interpretirati onim materijalom koji je stajao na raspolaganju, dok je opasnost da se neke sekvence kao što su literatura, književnost, znanost ili obrazovanje prošire do takvih razmjera da nadilaze mogućnosti percipiranja u kontekstu predočavanja jednog takvog fenomena kao što je pisana riječ očito došla do izražaja u znatnim dijelovima izložbe.

Ako se muzeološki odredimo prema muzejskom predmetu kao prema svojevrsnom znaku ili pak svojevrsnoj informaciji koja se temelji na definiranju i očitovanju niza individualnih poruka, tada ćemo vidjeti da se muzejski predmet izražava trojako, kroz svoj materijal, kroz njegovo oblikovanje i kroz sadržaj koji taj materijal i oblikovanje nose i pružaju. Da bismo sva ta tri elementa jednog muzejskog predmeta stavili u funkciju muzejske komunikacije, trebalo je cjelokupni kontekst koji određuje onaj dio sadržaja koji će kroz muzejsku poruku biti neposredno prenesen posjetiocu definirati kulturno-povijesno, ali prvenstveno kroz glavne naznake te kulturno-povijesne situacije. Istovremeno je trebalo nastojati ne načiniti pogrešku da taj kulturno-povijesni kontekst postane dominantan i preuzme sadržaj izložbe, jer tada sama pisana riječ, kao subjekt koji je muzeološki relativno neatraktan i vrlo teško prenosiv u muzejskoj komunikaciji, jednostavno dolazi u opasnost da iz-

gubi onu svoju vrijednost koju je trebalo naglasiti. Gotovo je očito da je izložba polako prerasla u izložbu Pismenost u Hrvatskoj i da više ne nosi samo sadržaj pisane riječi, odnosno da je pisana riječ prerasla u vlastitu atmosferu u kojoj je izgubila dio svoje neposredne vezanosti uz materijal bez kojega ne može postojati. Stoga se dogodilo da su u kontekstu izložbe materijal i tehnika pisane riječi svedeni na minimum, a elementi pismenosti i literature i svega onoga što je ta pismenost odražavala i čemu je pisana riječ služila dobivali sve veću težinu i praktički prevladali onaj dio koji je muzeološki bilo znatno jednostavnije i lakše prezentirati.

Ne može se ovo smatrati pogreškama, niti se ove kritičke opaske smiju i mogu smatrati ukazivanjem na propuste, ali je činjenica da je muzejski medij različit od drugih i da je upravo muzejski medij ovdje pokazao u kojoj mjeri može doći do određenih nesporazuma u ostvarivanju cjelovitosti poruke koja izvire iz tih malih pojedinačnih poruka koje se stvaraju u kontaktu s predmetima, ukoliko se izgubi iz vida da je upravo taj fizički materijal ono što nosi i na čemu treba temeljiti izložbu. Upravo ravnoteža između izvornog materijala i njegovih kopija i cjelokupnog muzeografskog instrumentarija koji taj materijal interpretira mora biti takva da se ni u kojem slučaju ne osjeti prevladavanje jednoga na račun drugoga, jer to dovodi do manipuliranja, odnosno do pretjerane ideologizacije izložbe i time se mijenja primarni kontekst iz kojega izvire »istinitost« muzejske poruke. Unatoč svim ovim opaskama, činjenica je da je ova izložba uspjela sabrati veliku količinu izuzetno vrijednog materijala, da je sakupila najkompetentnije stručnjake za svako od obrađenih kulturno-povijesnih razdoblja, da je odabrala put koji je vjerojatno bio optimalan, prosto zato što kulturno-povijesni kontekst naše pismenosti još uvijek draška određenu provincijsku strukturu naše svijesti, koju je prof. Ivančević istakao u »Svijetu« rekavši da čitava izložba pokazuje naše nezaostajanje za Evropom. Drugim riječima, to je zaostajanje uvijek bilo negdje u podsvijesti prisutno. Prema tome, ova je izložba i određeno dokazivanje naših mogućnosti i trajanja na ovom tlu, pa je stoga imala i ima apsolutno opravdanje. Ona je time označila datum u povijesti

onih izložbi koje smo rado vidali na našem tlu, koje problematiziraju određeni poznati kulturno-povijesni materijal. No, isto je tako sigurno da nam je u sadržaju pisane riječi ostala mnogo toga dužna, ne toliko u izboru materijala, koliko u kontekstu cjelovitosti prikaza sve one složenosti koju pisana riječ u najdirektnijem značenju te riječi nosi u sebi.

ABSTRACT

**The Written Word on the Scales
the Museum (Muzejski prostor) in Zagreb**
Ivo Maroević

The exhibition »The Written Word in Croatia«, held at the Museum (Muzejski prostor) in Zagreb in late 1985 and early 1986 was the first attempt ever made here to present and substantiate Croatian literacy. The show used media and interdisciplinary approaches to cover the period of literacy from Antiquity to the Computer Age. The exhibit included material from a number of museums, archives, libraries and other institutions, but in spite of its guiding idea, it did not succeed in pulling the material on exhibit together into a cohesive whole, lending it necessary meaning and a communicative form. Secondary forms of defining a message in certain sections of the exhibit overwhelmed the original museum material. A greater museological lack could be felt in the marked absence of an overview of the exhibit as a whole. The author analysed as well the publicity material that went with the exhibition. He concluded that the exhibit became a presentation of literacy in Croatia, that is the written word grew into its own metaphor, and in the context the exhibited material and techniques of the written word, were reduced to their minimum. The exhibition, with all its drawbacks, was a significant contribution towards shedding light on issues of what options are available in contemporary museological presentation of major exhibition projects.

Nova postavka Muzeja savremene umetnosti u Beogradu

Kosta Bogdanović

Muzej savremene umetnosti, Beograd

Primljeno: 23. 9. 1985.

Posle dvadeset godina javnog delovanja Muzeja savremene umetnosti u Beogradu, u kome je stalna postavka imala izuzetno važno mesto u kulturno-istorijskom, informativnom i obrazovnom programu rada ove jedinstvene jugoslavenske ustanove, završena je nova postavka krajem avgusta 1985. godine. Osnovna načela kojima se rukovodio stručni tim nove postavke (Dragan Đorđević, Ljiljana Stojanović, Ješa Denegri, Kosta Bogdanović) imala su dva važna ishodišta. Prvo, htelo se nakon dvadeset godina postojanja Muzeja doći do snažnog pomaka prema savremenom materijalu prezentacijom novih dela mladih autora. Drugo, maksimalno oslobodenje unutarnjeg prostora Muzeja, organizovanjem jedne koherentne celine (koju su do sada narušavali panoi i boksovi). Dobijeni prostor je vraćen arhitekturi a time je nužno smanjen broj izloženih dela u postavci. Praktično, izloženo je samo onoliko i ono što je moglo stati na postojeće zidove u sklopu arhitekture. U tom pogledu i skulptura je dobila svoju »zonu« na pr-

Detalj nove postavke Muzeja savremene umetnosti u Beogradu

