

materijala. Malo je onih koji su u mogućnosti sređivanja fonda po strukama. U većini slučajeva korisnicima nije dostupan pristup fondu.

Svega 41 muzejsko-galerijska knjižnica ima predviđen prostor za rad korisnika, tj. čitaonice. Od toga samo 14 imaju izdvojen prostor, a ostalih 27 u sklopu prostora gdje je smješten knjižnični fond i radni prostor knjižničara (cc 320 sjedala).

Tehnikom (pisaći stroj, »geštetner«, mikročitač, gramafon, kopir-aparat, epidijaskop, projektor i sl.) za suvremeniji rad opremljeno je vrlo malo knjižnica, a ima i onih koje nemaju ni pisaći stroj na raspolaganju.

Bibliotekarstvo u novim aspektima razvoja nauke postaje sve kompleksnije obuhvaćeno novim tehnologijama, naročito u procesu informiranja knjižnice kao institucije ili kao integralni dijelovi institucija stalno se mijenjaju zbog eksponencijalnog porasta njihovih kolekcija i zahtjeva koji se pred njih postavljaju. Cijeli niz činjenica uvjetuje napuštanje tradicionalnih formi u obrazovanju kadra uvođenjem novih tehnologija, novih metoda organiziranja i desimiliranja informacija i znanja, novih pristupa planiranju i poslovanju knjižnica i novih oblika knjižničnih službi zavisno od sistema mreže knjižnica. Zato se i letimičnim uviđom u stanje muzejsko-galerijskih knjižnica dobiva dojam da bi se ponajprije trebalo početi od obrazovanja i upućivanja knjižničnog kadra u rad. UNISIST sistem koji se sada razrađuje za muzejsku dokumentaciju obuhvatit će i muzejske knjižnice.

Bez obzira na cijeli niz objektivnih i subjektivnih teškoća, krajnji je trenutak za provođenje mnogih novina u muzejsko-galerijskim knjižnicama ako želimo da one stvarno koriste svojoj namjeni.

»(...) Stručna knjižnica u muzejima je ogledalo i legitimacija odnosa stručnog kolektiva toga muzeja prema svom zadatku u muzeju — stručnom i naučnom radu na obradi muzejske građe. Bez uređene knjižnice nemoguć je pristup obaveznim studijskim zadacima stručnim muzejskim radnicima (...)«.

»Način uređenja i korištenja muzejske knjižnice je slika odnosa muzeja prema vanjskim stručnim radnicima, korisnicima muzeja kao ustanove. Knjižnica bez kataloga, bez čitaonice uređene za korištenje knjižnice, muzejskih zbirki, dokumentacije, bez slobodnog pristupa u knjižnicu i čitaonicu zainteresiranim vanjskim korisnicima za studijski rad, takova knjižnica nije ispunila svoju kompleksnu funkciju u

muzeju, a time ni muzej kao ustanova ne vrši onu funkciju koja je fiksirana u primarnim zadacima muzeja (...)«, (prijevod-citat iz materijala simpozija UNESCO-ICOM-a, München 1971.).

## Velika izložba »Riznica zagrebačke katedrale«

### Analiza muzeološkog dometa

(Zagreb, Muzejski prostor, Jezuitski trg 4. 31. 3—18. 9. 1983. god.)

Ivo Maroević

Filozofski fakultet, Zagreb

Veliki uspjeh što ga je izložba »Riznica zagrebačke katedrale« imala u Zagrebu, s više od sto pedeset tisuća posjetilaca, zaslužuje podrobniju analizu muzeološkog dometa. Zanimljivo će biti pokušati ustanoviti koliko je tome pridonijela atraktivnost i kvaliteta materijala što se čuva u riznici zagrebačke katedrale, koliko široki i neprekinuti publicitet u javnosti i prvi ozbiljni muzejski marketing u nas, a koliko adekvatna muzeološka postava i koncepcija, unutar koje i kojom je ta izložba predočena posjetiocima. Postavljena u novom muzejskom prostoru na Jezuitskom trgu u Zagrebu (koji se pripremao i opremao za prihvaćanje i izlaganje poklonjene zbirke umjetnina Ante Topića Mimare, a koja je zbog neslaganja donatora s nekim značajkama izložbenog prostora ostala izvan njegovih zidova i upravo je potkraj rujna improvizirano izložena u unutrašnjosti vile »Zagorje« na Pantovčaku) prva je velika i ozbiljna izložba koja je pokazala da novi muzejski prostor posjeduje niz kvaliteta koje se mogu i trebaju muzeološki iskoristiti kad se javnosti predstavlja ovakav kulturno-umjetnički materijal. Ujedno je pokazala i niz nedorečenosti samog prostora koje dijelom proizlaze iz ograničavajućeg okvira stare arhitekture unutar koje je izložbeni prostor uređen, a dijelom iz još nedovoljno sagledanih organizacijskih i prostornih problema funkcioniranja, što će nakon ove izložbe, a kod pripremanja idućih, trebati poboljšavati. Ova je izložba pokazala da novouređeni muzejski prostor može izuzetno dobro funkcionirati kad se u nju unesu i izložbe adekvatni, muzealno vrijedni umje-

nički predmeti, koji svojim formatom i težinom ne odudaraju od veličine zadanih izložbenih prostora.

Zadržavajući uvijek u vidu odnos zadanog izložbenog prostora i izložbe, međuzavisnost koncepcije i njezinog apliciranja na zadani prostor i ograničenja što ih prostor svojom fizičkom strukturom postavlja, možemo se posvetiti analizi osnovne koncepcije izložbe. Kvalitet izložbenog materijala osnovni je kriterij na kome se temeljila koncepcija izložbe. Povijesno-umjetnička i rukotvorna vrijednost predmeta iz riznice zagrebačke katedrale bila je dominantni motiv koji je usmjerio izabranu i primjenjenu muzeološku koncepciju izložbe. Iako se radi pretežno o djelima umjetničkog obrta, koja nemaju toliko značajki umjetničke individualnosti, kao što se događa u umjetničkim muzejima i galerijama u kojima se izlažu primjerci umjetničkih djela slikarstva i kiparstva, pojedinačna vrijednost pojedinih predmeta ili grupa predmeta čini se da je bila presudna za formiranje izložbene koncepcije. Time se ova izložba koncepcijski usmjerila na razinu umjetničke izložbe, i tako razinu komuniciranja s posjetiocem, odnosno vlastitu muzejsku poruku, stavila na visoku stručnu razinu i usmjerila je prvenstveno prema poznavaoцу, čovjeku koji je odgojio i razvio svoj senzibilitet i znanje prema umjetninama ove vrste.

Ovakvo koncepcijsko opredjeljenje nije novost. Ono je, više ili manje, česta praksa zapadne Evrope i stoga usmjerenje koje je odabrala autorica izložbe Zdenka Munk, iskusni muzealac i odličan poznavalac materijala, možemo smatrati apsolutno »al pari« onome što bi se s ovakvim materijalom dogodilo u većini suvremenih zapadnoevropskih muzeja. Dakle, standardna koncepcija, unutar koje su izložbeni eksponati razvrstani po dva kriterija: kriteriju vremena nastanka predmeta, ili kronološkog i stilskog određenja, i kriteriju osnovnog materijala od kojega su predmeti načinjeni. Ovaj potonji nije suviše striktno proveden na izložbi. Više ga se osjeća u katalogu i vodiču po izložbi. Drugim riječima, koncepcija takvog izlaganja predmeta umjetničkog obrta izrađenih od tekstila i metala, dopunjenih knjigama, grafikama, rukopisima i muzikalijama, u stvari znači prihvaćanje i demonstriranje teze o specifičnom umjetničkom predmetu kao subjektu muzejske ekspozicije, u kome on živi sam za sebe ili u uskoj grupi predmeta i komunicira s posjetiocem kao kvalitetna individualnost, iznoseći mu svoju osobnu, neprenosivu umjetničku

poruku, i to na onoj razini na koju je posjetilac kadar primiti.

S obzirom na dragocjenost materijala, na mnogo zlata, srebra i dragog kamena i kvalitetnog tekstila, na bogatstvo iluminiranih rukopisa i muzikalija, sam materijal i njegov govor i dojam bogatstva što ga u izložbenom kontekstu ostavlja na posjetioca, otvaraju i drugu razinu komuniciranja. Oni time zadovoljavaju interes posjetilaca za otkrivanjem, ne samo umjetničkog nego i materijalnog blaga zagrebačke katedrale, što posebno svjedoči o kulturi i moći zagrebačkih biskupa i sredine u kojoj su živjeli, koja je mogla tijekom tolika stoljeća primiti, sakupiti i sačuvati toliki dragocjeni materijal. Eventualni kontekst predmeta i suživost izloženih eksponata prvenstveno je ovisio o međusobnom dopunjavanju materijala, da bi se potpunije izrazila određena stilska ožračja, ili o izlaganju i predočavanju namjenskih cjelina, prvenstveno u tekstu, koje zajednički egzistiraju u funkciji za vrijeme crkvenog obreda. Time kontekstualizacija predmeta u glavnom završava u izložbenoj koncepciji ovakvog tipa.

Činjenica da je izložba riznice već u ideji, a prije realizacije, dopunjena mišlju i željom da se na istoj izložbi prikažu spomenički ostaci stare zagrebačke katedrale i dokumentacija njezine obnove, koji bi ilustrirali povijest i rast ustanove koja je sakupila takvu riznicu i koji bi u kontekstu muzeološkog postava rizničkoga blaga stvorili novi ugođaj povijesne dimenzije i značenja katedrale kao okosnice

za stvaranje riznice, unijela je određenu disproporciju u osnovnu koncepciju izložbe. Naime, umjesto da je ovaj materijal koji je bitno različit od rizničkog materijala i sastoji se od kamenih fragmenata, dijelova oltara i skulptura, nacрта i modela zagrebačke katedrale, prvenstveno onih koji se odnose na njezinu rekonstrukciju u 19. stoljeću, utjecao da se više kontekstualizira izlaganje samog rizničkog materijala, došlo je do suprotnog efekta. Izlaganje materijala koji je putem materijalnih ostataka arhitekture i inventara trebao predočiti rast zagrebačke katedrale koncipiran je na način muzeološki sličan izlaganju riznice, tj. temeljio se na valoriziranju pojedinih materijalnih ostataka kao individualnih vrijednosti, koje govore same za sebe i o sebi, a dovode se u međusobnu vezu jedino ukoliko su dio određene cjeline, kao npr. skulpture s Vinkovičeva portala stare zagrebačke katedrale ili skupine figura s određenih predmeta katedralnog inventara koji je u fazi regotizacije katedrale uklonjen iz njezine unutrašnjosti. Jedini ustupak nešto drukčijem muzeološkom pristupu, iako je i taj ustupak motiviran umjetničkom i individualnom vrijednošću onoga što je prikazano, bile su velike fotografije u boji zidnih slika iz sakristije i kapele sv. Stjepana, koje su pridonosile stvaranju dojma o umjetničkoj kvaliteti prostora stare zagrebačke katedrale. One pridonose još boljem sagledavanju umjetničkog bogatstva katedrale kao ekleziastičkog središta, kao kulturnog fokusa, više u smislu individualiziranja vlastitih vri-

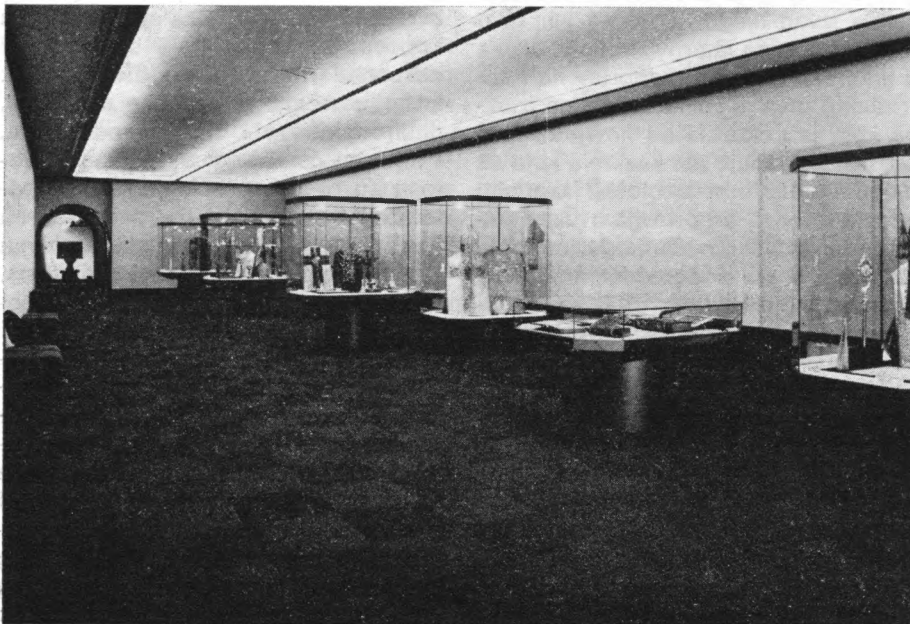
jednosti nego nekog smislenijeg kontekstualiziranja odnosa kamenih i ostalih izloženih fragmenata jedne vremenom izmijenjene građevine i prostora u kome su živjeli.

Jedini ozbiljniji (iako opsegom vrlo skromni pokušaj) muzeološkog kontekstualiziranja uvođenjem predmeta u posebnu muzealnu realnost, potaknut vjerojatno zajedničkim izlaganjem materijala koji interpretiraju povijest katedrale i riznice) predstavljao je pokušaj da se u nekim dvoranama gdje je izložen riznički materijal, usporedno na zidovima izlože uvećane fotografije izvadaka iz popisa rizničkih vrijednosti koji su se sačuvali u jednom od starih inventara, s istovremenim prijevodom na hrvatski, da posjetilac može dovesti u vezu predmet i vrijeme, s povijesnog i društvenog a ne samo povijesno-umjetničkog gledišta. Zamišljena i usvojena koncepcija dosljedno je provedena do kraja, bez ustupaka. Naime, bijeg od bilo kakve kulturno-povijesne teme, koja bi bila muzeološki interpretirana pomoću izloženih predmeta, evidentan je na čitavoj izložbi, jer je komunikacija predmeta i posjetilaca olakšana jedino legendom predmeta koja je gotovo identična onoj u katalogu — stručno obrađen u šturi podatak s najelementarnijim kronološkim, topografskim i atribucijskim podacima.

Vratimo li se na početak i na veliki broj posjetilaca izložbe, trebalo bi se zapitati kakav je odnos jedne korektno provedene i uobičajene koncepcije prema broju posjetilaca i postaviti još jedno pitanje — da li je izložba s muzeološkog gledišta ostvarila dovoljno čvrstu i raznovrsnu komunikaciju s posjetiocima, ili — da li je koncepcija izložbe bitnije utjecala na broj posjetilaca. Na ova je pitanja nemoguće egzaktno odgovoriti bez provedenih širokih i sustavnih istraživanja. Za sada se mogu iznijeti tek neke od činjenice.

S obzirom da je katalog izašao iz tiska tek potkraj izložbe, i da se je posjetilac mogao koristiti jedino tiskanim vodičem i tumačenjem stručnih vodiča na izložbi, tada se bez velikih dvoumljenja može reći da je izložba svoju osnovnu umjetničku i kulturno-povijesnu poruku u potpunosti mogla prenijeti samo malom broju posjetilaca visokog stručnog znanja i adekvatne pripremljenosti za percipiranje umjetničkih predmeta ove vrste. Na izložbi nije bilo nijednog naslova, nijedne legende, nijednog usmjerenja koje bi posjetioca s nižom razinom znanja informirala gdje se on nalazi i zbog čega je na takav način interpretiran vrijedan umjetnički materijal.

*Dio postava izložbe*



Cjelokupna komunikacija s posjetiocima na razini izvan izloženog ekspozicija ostavljena je bila činjenici da tako bogat i reprezentativan izloženi materijal može i mora djelovati na svijest posjetioca neovisno o njegovu znanju; odnosno da će zlato, srebro i bogati tekstil, iluminacija rukopisa i knjiga, starost kamene plastike i autentičnost fragmenta baroknih oltara i nacrti katedrale, biti dovoljno atraktivni i rječiti, da zadovolje interes i kod posjetilaca stvore ispravan dojam o vrijednosti kulturnog podneblja u kome su mogla nastati takva djela i o tradiciji čuvanja i prikupljanja, koja seže tamo do u 12. stoljeće, a to se postiže i elementarnom kronološkom postavom posebnih objašnjenja.

Stoga bi bilo preoštro muzeološku koncepciju ovakvog tipa osuditi na težnju prema elitizmu, i to profesionalnom elitizmu koji daje dovoljno elemenata muzejske poruke samo onima koji imaju dovoljno znanja da razumiju šuru stručnu legendu. Ovaj drugi komunikacijski kanal, što ga otvara sam govor materijala i interes ljudi za bogatstvom prošlosti, a koji se veže uz niz individualnih emotivnih pristupa, sigurno nije zanemariv i autori muzejske koncepcije su o njemu vodili računa, snizivši tako elitističku barijeru na razumni prag koji je kadar preskočiti svatko tko u izloženom materijalu može vlastitom maštom, u nedostatku znanja, stvoriti za sebe oplemenjenu količinu novih podataka — saznanja o prošlosti.

S druge strane, valja žaliti što je propuštena muzeološka mogućnost da se jednom širom kulturno-povijesnom koncepcijom izložbe, kontekstom i interpretacijom značenja pojedinih rizničkih predmeta u njihovom upotrebnom, svakodnevnom i ne toliko riznički izoliranom i mističnom dragocjenosti obojenom aureolom blaga koje je bilo dug niz godina čuvano i zatvoreno od očiju javnosti, otvori svijet mnogostrukih značenja i poruka pojedinih umjetničkih predmeta jednom širem krugu ljudi i da se time na izložbi stvori kontekst nove dokumentarne muzealne realnosti, koja će barem na izložbi dopuniti novim sadržajima šuru, izoliranu i tajnom obavijenu realnost rizničke kolekcije. Izostala je razina teme, kulturno-povijesne teme, koju je već dopuna izložbe riznice predmetima koji ilustriraju povijest katedrale mogla osmisliti u znatno širem rasponu. Jer, kontekst se povijesti katedrale mogao kulturno-povijesno vezati uz riznicu interpoliranjem međusobno raznorodnih materijala koji bi se dopunjavali muzeografskim po-

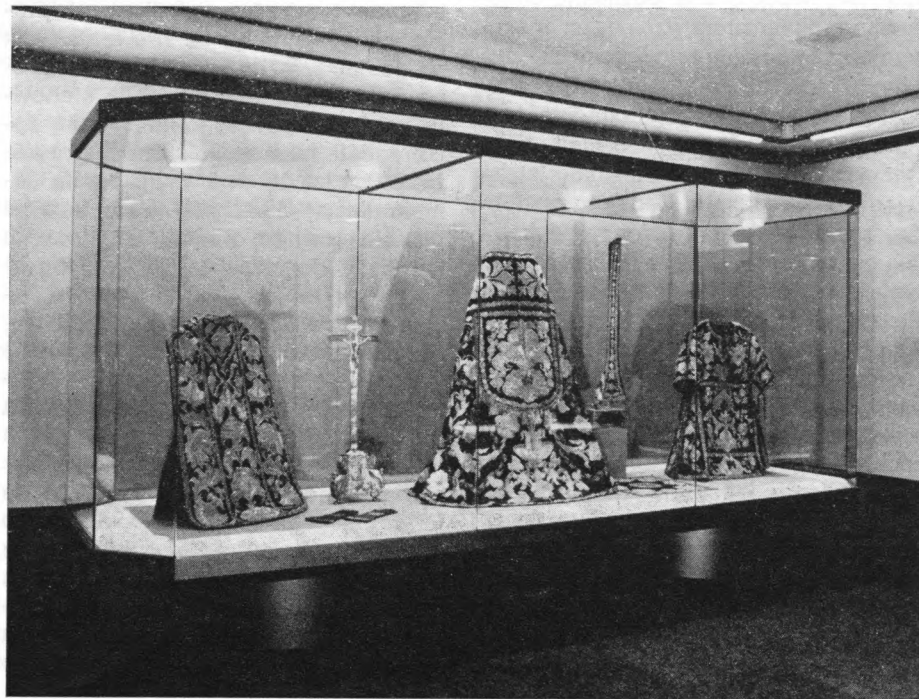
magalima, legendama i usmjeravanjima. Niz se ličnosti biskupa provlači legendama predmeta koje su obavili ili darovali riznici. Neki predmeti nose i ime prema donatorima. Mogućnost reinterpretacije značenja jednog ili više biskupa za riznicu ili katedralu u cjelini mogla je biti nit određene kulturno-povijesne teme koju bi riznički materijal interpretirao na svoj specifičan način. Čini se da je propuštena muzeološka šansa da se cjelokupni riznički materijal kulturno-povijesno kontekstualizira, što ne bi smanjilo izuzetne vrijednosti pojedinih izložaka, niti bi dovelo temu u konkurentan odnos s materijalom kojim bi se interpretirala.

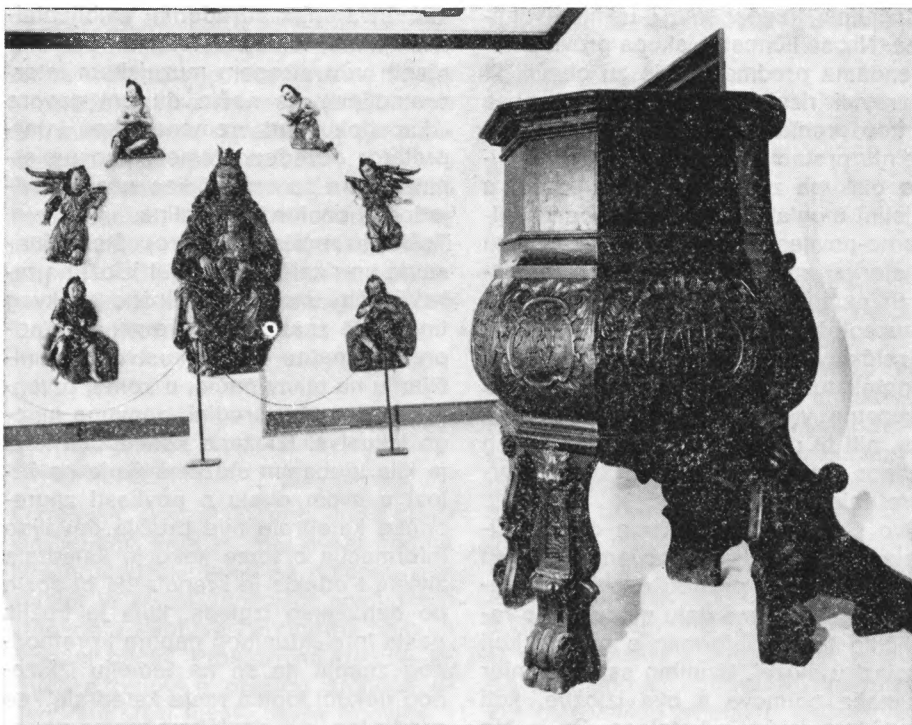
Ovo su samo razmišljanja o potencijalno drukčijim koncepcijama, koje su mogući danas prodiru u svijet muzeja, stoga što time daju mnogo više različitih tipova informacija onome koji dolazi u muzej. Uzmimo samo primjer tumača pojmova s ove izložbe, koji je tiskan na kraju kataloga. On je bio znatno potrebniji običnom posjetiocu u njegovom kontaktiranju s predmetima na izložbi, a bilo bi mu lakše da je postavom izložbe doživio funkciju i uporabnu vrijednost predmeta čiji mu termin i naziv praktički ne znače ništa. Nije to poziv za snižavanjem razine kvalitete izlaganja umjetnina, nego poziv da muzej i izložba ovakvog tipa ne budu samo stručno provedeno adiranje i stavljanje predmeta s međusobno srodnim značajkama u istu vitrinu ili u istu sobu ili na isti kat,

već stvaranje određenih ambijentalnih cjelina, tematski vezanih, oplemenjenih vrlo strogom muzejskom interpretacijom, na način da oni govore i kao dokument vremena i kao interpretator određene teme i kao umjetnina sama za sebe i kao nosilac vrijednosti riznice kao cjeline.

Teško je reći da li je propuštena šansa da se riznički materijal izloži na takav način, stoga što izložbe ovakvog tipa traže znatno više vremena za pripremu, znatno veće iskustvo u razmišljanju na takav način, u kome, prvenstveno u našoj sredini, nemamo mnogo iskustva. Izložena koncepcija koja je išla utabanim stazama (koja na žalost u svom dijelu o povijesti zagrebačke katedrale nije pružila dovoljno informacija o tome kako je katedrala živjela i odakle je krenula da bi došla do današnjeg izgleda, koja je tražila dosta intelektualnog napora i prethodnog znanja da se na temelju izloženog dokuči logika rasta katedrale kao građevine, a u rizničkom materijalu ostavila dojam stručno obrađena materijala koji je prošao tek prvu i elementarnu barijeru analizirane građe, ali ne i prag bilo kakvog većeg konteksta ili sintetičkog pristupa) pokazuje da u ovom trenutku vjerojatno nije bilo mogućnosti da se učini još jedan korak prema razvrstavanju izložbe na više razina, adekvatnih raznim slojevima posjetilaca, prema kontekstualiziranju izložbe na određene, jasne i moguće teme. Zadržan je standardan pristup koji je dao veliki rezultat, ali

*Detalj postava izložbe  
Foto: Nenad Ilijić*





Detalj postava izložbe  
Foto: Nenad Ilijić

još uvijek isključivo u granicama znana. Nije se išlo dalje prema istraživanju novih muzeoloških mogućnosti izloženog materijala u pravcu šire, raznovrsnije i slojevitije muzejske poruke kao jednog od oblika kulturnog komuniciranja prošlosti i sadašnjosti. Ovo na neki način potvrđuje i autorica izložbe Zdenka Munk u uvodu koji je objavljen u katalogu izložbe. Iz njega je vidljivo da je koncepcija bila u potpunosti kapacitirana povijesno-umjetničkom dimenzijom riznice, jer u svojem objašnjenju koncepcije Zdenka Munk kaže da »kompleksan postav materijala i predmeta obogaćuje svatko od vrsta izloženog materijala, obogaćuje sliku cjelovitosti stilskog izraza u jedinstvenoj klimi određenog razdoblja, pridonosi neprimjetnoj »edukaciji« o jedinstvu stila, a u estetskom smislu i u emotivnoj napetosti doživljavanja«, što znači da korak prema kompleksnoj kulturno-povijesnoj dimenziji izložbe nije ni započet. Iako autorica izložbe žali što tri cjeline: povijest katedrale, glazbena zbirka i riznica nisu postale cjelina, već su ostale odijeljene, ističe da bi bilo muzeološki i muzeografski zanimljivo da su svi ovi dijelovi integrirani u cjelinu. No, vjerujem da je i ovako moguće doživjeti dojam cjeline i jedinstva.

Iako je Božidar Gagro u svojoj riječi na otvaranju izložbe veoma ispravno postavio suvremenu muzeološku tezu,

potcrtanu mišlju Ervina Panofskog, da izložbom treba vratiti djelo u civilizaciju, što znači da umjetnička djela treba sagledavati u kontekstu civilizacije kao civilizacijskih znakova i socioloških činjenica, smatrajući da je ova izložba jedan korak na tome putu, što je nedvojbeno točno, ipak ostaje prizvuk da nije dovoljno iskorištena mogućnost pomicanja naglaska izložbe s izrazito umjetničkog na širi kulturno-povijesni sloj. Tehničke poteškoće i određena delikatnost prostora, vjerojatno su uz vrlo kratak rok za postav izložbe uvjetovale ostvarenu orijentaciju koja je dobila stanovitu značajku povijesno-umjetničke zadržanosti. Iako se, kao što Gagro kaže, ovom izložbom krenulo prema demokratizaciji kulturnog čina, koja je postala realnom činjenicom, ipak je korak od demokratizacije ovakvog tipa u kojoj svatko ima slobodan i nesmetan pristup i poziv da sudjeluje, prema demokratizaciji tipa, u kojoj će svaki posjetilac naći svoju razinu informacija na izložbi, u kojemu će ona biti apsolutno čitljiva za svakoga; to je korak koji je ovdje nedostajao. Jer nema demokratizacije u kojoj će se jedan sloj ljudi zadovoljavati samo »blagom«, a drugi informacijama o blagu koje su za prvoga nedostupne. Ukoliko je odnos prvih prema drugima znatno na štetu onih prvih, onda je pitanje o orijentaciji takve izložbe na mjestu.

Treba potcrtati muzeološki novitet i napor sviju da se demokratizacija ove izložbe, u širem smislu, pretvori u djelo putem organizacije dopunskih izložbi, razgovora, koncerata i drugih manifestacija, da muzejski prostor postane mjesto okupljanja, otvoreni podij za razmjenu iskustava, mjesto gdje će mnogi doći da zadovolje svoju kulturnu radoznalost i da bi takve poticaje i iskustva trebalo razvijati i njegovati na izložbama druge vrste. No, to je tek jedan od oblika privlačenja publike i stvaranja ugođaja u kome će se posjetioci na izložbenom prostoru osjećati ne kao u stranom već kao u poznatom ambijentu.

Uz izložbu riznice svaki su se mjesec pojavljivale dodatne izložbe, od kojih su nek živjele samostalno u manjim prostorima Pedagoškog centra Muzejskog prostora, dok su se druge interpolirale uz riznički materijal, stvarajući određene kontekstualne tematske cjeline i redizajnirajući dijelove izložbenog prostora. Tako su se izložbe o vedutama Zagreba, starih majstora iz Metropolitanske zbirke ili slikara nazarenaca uklopile u izložbu, težeći da zgusnu riznički materijal, da ga dopune, da se osjei stanoviti pomak. Ove su dodatne izložbe do te mjere zagrebački muzeološki novum, da ih treba posebno istaknuti, jer su one dokazale da postoji mogućnost da se u okviru jedne ovako široko postavljene izložbe događa nešto što će posjetioca motivirati da ne dođe samo jednom nego više puta, jer će uz ono standardno na izložbi naći novosti koje će ga zainteresirati i omogućiti mu stvaranje potpunijeg dojma i doživljaja s izložbe.

Popratne akcije kao što su predavanja i razgovori o pojedinim aspektima što ih je izložba potaknula, kao npr.: teme iz povijesti zagrebačke katedrale, iz dugog i burnog građevnog života, predavanja o pojedinim zlatarskim i tekstilnim majstorima i radionicama koje su u bliskom dodiru s izložbenim materijalom, kombinirane s koncertima unutar muzejskog prostora, unutar izložbe, a vezano uz izložbu muzikalija i knjiga, samo su poticaji koji su znani u svijetu, ali su u našem prostoru značili živiji kontakt s publikom, nastojanje da se komunikacija ostvari i na onim razinama koje sama izložba po svom karakteru nije mogla uspostaviti.

Način na koji je realizirana muzeološka koncepcija izložbe riznice zagrebačke katedrale pokazuje da nije učinjen izuzetno veliki napor da se stvori nužna cjelina. Na koncu, postavljanje izložbe odvijalo se u tri cjeline: povijest katedrale, riznica i muzikalije.

Prostor je iskorišten tako što su predmeti iz riznice i muzikalije izlagani prvenstveno u vitrinama, a predmeti iz prošlosti katedrale slobodno u prostoru ili prislonjeni uz zid. Gotovo je u potpunosti zatajio opći informativni nivo. Naime, u ulaznom prostoru prigodom dolaska na izložbu, nedostajale su osnovne informacije o tome gdje se što nalazi, o rasporedu materijala na izložbi i o smjerovima kretanja. Informacija se mogla naći jedino u tiskanom vodiču. Kad se ušlo u izložbeni prostor, jedine su informacije bili tlocrti pojedinog kata, ležerno opremljeni natuknicama koje su usmjeravale posjetioca prema najatraktivnijim izložbenim eksponatima, no na način koji je bio dovoljno ležeran da ne bude obvezan i koji je govorio samo o nome koji je znao što traži i što natuknica znači. To pokazuje da nije proveden detaljan i domišljen sustav informiranja, koji bi i neinformiranog posjetoca usmjerio da krene onim putem koji je zamislio postavljatelj izložbe. Sustav informiranja, prije ulaska u izložbeni prostor i unutar izložbe, ostao je tek na ideji prvotne skice i nije se pomaknuo dalje od toga. To je vjerojatno indirektna posljedica koncepcije izložbe, koja nije građena na preciznom slijedu unutar cjeline, jer kronološki slijed nije toliko presudan za doživljavanje eksponata ako su oni do te mjere individualizirani da ih se doživljava isključivo u njihovu vlastitom kontekstu.

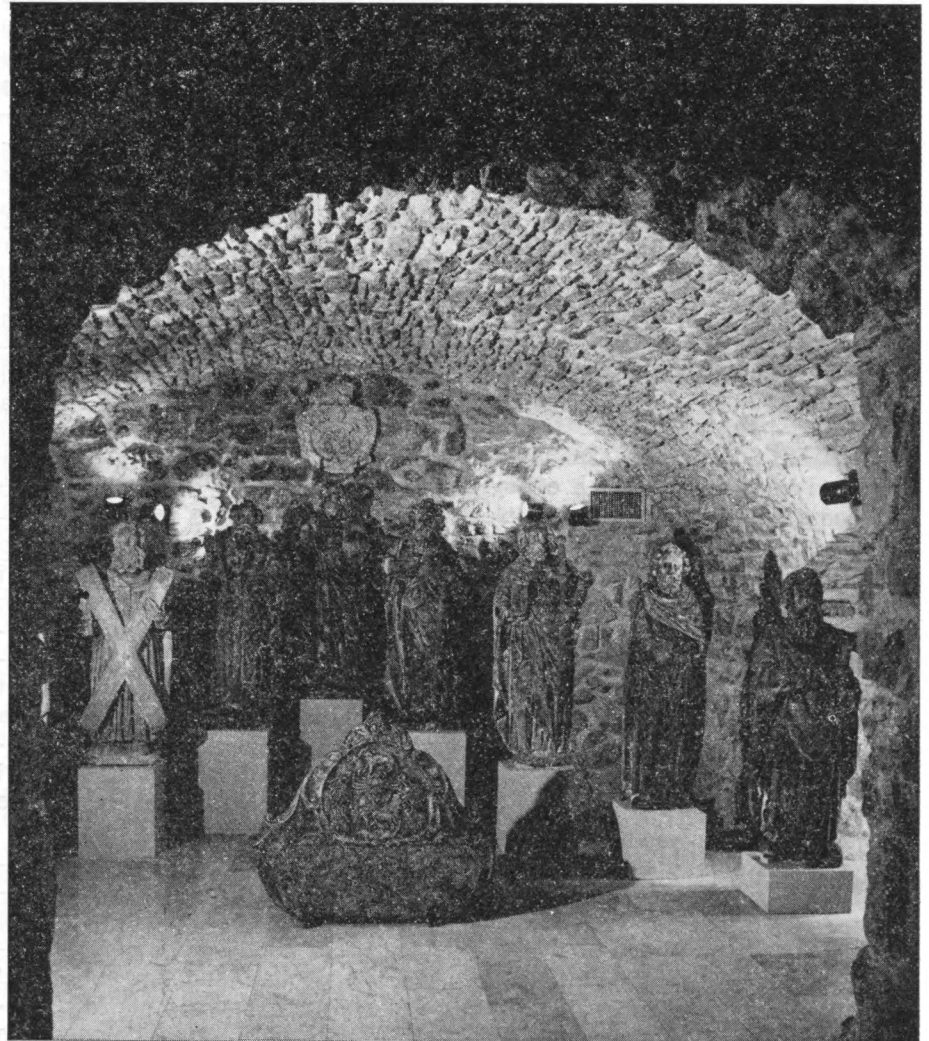
Zgrada Muzejskog prostora otvorila je niz novih mogućnosti, prvenstveno u povoljnom odnosu zidnih ploha za izlaganje prema onima koje su za to nepodesne, u fleksibilnosti prostora za postavljanje slobodno stojećih, prislonjenih ili vitrina između hodnika i dvorana, osvjetljenja i mogućnosti organiziranja logičnog tijeka kretanja posjetilaca. No, istovremeno je prostor nosio i niz ograničenja koja proizlaze iz veličine i visine prostorija zbog izlaganja velikih predmeta, tapiserija i oltara ili iz statičkih razloga za izlaganje kipova i težih predmeta na gornjim katovima.

U kontekstu svih ovih prednosti i ograničenja, dominantno pomagalo i sredstvo za izlaganje manjih predmeta, koje treba štiti od neposrednog dodira s posjetiocima, bila je vitrina. Nju je projektirao arhitekt Bernardo Bernardi u više modularno spojivih mogućih veličina, na način koji je estetski dopadljiv, uravnotežen s materijalima i formatima unutrašnjeg oblikovanja muzejskog prostora, ali s postavom koja je u nekim dvoranama izazivala osjećaj prenatrpanosti prostorije i s dva bitna funkcionalna mu-

zeološka nedostatka. Prvi je što stakla koja zatvaraju vitrinu nisu dovoljno priljubljena jedna uz druga, tako da je veća količina prašine mogla nesmetano ulaziti u vitrinu i taložiti se na podlozi i predmetima, a druga, što je izvor svjetla bio direktno u vitrini bez dovoljno zaštite predmeta. S gornje je strane bio izvor toplog, a s donje nešto hladnijeg svjetla, što je moglo oštetiti predmete zbog prevelike topline koja se stvarala u vitrini. Donje svjetlo smješteno ispod mutnog stakla na koje su bili položeni predmeti izazivalo je teškoće u promatranju predmeta, pa se tijekom izložbe primjećivalo kako se ovo svjetlo postupno isključuje iz niza vitrina. Dovođenje elektrike pomoću kabla spojenog sa stropova bila je izrazito funkcionalna potreba, ali je estetski nepovoljno djelovala poput improvizacije, tim više što je tehnička opremljenost prostora omogućavala da se elektri-

dovode sa sokla zida i ispod ploča na podu do vitrine, bez vidljivog kontakta. Proanaliziramo li postav rizničkog materijala, onog koji se odnosi na povijest katedrale i onog u djelu s muzikalijama, vidjet ćemo da nije uspostavljeno jedinstvo, nužno za cjelovitost dojma izložbe. Riznički je materijal uglavnom u vitrinama koje su postavljene u prostor pojedinih dvorana i između dvorane i hodnika, dok su zidovi uglavnom prazni, te ponegdje oplemenjeni izvatkom iz starog inventara riznice. Prazni zidovi jednobojnih soba, s ponekim otvorom prozora, postajali su iz prostorije u prostoriju sve monotoniji. Kod tekstila je bio izložen na zidovima, ali osim tapiserija uglavnom neadekvatno pričvršćene direktno na panel-ploju zidne oplata, čime se nisu mogla izbjeći oštećenja materijala. Uopće, tehnika postavljanja nije bila na visini koju je dostigla izložba. Soba s muzikalija-

Detalj postava izložbe  
Foto: Nenad Ilijić



ma bila je apsolutno prenatrpana, s određenim slijedom, ali bez mogućnosti lakog, preglednog i suvislog sagledavanja cjeline. Ona se pretvorila u adiranje vitrine i muzikalija u njima, odudarajući od postignute rahlosti u ostalim dijelovima izložbe.

Povijest katedrale, izložena u prizemlju i podrumu, pokazala je drukčiji koncept postave. Kameni su fragmenti u podrumu uglavnom izložen uz zidove, a kako su zidovi rustični, bilo od kamena ili od opeke, između zidova i eksponata ponegdje je bila postavljena bijela barijera kao podloga. Iako je efektno izložen romanički kapitel s kraja 11. st. bio jedini eksponat u podrumu kule, teško se složiti s načinom njegove ekspozicije, po kojoj se kapitel gleda i doživljava kao iskopina, iz ptičje perspektive, umjesto da mu se promatra strana koja je namijenjena gledanju odozdo ili sa strane. Vinkovičev portal stare zagrebačke katedrale, izložen u prizemlju kule, mnogo je izgubio od dojma, zato što su kamene figure koje ga tvore izložene ispred rustičnog kamenog zida, čija je faktura praktički onemogućila izražajnost bilo koje od njih. Neovisno o tome, izlaganje mramornih figura s oltara i inventara stare katedrale, na način da su neke od njih metalnim bijelim pojasevima pričvršćene da ne padnu, nije bilo adekvatno, ni s estetske ni s funkcionalne strane. Nužnost da se oltari iz stare katedrale zbog visine prostora rastave, da ih se prezentira u fragmentima, makar unutar jedne dvorane ali na različitim zidovima, tražila je mnogo jaču oblikovanu informaciju sintetičkog prikaza oltara, da bi posjetilac mogao što lakše fragmente dovesti u vezu s cjelinom. Ista se primjedba ali s drukčijim prizvukom odnosi i na autentične dokumente Bolleovih, Schmidtovih i ranijih nacrti i cjelokupan dio izložbe o povijesti same građevine stare katedrale, gdje se gubi potrebni informativni slijed koji je trebao pokazati presjek kroz razvitak katedrale praktički ilustriran ostalim izloženim materijalom. Posebno je poglavlje rasvjeta. Isključimo li već spomenute nedostatke rasvjete u vitrinama, može se uočiti da nije uspostavljen adekvatan odnos između kvalitete opće rasvjete prostora i posebne rasvjete koja je trebala obasjavati pojedine predmete ili vitrine. Npr. prostorija u kuli u kojoj je bio izložen Ladislavov plašt i najstariji predmeti iz riznice (mala romanička raspela i rukopisi) do te je mjere bila škrto osvijetljena da je bilo teško promatrati predmete, bez obzira na činjenicu da, općenito uzevši, slabiji

intenzitet svjetla pridonosi i boljem čuvanju predmeta od tekstila.

Zaštita predmeta tijekom trajanja izložbu bila je dobro organizirana, barem što se tiče zaštite od krađe, provale i direktnog neposrednog oštećenja. Međutim zaštita od posrednih oštećenja nije bila provedena na onoj razini kojoj ju je bilo moguće provesti. To se odnosi na nedostatke vitrina, na velike količine prašine, na neadekvatno svjetlo, koje je osobito u odnosu na tekstil i iluminirane rukopise, moglo ozbiljno štetiti umjetninama. Posebni problem su bili nepovoljni kriptoklimatski uvjeti u podrumskim prostorijama gdje je vjerojatno zbog dovoljno visine prostora bio izložen dio retabla sa slikom raspeća A. Dürera, koja je zbog relativno visoke vlage prostora mogla doživjeti negativne transformacije. Cjelokupni prateći propagandni i stručni materijal, tiskani materijal od plakata i kataloga do vodiča i prospekata, uglavnom je bio na razini izložbe ovakvog tipa. Šteta što je katalog izišao iz tiska suviše kasno, jer je on bio nužna pratnja izložbi, čak i za iskusnog i obrazovanog posjetioca, ukoliko ovaj nije specijalist za pojedina područja umjetničkog obrta: metal, tekstil ili rukopise. Odsustvo kataloga nadomještali su vodiči, i to tako tiskani vodiči koji su posjetioca globalno upoznavali gdje će što naći u izložbenom prostoru, tako i stručni vodiči koji su vodili pojedince i grupe. Dioba izložbe na sekcije i u vodiču je izrazito naglašena, što pomaže boljoj orijentaciji, ali odmaže cjelovitosti dojma.

U katalogu su najviše mjesta dobili popisi izloženih predmeta sa stručnim opisom i osnovnim podacima o svakom predmetu. To je ono što svaki katalog mora imati. Manje je mjesta posvećeno sintetičkim tekstovima koji su trebali utvrditi vrijednost nastanak zbirke i uspostaviti korelaciju među njezinim dijelovima. S obzirom na autore koji su stručno i znanstveno obrađivali pojedine sekcije izložbe i na vrijeme koje je stajalo pred njima, vjerojatno je bilo suviše preuzeto očekivati nešto iznad dometa koji je katalogom postignut. Posignuti domet elementarne analize izložene građe znači ozbiljan korak naprijed u pravcu uključivanja rizničkog materijala i ostale građe u tokove suvremene znanstvene misli.

Plakat kao i naslovna stranica kataloga variraju detalj s Ladislavova plašta, najvrednijeg eksponata na izložbi (ukoliko se uopće može provoditi takva valorizacija). Međutim, koliko god je likovni izraz figure s plašta povijesno-umjetnički i kulturno-povijesno

vrijedan, ipak znatno više na plakatu, a manje na naslovnoj stranici kataloga djeluje prigušeno i nedovoljno atraktivno za plakat koji je trebao animirati široku javnost za pristup tako velikoj izložbi. Plakat je likovno rafiniran u smislu izbora slova i boje, ali taj mu je rafinman umanjio plakatnu atraktivnost, iako je zadržao ozbiljnost koja priliči izložbi takve vrste.

Posebna je muzeološka kvaliteta odmjeren, ali koristan i primjerman marketing, koji je uz ovu izložbu ponudio i prodao posjetiocima veliki broj suvenira, publikacija, svih mogućih elemenata vezanih uz izložbu, koje posjetioци traže, uzimaju i odnose kao znak sjećanja na izložbu i prostor u kome je održana. Nije to bilo profanirano tezgarenje kiča, već promišljena, dobro dizajnirana, raznolika i kontinuirana djelatnost, koja je pokazala da privlačenje publike i zadovoljavanje njezinih potreba kvalitetnim sitnicama mora biti sastavni dio muzeološkog studija, posla i razmišljanja.

I na kraju treba reći da je prvijenac Muzejskog prostora, barem u smislu velike reprezentativne izložbe, s uspjehom položio ispit. Unatoč svim ovim kritičkim opaskama, koje su više usmjerene prema nastojanju da se unaprijedi budući rad na takvim velikim izložbama nego da se umanjuje vrijednost postignutoga, treba reći da je broj posjetilaca i značenje što ga je ova izložba imala u sredstvima javnog informiranja i u javnosti uopće, pokazao društvenu relevantnost izložbi ovakvog tipa i napora koji su na stručnom i društvenom planu učinjeni da se izložba ostvari. Suradnja između Zagrebačke nadbiskupije i niza institucija koje su sudjelovale u pripremi izložbe, a posebice mladog kolektiva Muzejskog prostora, jaki stručni tim i dimenzija rezultata doveli su ovu izložbu u rang izložbi evropskog tipa, koja ni po čemu ne odudara od sličnih izložbi koje su se događale na evropskom kulturnom nebu. Šteta je što je ostala suviše povijesno-umjetnički limitirana i obojena i što nije učinila korak naprijed prema onim integrativnim kretanjima koja umjetnost sagledavaju kao suvremeni dio života i društvenih kretanja života svoga vremena. Netraženi i nepostignuti presjek kroz zagrebačku katedralu i njezinu riznicu je jedino što možemo smatrati »propuštenom« šansom ovog našeg muzeološkog kulturnog trenutka. No i to je dio stvarnosti i znak dometa naših trenutnih mogućnosti.