IDEJNOST U MUZEJIMA

Zdenko Vojnović

Mi možemo graditi komunizam samo iz onoga skupa znanja, organizacija i ustanova, te na temelju one zalihe ljudskih snaga i sredstava, koja su nam ostala od starog društva (Lenjin, Djela XXV., str. 384—385.)

U konkretnim kulturno-političkim uvjetima socijalističke narodne zajednice, koja se izgrađuje u našoj zemlji, muzeji kao čuvari kulturne baštine i žive prošlosti naroda imaju svoj velik i odgovoran zadatak. Kao i u matici-zemlji socijalizma, »prosvjetne se funkcije muzeja uzdižu u prvi plan. Pri tom se imaju u vidu prije svega interesi najširih radnih krugova.«[1]

Osebujna je materija muzejskih ustanova, iz koje proističu njene prosvjetne funkcije, obrazovne i odgajalačke. Građa, bez obzira kojim je putem u toku društvenog razvoja prispjela u muzejske ustanove — od ratnih trofeja, kroz crkvene riznice, »zbirke čudesa«, galerije i studijske zbirke, — predstavlja materijalnu kulturu društva u raznim epohama proizvodnih odnosa i raznim slojevima društvene kulture.

Muzeološki problem predmetne strukture pojedinih muzeja i galerija sastoji se u tome, da se građa, koja predstavlja naučni podatak, tako obuhvati muzeološkim sredstvima izražavanja, t. j. postavom i interpretacijom, da se njena spoznajna vrijednost stopi s odgojnom, te da ovako muzeološki saopćen podatak uđe u sastavni dio društvene svijesti promatrača.

Riječ je o tome, kako obuhvatiti i istaći ideološki smisao materije i djelatnosti kulturno-povijesnih i umjetničkih muzeja i galerija u socijalističkoj društvenoj zajednici, o idejnosti kao zahtjevu naučnih i kulturno-političkih nastojanja na tom području.

U zamršenoj problematici, koja obuhvaća strukturu muzejske materije, metode njene obrade, proširenje naučne funkcije na prosvjetnu i uspostavljanje pravilnog odnosa posjetilaca prema izloženoj građi, javlja se kao osnovni problem — idejnost u muzejskom radu. U vertikalnom presjeku pitanja ne mijenja se samo određivanje *naučne* strukture predmeta (predmet prehistorijske antropologije-paleoetnografije; povijesti likovne umjetnosti i t. zv. umjetnog obrta; opće povijesti

[1] L. V. Rosental, Kroz dvorane umjetničkih muzeja (kao priručnik muzejskom gledaocu). Priboj 1929. Prev. s ruskog, Zagreb 1948 (interno izd. Gipsoteke, Zagreb), isp. str. 99.

i povijesti kulture i t. d.), već i njegove *muzeološke* strukture (pokućstvo kao proizvod materijalne kulture — pokućstvo kao ilustracija neke povijesne ličnosti u njenoj radnoj prostoriji).

Bolest metodologizma buržoaske nauke povlači se od početka našeg stoljeća, pogotovo u razdoblju između dva rata, kao sumoran simptom umiranja jednog društva. Fenomenološki napori u filozofiji, »metahistorijski« pokušaji u povijesnoj nauci, poliperspektivizam u općoj nauci o umjetnosti,[2] — samo su specifični znakovi općenite iscrpljenosti buržoaske nauke. U borbi protiv napredne materijalističke naučne metode rada, aspekti i rezultati buržoaske nauke padaju u sve veća proturječja i traže »u znaku agresivnog mračnjaštva, u znaku iracionalizma, ideje o nemoći razuma«[3] afirmaciju svojih u suštini nenaučnih, antisocijalnih postavaka.

Sve sile mračnjaštva i reakcije stavljene su sad u službu protiv marksizma. Opet je izvučeno na svjetlost dana i prihvaćeno kao naoružanje buržoaske filozofije, služavke atomsko-dolarske demokracije, zarđalo oružje mračnjaštva i popovštine; Vatikan i rasističke teorija, razulareni nacionalizam i otrcana idealistička filozofija, koruptivna žuta štampa i pokvarena buržoaska umjetnost. Ali snage su očigledno nedovoljne.« (Ždanov).

Kakav stav u toj dramatskoj borbi buržoaske nenaučnosti i reakcije s jedne strane, a socijalističke naučne napredne misli s druge strane zauzimaju stručnjaci, naučni radnici po našim muzejskim ustanovama? Do koje su dubine i granice s naprednog stajališta ocijenili kritički onu stručnu literaturu, koja je — naročito starije kadrove — odgojila? S koliko kritičnosti prate suvremenu stručnu buržoasku literaturu, uspoređuju je s naprednom stručnom literaturom i izvode potrebne zaključke? Tek napredno kritički proučena standardna djela buržoaske nauke mogu dopustiti povjerenje prema njihovim postavkama i navodima, koji su u većini slučajeva pozitivistički bezidejni ili usmjereni idealistički, a često i uskim političkim interesima nauke, prožete klasnom ideologijom. Ako obnova naše nauke i zahtijeva osnovno prikupljanje podataka, taj se rad ne može obavljati nastavljanjem besmislene metode pozitivističkoga gomilanja činjenica, koje ne pružaju nikakav uvid i nikakvu sliku stanja stvari. Iznalaženje, iznošenje pozitivnog materijala za nauku, ne smije se poistovetiti s pozitivističkim filologizmom, koji je i u okviru buržoaske nauke odavna postao sterilan.[4]

Naučnim radnicima tipa poznavača, skupljača golih činjenica, prepisivača i i opisivača upravio je veliki sovjetski fiziolog Pavlov ove riječi: »... ne ostajte na površini činjenica. Ne pretvorite se u arhive činjenica. Pokušajte prodrijeti u tajnu njihova postanka. Tražite uporno zakone koji njima vladaju«.

Potrebna je pravilna idejna orijentacija, gipkost u radu i u primjeni stečenih iskustava, da bi se shvatila i naučna i prosvjetna funkcija muzejsko-galerijskih

[2] »Kao jedna od najznačajnijih crta u razvoju buržoaske umjetnosti u posljednjem, imperijalističkom razdoblju, pokazuje se — kao što je očito — obilje različitih tendencija i škola. Takvo slično izobilje škola karakterizira i nauku o umjetnosti toga razdoblja. Ta činjenica, međutim, ne odražava u sebi »bogatstvo misli«, kako bi se to reklo sa stanovišta građanske nauke; ona ne odražava »slobodu takmičenja« u traženju odgovora na pitanja, koja postavljaju činjenice, već anarhiju naučnih istraživanja. »(J. Mašća, Max Dvořak i povijest feudalne umjetnosti, Lenjingrad 1934, str. 5 i dalje.)«

[3] Baskin M., Estetika u službi reakcije, Sovjetskoje iskustvo XIX., br. 13, od 27. marta 1948, str. 2.

[4] »Mais tout à fait exact, les faits historiques disposés en séries ne représetèrent quelque chose que pour la curiosité érudite, mais plus rien d'autre pour l'esprit humain.« (Venturi L., Histoire de la critique d'art, Bruxelles 1938, str. 11.)

ustanova u našoj domovini. Ovdje, u posebnim prilikama, koje se nakon Oslobođenja nastoje prevladati, zbog pomanjkanja specijalnih instituta ili njihove nedovoljne djelatnosti, obavljaju posao naučnih instituta centralni muzeji. To bi se pitanje, trebalo pravilno riješiti daljnjim razvojem Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, ili kojim drugim putem posredstvom Ministarstva prosvjete ili kojega od Komiteta. No do tada muzeji nastavljaju svoj zadatak i proširuju ga na prosvjetnu funkciju. Povezati obje funkcije u svom radu predstavlja za muzejske radnike prvenstveno idejni problem: prvo, da uvide opravdani smisao i potrebu prosvjetne funkcije muzejskih i galerijskih zbirki, zatim da svoj stručni rad usmjere tako, da se rezultati uzmognu saopćiti javnosti muzeološkim sredstvima, te konačno pronaći i odgovarajuće metode »saopćavanja«, t. j. postave i interpretacije građe.

Uz pretpostavku pravilno obrađene građe u naučne svrhe nameće se kao muzeološki zadatak oblikovanje te materije — *muzeološko oformljenje.* Razumljivo je, da se taj zadatak ne može ostvariti bez metodički jasna uvida u smisao i značenje predmeta, spomenika ili pojave unutar kulturno-stvaralačke zbilje društvenih odnosa, pogotovu već i stoga, što napredno muzeološko oblikovanje materijalne kulture društva nije vulgarizacija, već popularizacija nesumnjivo određenih kulturno-političkih društvenih nastojanja.

Temeljna su sredstva muzeološkog oblikovanja postava i interpretacija materije. U tom je pogledu najteži problem, kako materiju postaviti i interpretirati, budući da ona u sklopu muzejsko-galerijskih ustanova nije u svome izvornom stanju, nema svoje izvorne kulturno-socijalne funkcije. Zahvatiti tu materiju u izvedenom, sekundarnom obliku njenog stanja tako, da ona zadrži svoj kulturni, funkcionalni vitalitet i smisao, odnosno da poprimi i nove značajke, koje u cjelini društvenog razvoja upotpunjuju njezin smisao — to je zapravo srž muzeološkog oformljenja.

Postava, aranžman, zbirka, izložba — to je vrsta naučnoga mise en scène, muzeološke režije. Ona može kao i svaka režija biti realistička, a može biti i formalistička, dotjerana do suptilnih artističkih profinjenosti. To zavisi o metodi scenarija. Idealist, fenomenolog, eksistencionalist »uronit« će u sam objekt, te će ga ili u »općem duhu« ili izolirano prikazati kao samovrijednost (»Eigenwert« valeur en soi). Pozitivist će — bio on arheolog, etnograf ili povjesničar umjetnosti — u istoj vitrini izložiti 50 primjeraka jedne vrste predmeta, i ta će količina biti još uvijek nedovoljna za njegovo shvaćanje o postavi muzejske građe. Historicist će pak građu, izloške, toliko obasuti natpisima i legendama, da će se sam predmet izgubiti najzad u opisivanju.

Metodički je najkompliciranije pitanje izložaka baš one muzejske građe, gdje se to čini najjednostavnijim, a to su razni kulturno-povijesni predmeti.

Čini se, da bi bilo pretjerano reći, da su u muzeološkom smislu kulturno-povijesni i povijesni muzeji pomoćnog značenja. A ipak je tako, iako te ustanove imaju golemo prosvjetno, odnosno kulturno-političko značenje.

Umjetnina — slika ili skulptura — izvorna je *činjenica,* koja neposredno govori o stvaralačkom aktu i procesu društveno determiniranoga likovnog radnika. Slika ili skulptura govori sama za sebe, svojim sadržajem i likovnim sredstvima boje, linije, volumena. Postaviti i interpretirati ovakav izložak predstavlja delikatan zadatak: potrebu, da se relativna samosvojnost slike ili skulpture ne uništi time, što se interpretira legendom ili kraćim natpisima. Interpretacija mora metodički odrediti, što valja istaći od takva izloška: da li samo uobičajene atribucije (pretežno za studijske zbirke) ili morfološke, stilske, povijesno-umjetničke i kulturno-umjetničke i kulturno-povijesne značajke djela kao izraza kulturne svijesti društvenog

razdoblja.[5] Ovo metodički akutno pitanje pravilnog uočavanja činjenica izrazilo se već i u teoriji buržoaske nauke o umjetnosti kao promjena gledanja na umjetnički fenomen.[6]

Drugi je slučaj s materijom kulturno-povijesnih muzeja, u kojima su predmeti *ilustracija* ideje, stanja, ličnosti ili čitavog odsjeka povijesnog zbivanja. Ovi se predmeti mogu tretirati kao neposredna, data materija samo u slučaju muzeološkog oformljenja njihove tehnologije ili načina proizvodnje. U svim ostalim slučajevima, bili oni i najdraže i najsvetije uspomene, napredno muzeološko oformljenje kulturno-povijesne materije treba da ih shvati kao ilustraciju i tako izbjegne fetišiziranje i diviniziranje izloženih objekata sa strane promatrača.

Naučnu distinkciju između umjetničkog *monumenta* i kulturno-povijesnog *dokumenta* treba muzeološki poštivati, ali je iskoristiti tako, da kulturno-povijesna materija svojom visoko idejnom interpretacijom ne posluži samo obrazovno kao dokumentarni materijal nego i odgojno kao kulturno-politički simbol društvenih promjena.

Idejna podloga muzeološke materije i funkcije odlučna je za organizacionu izgradnju čitavoga muzejskog područja. Ona se mora izraziti u pravilnim direktivama narodnih vlasti i onih ustanova, koje muzejskom radu i djelovanju daju okvirne, operativne, naučno- i prosvjetno-organizacione oblike. Usklađeni načelni pogledi direktivnog i operativnog područja mogu postići pravilan rad, koji će se oslanjati na Zakon o muzejima. Kako u našoj republici zakon nema samo formalno značenje, nego je u njemu sažeto iskustvo, koje pruža osnovne crte rada, tako bi i muzejski zakon trebao da izrazi bitne oblike predmetnog područja pojedinih muzejskih ustanova, a prema tome i metode njihova rada. Idejna povezanost stručnih kadrova s namjerama narodnih vlasti očita je ovdje u svojoj teoretskoj i praktičnoj nužnosti. Naš Petogodišnji plan predviđa među ostalim izgradnju novih kazališta, *muzeja i galerija* te drugih kulturnih ustanova u vrijednosti od 1,3 milijarde dinara. Osigurana ekonomska baza uz društvenu svijest naših naroda ostvarit će, nesumnjivo, značajne muzejske ustanove, jer naša zemlja obiluje blagom umjetničke i materijalne kulture.

Kakva bezidejnost, zbrka i teškoće postoje na muzeološkom području kapitalističkih zemalja, pokazuje njihova stručna štampa. Usprkos reprezentativnim djelima svjetske umjetnosti i kulture u kapitalističkom se poretku ni muzejski sektor kulture ne može više regenerirati. Bezobzirna pljačka kulturnih dobara, koju vrše okupatorske imperijalističke trupe u nekim zemljama Evrope, samo su razbojnički finale krajnjeg nepoštivanja onih vrednota, koje su općeljudske po svojem društvenom značenju. U prilikama, u kojima se kulturno-povijesni i umjetnički

[5] Podređeno je pitanje, kako tehnički provesti, da natpisi ne smetaju vizuelno izlošcima, t. j. da ne dođe do t. zv. »optičke konkurencije« u načinu izlaganja. Važnije je pravilno usmjeriti spoznajni odnos promatrača. — Rieglovo »umjetničko htijenje«, »kulturni duh« Dvořakove škole, vulgarno materijalistička i tehnoidno-konstruktivistička shvaćanja Semperova samo su neka od stanovišta, koja su utjecala na muzeološko oformljenje buržoaskih zbirki. O rasističkim koncepcijama Schulze-Naumburga ili Strzygowskog i t. d. da ni ne govorimo.

[6] »U epohi platonizma radilo se o pitanju, kako je moguća historijska ljepota (historijsko umjetničko djelo). Sada problem glasi: kako da se spasi vlastito postojanje umjetničkog djela unutar historijskog sklopa.« (A. Bäumler, Aesthetik. Handbuch der Philosophie, Abt. 1. Die Grundisziplinen, München—Berlin 1934, str. 97.)

predmeti katalogiziraju u biltenima međunarodne kriminalne policije i potražuju na sve strane, muzeološko oformljenje doista je drugorazredne važnosti.[7]

U horizontalnom presjeku problema idejnost se muzeja očituje u nekim osnovnim oblicima rada. Ne ulazeći u opća organizaciona pitanja novih muzejskih kadrova treba upozoriti na neke pojave.

Narod, društveni subjekt u našoj zajednici, hoće da zna, kako njegov umjetnik, književnik ili naučni radnik reagira u području svoga rada na događaje, koji se zbivaju oko njega. Kabinetski radnik, zavučen u svoju osamljenost, teoretičar, koji ne ovjerava svoja spoznajna dostignuća na stvarnom životu društvenih gibanja, nužno se sukobljuje s novim, radoznalim stvaralačkim subjektom — narodom. Obratno, u aspektu historijskog materijalizma, metodička povezanost nauke s nazorom na svijet ne pušta s vida čovjeka ni u najapstraktnijim teorijama.

Potrebna zdrava, drugarska povezanost s ljudima očituje se među radnicima u radnom kolektivu ustanove. »Sve čini atmosfera. Mi smo svi upregnuti u zajednički posao, i svaki vrši svoj dio prema svojoj snazi i mogućnosti. Kod nas se često ne zna, što je »moje« a što »tvoje«. Ali od toga naša zajednička stvar ima samo koristi.« (Pavlov u pismu sovjetskoj omladini).

No idejnost socijalističkog oblika rada očituje se i u radnoj disciplini. Samoinicijativa i ozbiljnost, kojom se pristupa rješavanju stručne problematike, nužno je — i na muzejskom području — povezana s osjećajem odgovornosti prema postavljenim dužnostima. I u tom pogledu dragocjena su iskustva spomenutog majstora sovjetske nauke:

»Ne zaboravljajte, da nauka traži od čovjeka cijeli njegov život. I kad biste imali dva života, i oni vam ne bi bili dovoljni. Nauka traži od čovjeka veliki napor i vatrenu ljubav.«

Važno sredstvo za rad u muzejskim ustanovama predstavljaju stručne institutske knjižnice. U smišljenoj i planskoj nabavi knjiga pokazuje se i te kako ne samo stručna orijentacija rukovodioca, kustosa i knjižničara, nego i njihova opća idejna, metodička usmjerenost. Da li se u knjižnjičarskoj politici naših muzeja dovoljno izražava idejnost muzejskih radnika? Ulaze li u naše stručne knjižnice djela klasika marksizma-lenjinizma kao neophodna literatura, temeljna metodika svakoga naučnog rada, pogotovo u kulturno-povijesnim muzejima i umjetničkim galerijama? Koliko muzejski radnici sami traže ovu literaturu u svojim bibliotekama? Koliko se oni koriste ovom literaturom u metodičkim teškoćama, na koje nailaze u svom radu? Uostalom, biblioteke muzeja služe i vanjskim čitačima, pa stručni kadrovi u muzejima imaju znatnu odgovornost i pri bibliografskom savjetovanju čitača, naročito studenata i širih krugova.

Usmjeren dakle napredno, naučni radnik u muzeju ili galeriji — postavljen na pr. pred zadatak vodstva po zbirkama ili pisanog tumačenja muzejske građe — ne može se zbuniti, jer je njegov dodir s čovjekom kroz naučni rad neprekidan. Nespreman i nedovoljno stručno obrazovan službenik ne može voditi ili improvizi-

[7] Isp. članke J. Billieta u »Art de France« 1945—1946, F. Jourdaine-a i R. Maublanca u »La pensée« 1947, br. 15, i 1948, br. 16 i 17., J. Waterera u »Art and industry« 1948. br. 1. — Za organizaciona pitanja američkih muzeja standardno djelo L. V. Coleman. The Museum in America, izd. The American association of Museums, Washington D. C. 1939, u 3 sv. (u Zagrebu se ovo djelo nalazi u knjižnici arhitektonskog odjela Tehničkog fakulteta).

rati vodstvo po zbirkama, iako je svako vodstvo neka improvizacija jer vodiča-predavača stavlja svaki put pred novu situaciju. Nije tek svaki razred škole drugačiji, nego i svaka škola, svaki đački kolektiv iz drugih republika, a pogotovu svaka frontovska ili sindikalna organizacija. Od pionira do jedinica Jugoslavenske armije, od seljačkih narodnih škola do univerzitetskih seminara, kulturnih, javnih i političkih radnika, onih iz bratskih slavenskih zemalja ili onih sa Zapada, sve njih treba provesti kroz naše zbirke. Svi traže tumače-vodiče: domaći, da nešto nauče ili upotpune svoje poznavanje narodne i svjetske kulture i umjetnosti; stranci, ako su Slaveni, da nas bolje upoznaju; stranci sa Zapada da otkriju, što se to čuva u muzejima iza »željeznog« zastora.

Nije li potrebna solidna idejnost, da se svim tim zadacima odgovori i da se uravnoteži prikazivanje i tumačenje kulturno-umjetničkog blaga u našim muzejskim ustanovama? Ostati naučan, jednostavan u riječima i ne propustiti ni jedan čas da domaćem čovjeku podignemo njegov patriotski ponos, a da pred strancem pokažemo svoj patriotizam baš preko naučnih saznanja one materije, koju čuvamo u muzejima — to je samo jedan od rezultata pune i pravilne idejnosti naših vodstava po muzejskim i galerijskim zbirkama.

HISTORIJSKI ZBORNIK

GODINA I 1948 BROJ 1-4

TISAK I NAKLADA NAKLADNI ZAVOD HRVATSKE / ZAGREB

REDAKCIONI ODBOR

VLADIMIR BABIĆ
MIROSLAV BRANT
GRGA GAMULIN
MARKO KOSTRENČIĆ
JAROSLAV ŠIDAK

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK

JAROSLAV ŠIĐAK

I Z D A J E

POVIJESNO DRUŠTVO HRVATSKE

ZAGREB