

ЛУВР, ЕРМИТАЖ, БРИТАНСКИ МУЗЕЈ, УФИЦИ, МЕТРОПОЛИТЕН, МОМА...
ДАЛИ СЕ ТОА "ОБЈЕКТИ ВО КОИ СЕ ЧУВААТ МУЗЕЈСКИ ЕКСПОНАТИ"?
ДАЛИ СЕ "КУЛТУРНИ УСТАНОВИ"?... НЕ. ПОВЕКЕ ОД ТОА. ТИЕ СЕ
КУЛТУРНИ ЕНТИТЕТИ, МУЗЕЈСКИ СУБЈЕКТИ И ВРВНИ СИМБОЛИ НА ДУХОТ,
НА МОКТА, БОГАТСТВОТО И РАЗВОЈОТ НА ЕДНА ЦИВИЛИЗАЦИЈА.



М УЗЕЈ НА **С** ОВРЕМЕНА **У** МЕТНОСТ

в
к
с
к
д
л
д
Лу
се
го
се
ве
ти
си
Мн
ви
ед
"ев
де
КО
НА
Ер
тро
Тоа
чув
цел
ток
та
при
Зато
на
ни
или
Е
ТОТ
ни
низ
3
0
посто
старо
нење
мане
нови
ТО, ма
ницит
помне

Најголемиот дел од посетителите кои патуваат низ светот за да ги видат големите музеи не влегуваат во нив поради некои конкретни експонати, туку поради самите овие музеи, согледани како експонат. Заморени од долгото патување, упорно талкаат низ салите, преполни со публика и обезбедување, за да го доживеат феноменот наречен *Лувр* или *Уфици*. Потоа, враќајќи се дома велат "Бев во *Лувр* ...", со горделив глас на аџија кој го посетил "Светото место" и при тоа верува дека и самиот се просветил, впивајќи ги во себе светите сили што тоа место ги зрачи. Многумина сметаат дека, да се видат големите светски музеи е еден од условите да се биде "европеец", "цивилизиран", "западен човек".

КОСМОПОЛИТИЗМОТ НА МУЗЕИТЕ

Ниту е *Лувр* француски, ни *Ермитаж* руски, а ни *Метрополитен* американски музеј. Тоа се светски музеи во кои се чува културното наследство од целата планета. Тие се големи токму поради тоа што богатствата во нив потекнуваат или му припаѓаат на целото човештво. Затоа им се блиски и интересни на разни луѓе, без разлика на нивното етно-културно потекло или верските определби.

Ентитетот, т.е. субјективитетот на овие музеи е резултат и на нивното континуирано траење низ време, но и на грижливото и

мото нивно име. Да потсетиме, зборот музеј доаѓа од *мусеон* - храм на Музите, кои се, пак, ќерки на Мнемосина - персонификација на помнењето. Секој голем музеј и самиот се претвора во споменик (читај: трансисториска и транскултурална вредност). Тоа се случува единствено ако и самиот влезе во процес на историзација т.е. научно, публицистичко и уметничко евоцирање на неговите вредности и неговото траење низ време. Истрајноста на еден музеј во минатото, човекот потсвесно ја доживува и како гаранција за неговата егзистенција во иднината, па дури и негова вечност.

Епохите се менуваат, владетелите и царствата пропаѓаат, но големите музеи и натаму опстојуваат. Убеден сум дека, по неколку милијарди години, кога според пресметките на научниците земјата ќе биде голтната од нашето сонце, некаде на некое безбедно место во космосот ќе постои Музеј на планетата Земја.

МИСЛИ ГЛОБАЛНО, ДЕЛУВАЈ ЛОКАЛНО

Кој од нашите, македонските музеи е најголем, односно најсветски? Барајќи го одговорот, ќе мора да признаеме дека, за жал, повеќето од нив, во основа, имаат локален карактер. Но, како и други такви музеи во светот, некои се обидуваат да го зголемат светскиот статус преку излагање на своите колекции во други странски музеи (на пример, Музеите на Македонија тоа најмногу го постигнуваат преку

кај нив. Еден од нашите музеи во оваа смисла најмногу отскокнува - *Музејот на современата уметност во Скопје (МСУ)*. Тоа се должи на неговата колекција, составена од дела на уметници од целиот свет и на програмската ориентација, насочена не само кон локалната, туку и кон светската современа уметност. За ваквиот статус придонесува и честата пракса во него повремено да се презентираат изложби од светот. Од неодамна, големината на овој музеј се потврди и на друг план, преку процесот на негова "историзација", кој е започнат со издавањето музеографска публикација за него - прва од таков вид кај нас. Станува збор за книгата *Музеј на современата уметност - Скопје (1964-1976)*, во издание на музејот (*Досие МСУ*). Автор на монографијата е Д-р. Борис Петковски, еден од иницијаторите за основање на овој музеј и негов прв директор - можеби единствениот човек кој можеше (и мораше) да напише таква книга, со оглед на својот непосреден удел и увид во генезата и првите етапи од егзистенцијата на овој музеј. Издавачот најавува и други слични изданија во кои ќе биде претставена активност на музејот по 1976 година. ✚

ЗГРАДА НА ВРВОТ ОД РИДОТ

постојано евоцирање на нивната старост, односно историја. Помнењето е категорија што им е иманентна на музеите. Тоа се установи кои се грижат за помнењето, материјализирано во спомениците (паметници). Конечно, помнењето е содржано и во са-

бројните светски гостувања на колекцијата "Винички икони").

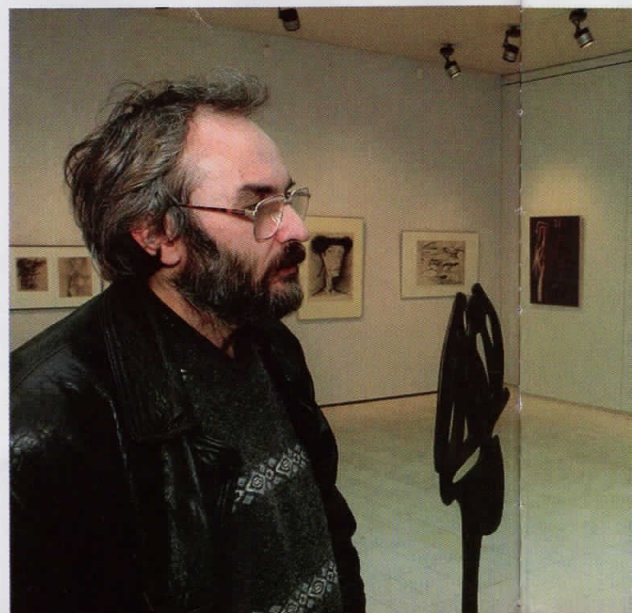
Космополитизмот како вредносен принцип се чини најдобро функционира токму во сферите на музеологијата - вреден си толку колку што си презел од другите и колку што си партиципирал

Авторот на овој текст, Никос Чаусигис, на наредните страни за улогата и статусот на МСУ разговара со првиот директор на оваа институција г-р Борис Петковски



ЧАУСИДИС: Музеите се производ на средината во која се појавуваат, сфатена во нејзиниот културен и историски контекст. Дали генезата на МСУ може да се синтетизира во следниве реченици: "Како последица на случајни околности, на надворешни фактори и констелации и, секако, активноста на неколку конкретни личности од Македонија, во Скопје по катастрофалниот земјотрес во 1963 година се создаде значајна колекција ликовни дела на светската современа уметност. Вредноста, т.е. 'моќта' на оваа колекција наложи изградба на музеј, финансиран од странски донатори." Дали за појавата на овој наш Музеј е пресуден светскиот аспект на овие компоненти?

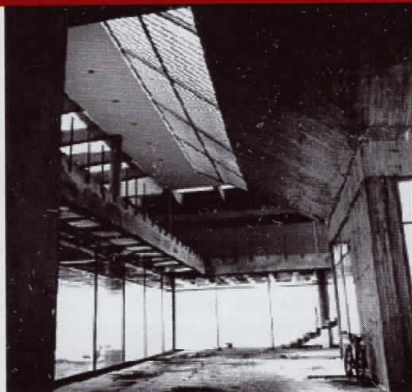
владин декрет, финансиски фонд, донатор ...). Најголем број музеи на уметноста, во која и да е епоха, настанувале кога некоја колекција, од приватна сопственост (во нашиот случај како сопственост на уметниците - креатори на подарените дела) ќе се претворела во јавна - во форма на збирка, галерија или музеј. Потоа доаѓало до усогласување на приватните потфати од овој вид со потребите на дадена средина за обезбедување на одредени "јавни" дејности во ликовната сфера. Така, токму поради сè поразвиениот ликовен живот во Скопје кој, како што спомнавте, вклучи и нагласена меѓународна компонента, веќе пред земјотресот беше согледана потребата од музејска установа, специјализирана за современа



"НИКАДЕ ВО СВЕТОТ ВО ЕДЕН ГРАД ЗА ЕДНА

ПЕТКОВСКИ: Без оглед на големиот удел на светската заедница во формирањето на денешната колекција на овој Музеј и неговото раѓање, мора да се нагласи дека тој немаше да се појави и заокружи како установа без внатрешната компонента, живото присуство на современата ликовна уметност во Македонија и позитивните релации меѓу неа и македонската култура и општество. Оттука, во книгата својот музеографски приказ на МСУ го започнувам токму со синтетизиран преглед на дејностите од сферата на ликовната уметност кои се одвивале во Македонија во децениите пред основањето на овој Музеј (го поделив на два дела - пред 1945 година и оној од 1945 до 1963 година), а ја опфаќа изложбената активност, ликовната критика и некои социолошки аспекти на ликовниот живот.

Установите или објектите од ваков тип ("над своето време") коишто не поникнале функционално од базата, преку системот "потреба-граѓанска иницијатива-релизација-одржување", туку, условно кажано на "социјалистички начин" (преку иницијатива "однадвор" или "одгоре") обично доживуваат криза кога ќе спласне тој надворешен извор на енергија (ентузијазам или програмски концепт на елитна или професионална група, личност,



уметност. Тоа овозможи најсоодветно да се конципира користењето на меѓународната пост-земјотресна солидарност на уметниците спрема Скопје, за создавање трајна музејска установа, посветена на современата уметност. Откако беше конституиран, и самиот музеј започна да ја насочува оваа акција за подарување, како заеднички музеолошки проект со дарителите. Тука не мислам само на уметниците, туку и на голем број личности од целиот свет - поддржувачи на акцијата, кои во тоа време беа вработени во разни институции од сферата на културата и уметноста. Мнозинството од нив подарија дела, целосно соодветни на концептот и програмата на МСУ.

Оттука, не само што не би се согласил со отсуството на системот "потреба-граѓанска иницијатива-реализација-одржување" и негови-

Чаусигис:
Ог фактите изнесен во вашата книга може да се согледа дека во рамките на претходниот социјалистички систем, погубро беше огржувана функционалната, односно интересната релација на оваа институција со нашето општество.

от типично "социјалистички начин", туку би укажал на неговото постоење во поширен, светски план - како голема меѓународна група ентузијаста. И денес, музеите на современа уметност низ целиот свет се создаваат со интервенции од "горе", поддржани со огромни сретства, како престижни јавни објекти, кои по својата дејност страотно малку се совпаѓаат со "интересите на масите".

Но, нели во тој период во Скопје веќе постоела Уметничката галерија со повеќегодишна традиција, во чиј домен биле вклучени и дела на југословенската современа уметност? Зошто оваа светска иницијатива не се инкорпорира во нашето општество, едноставно со нејзино проширување и реорганизирање? Иако од денешен аспект е несомнена ползата од МСУ, имам чувство дека



ијата, музиката... Тогаш и денес Музејот соработува со слични установи од повеќе земји во светот. Неговата програма, дури и во последниот период, и покрај мошне бедните поддршки од средината, опфаќа низа важни странски изложби што биле прикажани во големи музеи од светот. Конечно, најдобро оправдување се подарените дела, голем дел од кои се создадени од најистакнатите светски творци на уметноста на 20-тиот век. Ваквата меѓународна композиција на колекцијата на МСУ е единствена во Југоисточна Европа. При тоа не беше воопшто занемарена и современата македонска ликовна уметност. Во овој Музеј за првпат таа започна систематски да се следи и во теориска и во научна смисла сериозно да се согледува и

ради санациони и финансиски проблеми и големиот *Лувр* сега е на "тешки маки". Во разни кризи и катастрофи страдаа и дуги музеи во поранешна Југославија (Бања Лука, оние во Црна Гора, Сараево...). Конечно, на работата на големите светски музеи (пред сè њујорските) драстично влијаеше и неодамнешната њујоршка 11-септемврска катастрофа.

Во случајот на МСУ овие негативни компоненти не се предизвикани само од материјалните промени во нашиот општествен и економски систем. Се чини дека во рамките на претходниот социјалистички систем подобро беше одржувана функционалната, односно интересната релација на оваа институција и нашето општество. Дали причина за криза-

ДЕЦЕНИЈА НЕ БИЛЕ ИЗГРАДЕНИ ТОЛКУ МУЗЕИ"

Петковски:

И денес, музеите на современа уметност, низ целиот свет се создаваат со интервенции од "горе", поддржани со огромни сретства, како престижни јавни објекти, коишто по својата дејност страотно малку се совпаѓаат со "интересите на масите".



постоенето на два вакви објекти не беше баш одраз на тогашниот културен капацитет на Скопје и Македонија.

■ Оговорот на ова е веќе содржан во моите претходни реченици, а е доволно аргументиран и во книгата. Оправдувањето, всушност, *пост фестум* го покажуваат подоцнежните активности на Музејот. По основањето, во него се одвиваа дејности што тогаш за првпат беа внесени во македонската музејска сфера, по углед на европски и американски примери. За првпат, на пример, каталозите на изложбите се обликувани како стручно-научни публикации (особено оние за ретроспективните изложби). Со дејноста беа опфатени и архитектурата, карикатурата (МСУ, заедно со *Остен*, во 1969 е основач на *Светската галерија на карикатурата*), потоа филмот, театарот, поез-

презентира.

По речиси 40 години постоење, последниве неколку години Музејот преживува криза. Повеќе години не остварува една од примарните функции за која е изграден - постојано презентирање на ликовните дела подарени од светот, сведувајќи ја својата активност на подготовка на повремене изложби и можеби извесна редуција на светскиот контекст од својата програма на македонско ниво. Секако дека оправдувања можат да се најдат: од покривот што тече, преку транзицијата, економската криза, војната...

■ Јавните установи, а во тие рамки и музеите, брзо се "абат" и во многу поразвиените светски центри. На пример, центарот *Жорж Помпиду* во Париз е отворен 1977 година, но во 1997 беше затворен и се реконструираше цели три години! По-

та е можеби кривкиот концепт што ја генерирал појавата на овој Музеј - концепт што не функционира добро надвор од изворниот социјалистички општествен модел?

■ "Кривок" не е концептот за физиономијата на МСУ, туку "кривки" се сретствата што се одделуваат од средината за неговото постојано спроведување, поддржување и развој. Ова секако важи не само за овој Музеј, туку и за другите такви установи во Македонија.

Дали би се согласиле дека базичните причини за оваа криза можат да се согледаат во следнава метафора: "Културата, а во тие рамки и музеите, се жртва - откажување од залакот, за тој да им се отстапи на боговите, на светите сили или на идејните вредности. Човекот не жртвува само кога е сит и кога има пре-

многу, туку обратно - токму кога е најгладен и најсиромашен, односно кога најмногу му треба помош од боговите." Состојбата во која денес се наоѓа овој Музеј се должи на простиот факт што недоволен број луѓе кај нас, особено оние повлијателните, чувствуваат потреба да се жртвуваат за него - подарувајќи му го своето слободно време, дел од своите пари, емоции, углед и способности.

■ За ова зборувам и во монографијата за МСУ - за демагошкото атакување врз културата, ограничувањето на нејзините хоризонти, за божем, преку нејзиното осиромашување и уништување да се поддржи стопанството и другите сфери од нашиот општествен живот. Кај нас сè уште не е во доволна мера осознаено дека општествената криза пред сè е криза на духот и културата, при што токму културата ја носи улогата на клучен инструмент за преобразба на општес-

должи на некои објективни фактори - секако сложеноста на нивниот музејски материјал, неговата конзервација, скапата музејска опрема и, воопшто, деликатноста на овој вид поставки. Сакам да нагласам дека во тоа време можеби никаде во светот во еден град за една деценија не биле изградени толку музеи.

Последната глава на вашата книга е посветена на самата зграда на МСУ, нејзината локација, изгледот, проектирањето и изградбата. Опишани се и обидите за вклучување на познатиот француски архитект Ле Корбизје во проектирањето на идната музејска градба. Потоа е претставен и текот на реализацијата на постојниот објект, проектиран од полски архитекти (Е. Вјезбицки, В. Клишевски, Ј. Мокшински), изграден со средства на Полската влада како помош за настраданото Скопје. Наведувате и податоци за стилските и функционал-

лот (општеството) кон институциите, сферите и функциите содржани во тие градби, ќе произлезе интересен заклучок во однос на изборот на нејзината локација. Дали е точна информацијата дека првата идеја, тој да биде изграден во строгиот центар на градот, била елегантно заменета со сегашната? Ако ме прашате мене, сегашнава локација, на ниво на тогашното колективно, несвесно одразува однос на почит - поточно стравопочит - кон современата уметност, што резултира, под плашот на сакрализација, во нејзино екстрахирање на пристојна дистанца од клучните животни и идејни текови на општеството (локација на доминантно возвишение, оддалечено од јадрото на градот). Сгледан од овој аспект, се чини дека МСУ во изминатиов период функционираше како "храм на современата уметност", но во извесна смисла и како нејзина "не-

Петковски:

Ваквата меѓународна композиција на колекцијата на МСУ е единствена во Југоисточна Европа.

твото. Оваа појава најнепосредно може да го попречи остварувањето на високите цели за кои е основан овој наш Музеј и другите установи од таков вид.

Нели е чудно што кон крајот на шеесеттите нашето општество со експресна брзина, за неколку години, успеа да изорганизира, изгради "од нула" и од тукушто собрани дела да опреми со постојана поставка голем нов музеј како МСУ? При тоа, останатите музеи (археолошки, историски, етнолошки), со далеку поголем стаж, чии згради и колекции во земјотресот беа тотално уништени или дезорганизираани, проработеа значително по него.

■ Предноста на МСУ во однос на другите е привидна. Паралелно со овој музеј, во Скопје, за исто толку кратко време се изгради и опреми со поставка Природонаучниот музеј чија зграда беше срушена во земјотресот. Само две-три години подоцна се изгради зградата на денешните Музеи на Македонија и се адаптира сегашната зграда на Музејот на град Скопје. Фактот што на последниве два музеи им требаше многу повеќе време да ги опремаат своите постојани поставки се

ни особености на објектот, при што ги истакнувате високите оценки во однос на неговата архитектура, изречени од видни светски познавачи од оваа сфера. Обележени се и проблемите и недостатоците што се појавиле во текот на изведбата на зградата и нејзиното натамошно функционирање.

■ Да ве исправам, подарок од Полска се само трошоците за конкурсот за зградата и изработката на градежно-изведбената документација, додека средствата за изградба и опремата беа македонски. Што се однесува на Корбизје... При мојот престој во Париз го прочувив неговиот архитектонски концепт за "Музеј на 20-тиот век" кој требаше да се реализира во Париз (но не се реализира) и го замолив да биде проектант на скопскиот МСУ. Поради зафатеност тој љубезно ја одби оваа покана, но ми даде неколку драгоцен совети во смисла на базичниот просторен концепт на идната наша зграда.

Ако во однос на зградата на МСУ се примени "семиолошкиот концепт" според кој изгледот и локацијата на градбите се одраз на суштествениот однос на градите-

пристапна тврдина" и "зандана", посетувана пред сè од одбраните, само вистинските љубители.

■ Во изборот на местото за објектот немаше никакви "заткулисни" идеолошки причини. Направен е избор меѓу сегашната локација и другата - кај сега урнатиот Уметнички павилјон под Калето, покрај Вардар, лишена од сите физички погодности на тлото (подземни води на два метра под површината). Просторот на Кале го предложи Адолф Циборовски, експерт на УНЕСКО, во тоа време именуван за главен архитект на обновата и изградбата на разурнатото Скопје, согледувајќи ги сите негови непосредни и перспективни вредности. Тоа тло беше сеизмички мошне угодно, а воедно овозможуваше постепено создавање парк на скулптурата и одвивање други "немугејски" дејности (културни и угостителски). Во времето на отворањето, МСУ беше една од најмодерните музејски згради во Европа - таква во 1970 година немаше ниту Франција, а тоа го нагласуваа сите критичари и музејци, сè до оние од САД.

Во вашата книга наведуваат една метафора во која зградата на

МСУ се споредува со атинскиот Паретнон. Би ја употребил оваа метафора за последното мое прашање. Зарем денес не ви личи зградата на МСУ на некаков не толку стар Паретнон, кој зборува за едно минато (за некого, сепак, свето) време на идеализмот, кога многу повеќе се верувало во прогресот, совршеното општество, правдата и љубовта меѓу народите? Нели ви се чини дека изворниот контекст на МСУ е променет? Дали сметате дека денес под музејот татни еден по-

инаков град, подинамичен, но помалку уреден од поранешниот - пожив, но и повревлив од него? Ви се чини ли дека неговите граѓани, преокупирани со поинакви цели и вредности, сè поретко го креваат погледот кон осамената бела зграда на врвот од ридот?

■ Заклучниот дел во мојата книга покажува дека низа проблеми во врска со него се одамна "атакувани" и од мене. Но, сепак не сум за "катастрофични" заклучоци. Низа проблеми веројатно ќе бидат надминати, при што верувам дека ќе

се одржат битните својства на МСУ, определени со неговата колекција, со зградата и со најдоброто во неговото досегашо дејствување. Нема музеј што немал развојни "маки", физички преправки, промени на програмите, на културниот контекст и на професионалниот персонал. Конечно, никаде во светот нема музеј што во одредени моменти не зависел од "надворешните фактори" и од "случајностите".

НАЈПОЗНАТИ СЛИКАРИ ЗАСТАПЕНИ ВО СВЕТСКАТА КОЛЕКЦИЈА (НАД 3.000 ДЕЛА):

П. Пикасо, Х. Хартунг, В. Вазарели, А. Калдер, П. Сулаж, А. Бури, З. Кемени, Б. Адамс, В. Лам, Е. Бај, Р. Јакобсен, М. Пан, К. Вијала, Кристо, Ф. Леже, П. Алешински, З. Мушич, А. Д'Аркангело, Б. Бифе, С. Левит, Г. Базелиц, Џ. Џонс, Д. Хокни, Ј. Андерле, Х. Стажевски...

НАЈПОЗНАТИ СЛИКАРИ ЗАСТАПЕНИ ВО НАЦИОНАЛНАТА КОЛЕКЦИЈА (НАД 1.640 ДЕЛА):

Н. Мартиноски, Д. Пандилов, Л. Личеноски, П. Мазев, О. Петлевски, Р. Анастасов, Ј. Грабул, П. Хаџи Бошков, Д. Кондовски, Р. Калчевски, Т. Шијак, Д. Перчинков, А. Светиева, Д. Манев, С. Павлески, Б. Маневски, Ј. Шумковски ...

ЕМИЛ АЛЕКСИЕВ /директор на МСУ/

МЕЃУ ЖЕЛБИТЕ И МОЖНОСТИТЕ

Комплексни решенија

Зградата на МСУ денес е во лоша состојба, што е нормална последица на тоа што изминатите 30 години е интензивно користена, а при тоа се немало сили на време да се реагира за таа перманентно да се одржува. Физичката кондиција на музејската зграда е комплексен проблем што мора да се решава интегрално, можеби не одеднаш, туку во фази - чекор по чекор, но никако не и парцијално. Колку повеќе овој зафат се одложува - толку повеќе и ќе чини.

Протекување на покривот

Протекувањето на покривот е само еден од манифестните проблеми што не може да се набљудува ниту решава парцијално. Опасноста не е само во допирот на водата со изложените дела. Тоа предизвикува капиларна влага во ѕидовите, што заедно со старата електрична инсталација сместена во нив, предизвикува перманентна опасност.

Санација на депоата

Минатата година ги саниравме депоата на музејот во површина од 1300 м. квадратни. Со тоа се обезбедија нормални услови за чување на колекцијата. Под софистицирани услови би спаѓало нивното контролирано климатизирање, безбедносен систем од камери и друга електронска опрема која засега не сме во можност да ја обезбедиме.

Обновен галериски простор

Добра вест е што минатата година успеавме да обновиме галериски простор во Музејот со површина од 300 метри квадратни. Лошата вест е што ни останаа уште 3000 квадрати таков нереновиран простор. Доколку сакаме да привлечеме публика, ни требаат врвни изложби, а за да ги обезбедиме (особено оние од странство) - ни треба софистицирана опрема за осветлување и за обезбедување на експонатите.

Приоди кон Музејот

Ретко кој од новоизградените светски музеи може да се пофали со таква локација каква што ја има МСУ. Тој е само 10 минути оддалечен од центарот на градот, а и оваа дистанца може да се намали ако сегашната заобиколна комуникација преку ул. "Самоилова" се дополни со уште една. Тука мислам на пешачката патека којашто и денес постои, но е во лоша состојба и треба да се облагороди со тротоар, клупи и осветлување. Од неа, преку мостот *Гоце Делчев*, некогашното *Еврејско маало* и падината под Кале би можело за само 2-3 минути да се стигне до источниот дел на МСУ. Тука - на оваа страна, свртена кон Кале - е, всушност, замислен и официјалниот влез на Музејот. Треба ли овој скроман потфат на поврзување на два исклучително важни пункта (МСУ и Калето) и градот да претставува тешкотија за Скопје или за државата?

